Rochester, poète baroque (1647 -1680)

Autor(en): **Giddey, Ernest**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **7 (1964)**

Heft 3

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-869891

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

ROCHESTER, POÈTE BAROQUE
(1647 - 1680)

Il est, dans les biographies d'hommes célèbres, des illustrations dont on regrette qu'elles troublent la continuité du texte imprimé. Est-ce par le côté anecdotique qu'elles suggèrent, par l'évasion à laquelle elles convient l'esprit qui voudrait se recueillir ? Il en est d'autres en revanche qui émeuvent et donnent à l'écriture une dimension nouvelle.

Le lecteur d'une vie de John Wilmot, comte de Rochester, ne saurait se plaindre si le livre qu'il feuillette présente en hors texte le portrait de Rochester par Willem Wissing ou celui que l'on attribue à Jacob Huysmans [1]. Ils ont tous deux un étrange pouvoir de fascination. Le visage allongé, marqué par un nez osseux, les mains fines aux doigts agiles, le regard discrètement méprisant, la dignité du maintien, tout trahit l'être racé que hante je ne sais quel démon caché. Les lèvres ont quelque chose d'âprement sensuel, qui souligne par contraste la lassitude désabusée de l'ensemble du visage. Ne serait-ce point la fatigue de certains personnages du Greco, qui s'élancent vers le ciel alors que la terre qu'ils voudraient quitter est si mystérieusement séduisante ? Les nuages de tempête qui courent sur Tolède ont plus d'attrait que les guirlandes angéliques de l'empyrée.

Il y a aussi, dans le regard de Rochester, cette profondeur que l'on croit trouver rétrospectivement chez les hommes qui meurent jeunes: un besoin d'exprimer une ardeur essentielle ; un désenchantement peut-être, qui semble dire que toute agitation est vaine et que

---

[1] Ces deux portraits sont reproduits par Vivian de Sola Pinto dans son édition des poèmes de Rochester (*Poems by John Wilmot, Earl of Rochester,* Londres, 1953), édition à laquelle nous empruntons nos citations de Rochester.

seule subsiste l'incompréhension. Et l'étrangeté du décor — chez Huysmans, un singe hideux qui s'appuie sur un livre — confirme le malaise qui nous gagne. Le monde d'ici-bas n'est que contraste et bizarrerie.

L'on imagine volontiers Rochester ressentant, face aux agitations de son siècle, ce goût de cendre qui est dégoût du monde et de soi-même. On l'évoque, ce jeune homme passionné et volontaire, recherchant dans les dérèglements de la cour de Charles II une satisfaction fugace. Les enivrements ont des lendemains douloureux, qu'ils soient bachiques ou érotiques. D'où la nécessité, dans une soif qui se veut absolue et d'absolu, de prolonger l'ivresse jusqu'à l'épuisement des sens et de l'esprit. « J'ai été ivre cinq années sans discontinuer », avouera Rochester à la veille de sa mort, se remémorant les excès de sa jeunesse [1].

L'impétuosité sensuelle et les audaces de l'intelligence incitent aux actions les plus tumultueuses. Ayant rencontré celle qui sera sa femme, la jeune Elizabeth Malet, Rochester, âgé de dix-huit ans, exprime la ferveur de son amour naissant en la faisant enlever à main armée par ses gens. Il en résulte un emprisonnement à la Tour de Londres, qui ne prend fin, semble-t-il, que le jour où le coupable s'engage à racheter par de hauts faits guerriers — le royaume est en guerre avec la Hollande — les outrances de ses exploits amoureux. Et effectivement Rochester se précipite dans les activités martiales avec une hardiesse qui est inconscience du danger ou suprême dédain du monde et de ses embûches.

La paix revenue, l'audacieux insatisfait se laisse séduire par d'autres sortilèges de l'action violente: il participe à plus d'une orgie, se lance avec frénésie en d'adultères amours, se signale par la vigueur de ses propos et de ses gestes, choquant maints observateurs, dont le brave Pepys, qui a peine à pardonner au roi l'indulgente bienveillance qu'il réserve au jeune débauché. On ne prête qu'aux riches. La tradition, sans lésiner, va bientôt attribuer à Rochester les actes les plus condamnables. Ne va-t-on pas l'accuser, à tort nous assure la critique moderne, de voies de fait sur la personne de Dryden lui-même, son aîné de quinze ans ? Plus de dix années vont ainsi s'écouler, séduisantes pour les amateurs d'épisodes scandaleux. Rochester fait figure de prototype : il est le héros immoral qui se rit des conventions et ne songe qu'à son plaisir.

Mais la maladie le guette, et avec elle les doutes et les angoisses. Dès 1677, une altération se produit en Rochester. Une sorte de ten-

---

[1] *Poems*, p. xxii.

sion douloureuse semble pénétrer son comportement et ses écrits. Et ce sera en 1680, l'année de sa mort, une retentissante conversion, coup de tonnerre métaphysique dans un ciel coloré jusqu'ici des reflets rougeoyants de l'hédonisme apparemment le plus matérialiste. Les contemporains en seront frappés de stupeur, tant le changement leur paraîtra considérable. Incapables de concilier le nouveau Rochester et l'ancien, ils se plairont à les opposer, diptyque où l'enfer ne saurait se combiner avec le ciel. Les libertins auront à cœur de perpétuer le souvenir du jouisseur impie, ce qui explique les jugements de divers auteurs du XVIII[e] siècle, celui d'Horace Walpole par exemple, qui parle d'« un homme que les muses aimaient à inspirer, mais qu'elles avaient honte de reconnaître pour leur » [1]. Les milieux religieux, à la suite de Gilbert Burnet, l'agent et le témoin de la conversion, insisteront sur les derniers moments du poète, les allusions aux excès antérieurs ne servant qu'à mieux souligner l'action rédemptrice de l'illumination finale; l'on en viendra même à publier, parmi les ouvrages édifiants, le récit de la repentance et de la mort de Rochester. Symbole de l'impudence qui ricane ou parangon de la vertu qui rachète, Rochester restera énigmatique, écartelé entre les partis pris inconciliables. Le parti pris ne serait-il pas chez l'observateur qui se croit impartial, mais s'arrête uniquement à ce qu'il veut bien percevoir ?

C'est dire que l'œuvre de Rochester, trop souvent, n'est apparue que comme le reflet du Rochester que l'on croyait authentique. On l'a jugée sommairement. On s'est efforcé de l'insérer dans une formule qui flatte son propre préjugé moral : « l'exemple le plus complet, écrit un critique récent, d'un talent mal utilisé » [2]. Macaulay, précédemment, en une page où la splendeur du style ne compense guère l'injustice de la pensée, avait accrédité de tout le poids de son prestige l'image du *Cavalier poet* se complaisant dans « une licence fanfaronne qui n'a ni cœur ni honte et se révèle à la fois inélégante et inhumaine ». Les jeunes poètes de la cour de Charles II sont des dépravés pour qui rien n'est noble ni exaltant. Macaulay en vient même à parler de nausée [3].

L'amour est le thème principal des poèmes lyriques de Rochester. Un amour qui, sous une apparence lumineuse, révèle bien vite une

---

[1] *A Catalogue of the Royal and Noble Authors of England,* Strawberry Hill 1758, cité par Vivian de Sola Pinto, dans *Poems,* p. lx.

[2] Georges SAMPSON, *The Concise Cambridge History of English Literature,* Cambridge, 1953, p. 429.

[3] *The History of England from the Accession of James the Second,* ch. III.

dureté amère. Les accents bucoliques se chargent de frissons douloureux. Les Phyllis, les Corinne et les Daphné qui peuplent les élégies du poète ne sont que des trompe-l'œil, semblables aux fausses colonnes et aux fenêtres factices qui ornent certaines demeures baroques, suggérant des dimensions qui séduisent l'espace d'un instant, promettant une clarté inexorablement absente. Les bergers et les bergères de Rochester échappent ainsi à la fadeur qui les caractérise habituellement dans la poésie champêtre ; ils acquièrent une personnalité autonome, tel ce Strephon, en qui il n'est pas interdit de voir le poète lui-même, fébrile et violent dans ses affirmations, lorsqu'il parle de son amour pour l'insensible Corinne :

Since first my dazled Eyes were thrown
On that bewitching Face,
Like ruin'd Birds rob'd of their Young,
Lamenting, frighted, and undone,
I fly from place to place.
Fram'd by some Cruel Pow'rs above,
So nice she is, and fair ;
None from undoing can remove,
Since all, who are not Blind, must Love ;
Who are not vain, Despair. [1]

Aux yeux de l'observateur superficiel, l'amour peut paraître d'abord sensualité pure. Plusieurs poèmes de Rochester mentionnent en termes à peine voilés les plaisirs de l'union charnelle, sujet permanent tant il est vrai que le lit est le sanctuaire de l'amour :

To loves Theatre the Bed
Youth and beauty fly together, ... [2]

Une fièvre d'érotisme parcourt le poète et les personnages auxquels il prête vie, fièvre merveilleuse et angoissante, inexorable maladie qui saisit et transperce, qui écorche et qui brûle, et qui glace parfois sans pitié. Le berger ou le prince, alors,

Scorch'd up with Love, Froz'n with disdain, [3]

n'est qu'un jouet que l'amour manipule à son gré :

---

[1] *A Pastoral Dialogue between Alexis and Strephon,* vers 6-15 (*Poems,* p. 12 ; nous respectons l'orthographe et la ponctuation adoptées par Vivian de Sola Pinto).

[2] *Song* (« Leave this gawdy guilded Stage »), vers 5-6 (*Poems,* p. 38).

[3] *A Pastoral Dialogue between Alexis and Strephon,* vers 3 (*Poems,* p. 12).

Love, like other little Boys,
Cries for Hearts, as they for Toys. [1]

Et la bergère n'est parfois qu'une victime, vaincue par les désirs vulgaires d'un compagnon peu scrupuleux [2], ou encore subjuguée par une inquiétante force intérieure, celle-là même que la Phèdre de Racine essaie pathétiquement de définir :

C'est Vénus toute entière à sa proie attachée...

La Cloris de Rochester sent elle aussi tout son corps « et transir et brûler » :

A sudden passion seiz'd her Heart
In spite of her disdain ;
She found a Pulse in ev'ry part
And Love in every Vein. [3]

Pour qui l'éprouve, l'amour n'est pas un jeu, mais un feu, qui réclame incessamment de nouvelles proies :

Devouring Flames require new Food ;
My Heart's consum'd almost :
New Fires must kindle in her Blood, ... [4]

Il est une force qui vous étreint et vous étouffe :

As Trees are by their Bark embrac'd,
Love to my Soul doth cling. [5]

Il est surtout, l'ivresse sensuelle passée, lassitude et dégoût profonds. La femme n'étant souvent que bêtise, pourquoi chercher en elle le bonheur qui fuit :

Love a Woman ! you're an Ass,
'Tis a most insipid Passion ;
To chuse out for your happiness
The silliest part of God's Creation. [6]

---

[1] *A Dialogue between Strephon and Daphne,* vers 17-18 (*Poems,* p. 9).
[2] Voir en particulier *A Song : To Chloris* (*Poems,* pp. 32-34).
[3] *A Song* (« As Cloris full of harmless thoughts »), vers 9-12 (*Poems,* p. 30).
[4] *A Pastoral Dialogue between Alexis and Strephon,* vers 41-43 (*Poems,* p. 13).
[5] *Ibid.,* vers 61-62 (*Poems,* p. 14).
[6] *A Song* (« Love a Woman ! you're an Ass »), vers 1-4 (*Poems,* p. 25).

Et le poète de rechercher alors son paradis perdu dans les plaisirs du vin, dans une coupe digne de Bacchus, vaste et rebondie comme les façades de maintes églises baroques [1].

L'amour évolue jour après jour. Les poètes baroques français le savent bien, qui se plaisent à souligner l'inconstance du vertige amoureux :

Avecque mon amour naist l'amour de changer,

proclame Vauquelin des Yveteaux [2]. Etienne Durand, de son côté, loue l'esprit de métamorphose qui semble guider la création :

Esprit des beaux esprits, vagabonde inconstance,
Qu'Aeole Roy des vens avec l'onde conceut,
Pour estre de ce monde une seconde essence,
Reçoy ces vers sacrez à ta seule puissance
Aussi bien que mon âme autrefois te receut. [3]

Rochester ne parle guère différemment. Tout dans la nature est sujet à transformation, la permanence étant, sur le plan des choses terrestres, une sorte d'aberration :

Since 'tis Nature's Law to Change,
Constancy alone is strange. [4]

C'est un malheur que de vouloir l'homme immuable. Happé par un mouvement d'oscillation, il est précipité vers des positions opposées. En amour, la constance, en un sens, est une erreur ; elle fait fi du balancement antithétique qui caractérise les activités humaines; elle oublie que les variations sont voulues par la fatalité :

Change is Fate and not Design, [5]

dit une des bergères de Rochester. Et Strephon, son interlocuteur, insiste sur les séductions du changement :

---

[1] Voir *Upon Drinking in a Bowl* (*Poems,* pp. 28-29).

[2] *Anthologie de la poésie baroque française,* textes choisis et présentés par Jean Rousset, Paris 1961, tome I, p. 80.

[3] *Ibid.,* tome I, p. 74.

[4] *A Dialogue between Strephon and Daphne,* vers 31-32 (*Poems,* p. 10).

[5] *Ibid.,* vers 59 (*Poems,* p. 11).

Change has greater Charms than you. [1]

Poussé par un besoin de s'arracher à l'emprise de l'amour, le poète vante même la femme inconstante :

With aversion she does fly
Tedious, trading, Constancy. [2]

Bien vite cependant, il prend conscience de la vanité des mutations perpétuelles. Avec un sentiment d'anxiété, il imagine son amour se dissolvant en fumée et perdant sa consistance première, mélange de volupté et de désespoir :

My rifled Love would soon retire,
Dissolving into Air,
Shou'd I that Nymph cease to admire,
Bless'd in whose Arms I will expire,
Or at her Feet despair. [3]

Il faut, par conséquent, suprême inconstance, chanter la métamorphose qui serait libératrice et, se sentant incapable de changer, persévérer dans son délire jusqu'à l'anéantissement final :

I Cannot change, as others do,
Though you unjustly scorn ;
Since that poor Swain that sighs for you,
For you alone was born.
No, Phillis, no, your Heart to move
A surer way I'le try :
And to revenge my slighted Love,
Will still love on, will still love on, and dye. [4]

A première vue, la mort, métamorphose suprême et ultime jeu d'oppositions, occupe peu de place dans les préoccupations de Rochester écrivant ses poèmes lyriques. En fait, sa présence est toujours sensible, même si une soif impétueuse de jouissances physiques la relègue

---

[1] *A Dialogue between Strephon and Daphne,* vers 62 (*Poems,* p. 11).
[2] *Ibid.,* vers 55-56 (*Poems,* p. 11).
[3] *A Pastoral Dialogue between Alexis and Strephon,* vers 66-70 (*Poems,* p. 14).
[4] *Constancy,* vers 1-8 (*Poems,* p. 34).

à l'arrière-plan. L'image de la mort accompagne l'homme tout au long de sa vie.

Tout cela qui sent l'homme a mourir me convie, [1]

déclare d'Aubigné. Rochester partage ce point de vue, inconsciemment peut-être, ou à son corps défendant. Dans un effort de libération, il essaie à plusieurs reprises de rejeter à plus tard la pensée de la mort :

When Beauty on its Death-bed lyes,
'Tis high time to repent. [2]

Effort voué d'ailleurs à l'échec. L'intensité de l'amour et la volonté de jouir de la vie suggèrent fatalement, par contraste, le cheminement vers l'au-delà. Les métaphores même sollicitent la méditation :

Then let our flaming Hearts be joyn'd,
While in that sacred fire ;
E'er thou prove false, or I unkind,
Together both expire. [3]

L'amour est une douceur qui tue [4]. Y a-t-il, à vrai dire, une différence véritable entre l'illusion de la vie et l'image de la mort ? Les passions humaines, au gré de leurs caprices, permettent de sentir la présence de l'une et de l'autre, en un vertige où se confondent ce qui est et ce qui sera :

But whether Life, or Death, betide,
In Love 'tis equal Measure ;
The Victor lives with empty Pride ;
The Vanquish'd die with Pleasure. [5]

Dans le tourbillon du temps qui passe, la sensation de vivre semble s'évanouir, ne subsistant, dans l'esprit, que l'impression d'un songe qui se transforme :

---

[1] *Anthologie de la poésie baroque,* tome II, p. 105.
[2] *A Song* (« Phillis, be gentler, I advise »), vers 3-4 (*Poems,* p. 21).
[3] *A Song* (tiré de *Valentinian*), vers 17-20 (*Poems,* p. 37).
[4] *A Pastoral Dialogue between Alexis and Strephon,* vers 4 (*Poems,* p. 12).
[5] *A Song* (« When on those lovely looks I gaze »), vers 13-16 (*Poems,* p. 25).

All my past Life is mine no more,
The flying hours are gone :
Like transitory Dreams giv'n o're,
Whose Images are kept in store,
By Memory alone. [1]

N'était-ce point Chassignet qui, à la même époque, constatait lui aussi, en vers admirables :

Est-il rien de plus vain qu'un songe mensonger,
Un songe passager, vagabond et muable ?
La vie est toutefois au songe comparable,
Au songe vagabond, muable et passager... [2]

Les poèmes lyriques de Rochester ne sont donc pas une simple éclosion de ferveur sensuelle. La joie de vivre et de jouir qu'ils expriment cache une anxiété déchirante. La vie est chose sérieuse, semble murmurer le poète. Elle est chose amère, dira-t-il bientôt, quand sous sa plume la satire remplacera l'élégie. Elle est chose de Dieu, proclamera-t-il à la veille de sa mort, et toute poésie est illusoire qui n'affirme pas ce caractère divin. Rochester, alors, décidera — résolution qui heureusement ne fut pas pleinement exécutée — de détruire ses écrits profanes.

Il oubliera, parvenu au terme de son évolution terrestre, le débat lancinant des années antérieures, où l'illusion s'oppose à la réalité, la lumière à la nuit, le rêve de la vie au songe de la mort. Finies les hésitations fondamentales qui vous traversaient parfois, quand, par exemple, la femme jadis aimée apparaissait brusquement, fanée et déchue, vivant « Memento mori » [3] pour l'amant qui se souvient. Finie l'oscillation tragique entre le quelque chose et le néant :

Is, *or* is not, *the two great Ends of Fate,*
And, true or false, the subject of debate,
That perfect, or destroy, the vast designs of Fate... [1]

La vie, qui était voilée de nuages incertains et mouvants, a trouvé son aurore la plus radieuse.

---

[1] *Love and Life,* vers 1-5 (*Poems,* p. 24).

[2] *Anthologie de la poésie baroque,* tome II, p. 71.

[3] *A Letter from Artemisa in the Town to Cloe in the Country,* vers 202 (*Poems,* p. 85).

Rochester achève ainsi l'ultime étape du voyage baroque. Il s'élève vers la stabilité parfaite et la lumière totale. Il rejoint ces poètes que l'on peut, en un sens, appeler métaphysiques parce qu'ils ont su s'arracher aux attirances et aux agitations du monde. Illuminés par les éclats de la permanence divine, ils sont parvenus au stade où l'on peut voir de l'extérieur les tourbillons où tournoient ceux qui sont encore prisonniers d'une vision incomplète du périple humain. Ils ont laissé les brouillards évanescents derrière eux. Le vertige est maintenant rétrospectif. Un poème de George Herbert, intitulé précisément *Giddiness,* c'est-à-dire vertige, le constate avec une admirable lucidité.

Rochester, poète baroque... Il le fut, en vérité, tout autant par ses rejets que par ses acceptations des opinions de son temps. Le baroque est d'abord une sensibilité, qui vous pénètre selon les jours plus ou moins profondément, qui scintille dans votre vie comme une cascade d'eau claire, qui l'obscurcit parfois comme une brume couvrant l'horizon, qui aspire, inconsciemment souvent, à une plénitude sereine. Rochester eut ses moments baroques, contrastants, indéfinissables, précisément parce que l'homme n'est jamais semblable à lui-même :

Man differs more from Man, than Man from Beast. [2]

Nous dirions volontiers que les heures baroques de Rochester furent particulièrement lourdes de ces insatisfactions inquiètes qui, chez les êtres d'élite, se distillent en poésie.

Ernest GIDDEY.

---

[1] *Upon Nothing,* vers 31-33 (*Poems,* p. 78).

[2] *A Satyr against Mankind,* vers 224 (*Poems,* p. 124).