

Les Nouvelles Muses

1633

Recueil collectif de l'école malherbienne



Anikó Kalmár

ELTE Collège Eötvös József

2019

Les Nouvelles Muses

1633

Recueil collectif de l'école malherbienne

*En souvenir de mes années fribourgeoises passées sous la tutelle
bienveillante de professeurs qui m'ont fait découvrir ce trésor
inépuisable, le 17^e siècle français.*

Anikó Kalmár

Les Nouvelles Muses

1633

Recueil collectif de l'école malherbienne

Collège Eötvös József ELTE
Budapest, 2019



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



EMBERI ERŐFORRÁS
TÁMOGATÁSKÉZELŐ



**Nemzeti
Együttműködési
Alap**

A kiadvány „A magyar bizantinológiai stúdiók nemzetköziesítése”
(NEA-KK-18-SZ-0147) és „Az Oktatási Hivatal által nyilvántartott szakkolégiumok
támogatása” című pályázat keretében (NTP-SZKOLL-18-0012) valósult meg.

ELTE Eötvös Collegium
Budapest, 2019

Felelős kiadó: Dr. Horváth László, az ELTE Eötvös Collegium igazgatója
Copyright © ELTE Eötvös Collegium 2019 © A szerző
Minden jog fenntartva!

Illustration de couverture:

Philippe de Champaigne: *Portrait tryptique du Cardinal de Richelieu*, 1640
Réalisation graphique : Anna Meszleny

Les Nouvelles Muses Recueil collectif de l'école malherbienne 1633
A nyomdai munkákat a CC Printing Szolgáltató Kft. végezte
1118 Budapest, Rétköz u. 55. A/fsz. 2.
Törvényes képviselő: Szendy Ilona
ISBN 978-615-5897-16-0

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

Table des Matières

<i>Introduction</i>	11
---------------------------	----

PREMIÈRE PARTIE

Chapitre premier – Un type de publication original

I.1. Les recueils collectifs.....	18
I.2. La présentation du recueil de 1633	21

Chapitre II. – Malherbe, son cercle et sa leçon

II.1. Pour l'approche d'un homme et d'une œuvre	22
II.2. Malherbe, pédagogue	26
II.3. <i>Enfin Malherbe vint</i>	29
II. 4. La doctrine de Malherbe.....	38

Chapitre III. – La veine encomiastique

III.1. La poésie de circonstance.....	53
III.2. L'histoire de l'ode en France	61
III.3. Les odes publiées dans <i>Les Nouvelles Muses</i>	78
III.3.1. Godeau, <i>Ode au Roy</i>	78
III.3.2. Chapelain, <i>Ode à Monseigneur le Cardinal, duc de Richelieu</i>	83
III.3.3. Racan, <i>À Monseigneur le Cardinal, duc de Richelieu</i>	87
III.3.4. Maynard, <i>Ode à Monseigneur le Cardinal</i>	91
III.3.5. L'Estoile, <i>À Monseigneur le Cardinal, duc de Richelieu</i>	99
III.3.6. Desmarests, <i>Discours de la poésie</i>	102
III.3.7. Baro, <i>À Monseigneur le duc d'Alvin</i>	105

Chapitre IV. – Le veine religieuse

IV.1. Les paraphrases de psaumes.....	112
IV.2. La poésie religieuse de Malherbe.....	114

IV.3. Malleville, <i>Paraphrase du psaume Super flumina Babylonis</i> ...	120
IV.4. Habert, <i>Paraphrase du psaume L. Miserere</i>	124
Chapitre V. – La veine ludique	
V.1. Vers sur une statue de Didon	128
V.2. L'œuvre d'art et sa description littéraire	133

DEUXIÈME PARTIE

Les Nouvelles Muses des sieurs Godeau, Chapelain, Habert, Baro, Racan, L'Estoile, Menard, Desmarets, Malleville et autres, Paris, Robert Bertault, avec notes et notices

Textes et commentaires

La présente édition	140
Antoine de Godeau.....	142
<i>Ode au Roy</i>	146
Jean Chapelain.....	160
<i>Ode à Monseigneur le Cardinal, duc de Richelieu</i>	165
Racan	176
<i>À Monseigneur le Cardinal, duc de Richelieu</i>	180
François de Maynard	187
<i>Ode à Monseigneur le Cardinal</i>	190
<i>À Monseigneur de Bautru introducteur des ambassadeurs</i>	200
<i>À Monseigneur Le Cardinal, duc de Richelieu</i>	201
Claude L'Estoile	210
<i>À Monseigneur le Cardinal, duc de Richelieu</i>	212
Desmarets de Saint-Sorlin	216
<i>Discours de la poésie</i>	218
Balthazar Baro	224
<i>À Monseigneur le duc d'Alvin</i>	226
Claude Malleville	231
<i>Paraphrase du psaume Super flumina Babylonis</i>	235
Jean Habert, <i>Paraphrase du psaume L. Miserere</i>	246

<i>Vers sur une statue de Didon</i>	256
<i>Pro marmorea et insigni statua Didonis ensem manu tenentis</i>	276
Conclusion.....	289
Annexe I.....	294
Annexe II	300
Bibliographie sommaire.....	307

Introduction

Dans le présent travail, nous proposons l'édition commentée d'un recueil de poésie du XVII^e siècle, *Les Nouvelles Muses des sieurs Godeau, Chapelain, Habert, Baro, Racan, L'Estoile, Menard, Desmarets, Malleville et autres*, publié à Paris, chez Robert Bertault, en 1633. Il s'agit d'un volume étrange, étant l'œuvre commune de plusieurs poètes. Une anthologie, dirait-on de nos jours, mais, à l'époque, ce type de publication répond à une série d'exigences autres que celles d'aujourd'hui.

Au XVII^e siècle, un recueil collectif, c'est d'abord une revue littéraire, ou au moins l'ancêtre de nos publications modernes de ce nom. A une époque où la presse périodique est à peine née — en 1611, le libraire Jean Richer a créé le premier périodique français, *Le Mercure francoys*, puis en 1631 Théophraste Renaudot a fondé *La Gazette* —, et où sa périodicité n'est pas encore assurée, les publications de ce genre passaient encore pour des événements. On n'a qu'à imaginer ce que ces parutions représentaient pour le public mondain des salons littéraires, toujours en quête de nouveautés. Les éditeurs des recueils collectifs réunissant les productions poétiques les plus récentes ont pu compter sur l'intérêt soutenu de ce milieu. Car un recueil collectif, c'est avant tout cela : montrer au public les dernières nouveautés. Comme tels, ces volumes deviennent médiateurs des forces et des modes littéraires de l'époque.

La parution d'un recueil collectif passe pour un événement social aussi bien que littéraire. Notons que ce type de publication frappe avant tout par sa nouveauté et par la diversité des auteurs. Il rivalise alors avec les *Œuvres poétiques* de toutes sortes qui — quoique attendues et félicitées —, ne proposent, dans la majorité des cas, qu'une collection d'écrits en partie ou entièrement connus.

La sortie des presses d'un recueil collectif, d'une nouveauté incontestable, ne peut manquer d'éveiller l'intérêt du pouvoir place, surtout à une époque où le régime politique tend vers plus de centralisation monarchique. Ainsi, l'événement littéraire devient affaire publique, voire même politique. *Les Nouvelles Muses* offrent également cette caractéristique, dans la mesure où il s'agit d'un recueil destiné à glorifier la politique de Richelieu. Y participer signifie prendre publiquement une position politique. Les poètes attachés au service du

Cardinal offrent leur plume à la cause monarchique. Leur statut de poète officiel nous permettra de développer quelques réflexions sur le sens de l'engagement poétique et sur la place de l'écrivain dans la société.

Le caractère circonstanciel n'est pas l'unique spécificité des *Nouvelles Muses*. Outre que les poètes ne cachent pas leur dévouement à l'ordre établi, ils sont tous étroitement liés par leur conviction artistique. Antoine Adam définit ce recueil comme l'œuvre de « l'équipe des Malherbiens »¹. On y voit figurer, sous l'égide du maître, Maynard et Racan, les brillants disciples et à leurs côtés de jeunes poètes reconnaissant l'enseignement de François de Malherbe. Nous sommes ainsi tout légitimement amenée à nous interroger sur l'essence de la fameuse réforme malherbienne, sous l'empreinte de laquelle ces jeunes poètes se placent par une sincère conviction.

Précisons que notre but n'est pas de juger les pièces publiées dans *Les Nouvelles Muses* du point de vue artistique. Ces textes mettent souvent le lecteur à rude épreuve : celle de la lecture de textes qui constituent un « fatras de louanges »². Ce sont des poèmes encomiastiques conçus sur le modèle des grandes odes de Malherbe : ils sont guindés, pompeux, éloquentes et leur valeur poétique laisse beaucoup à désirer. Mieux vaut donc de ne pas se laisser emporter par les considérations d'ordre esthétique. D'autant plus que les contemporains, déjà, avaient jugé très différemment ces textes. Citons l'exemple de l'*Ode à Richelieu* de Chapelain, admirée par le public et anéantie par la critique vétilleuse de Costar.

En tout cas, l'ode encomiastique, genre majestueux et grandiose, s'adapte parfaitement aux attentes de l'époque. Les poètes s'y adonnent en espérant obtenir la reconnaissance officielle, tandis que le pouvoir est très fier de se voir flatté par ses adulateurs éloquentes. Richelieu ne manque pas d'encourager ses poètes à pratiquer ce genre digne de l'apparat du pouvoir. Les auteurs des *Nouvelles Muses* prétendent suivre le chemin frayé par Malherbe. Ils se souviennent des odes, où leur maître s'était illustré à la sortie des guerres de Religion. Ils imitent leur modèle, mais les résultats de leurs entreprises sont de succès inégal.

Majesté, éloquence, grandeur et noblesse, voici les motifs favoris de leur expression. Rien n'est outré pour célébrer les puissants, pour les élever hors du commun et en même temps pour semer le sentiment d'incertitude

¹ Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, t. I., Paris, Editions Mondiales, 1962, p. 333.

² *Idem ibidem*

auprès de ceux qui leur sont soumis. L'ardeur et l'enthousiasme des poètes les conduisent inévitablement à des réflexions sur le caractère inconstant de toute chose terrestre. Leurs poésies sont caractérisées par les thèmes de l'instabilité, de la réversibilité et de l'illusion et par un style orné, ostentatoire, accordant une large place aux artifices de la langue, aux figures rhétoriques. Il s'agit d'anéantir l'orgueil des hommes en leur proposant comme idéal de vie le respect de l'autorité. La personne du roi est exaltée comme garante de l'ordre et détentrice d'une légitimité sacrée assurant la sécurité du royaume et la félicité des sujets.

Dans ces manifestations d'un goût artistique, on reconnaît aisément les signes propres à l'esthétique baroque, celle qui, malgré toute tentative de systématisation et malgré toute recherche de l'équilibre et de clarté, demeure prépondérante en cette première moitié du siècle. Le cas de Malherbe est significatif. C'est à lui qu'on attribue la première entreprise d'épuration de la langue et de la poésie françaises. Sa fameuse doctrine qui va à l'encontre des tendances baroques sera saluée par Boileau comme le premier pas vers le classicisme. Mais le chemin qu'il a à parcourir est trop long pour qu'il puisse percevoir l'effet de son action de réformateur. Un chemin trop long, même pour ses disciples immédiats. Ceux qui verront l'avènement du classicisme sont à peine nés au moment où Malherbe entre en scène en y apportant sa leçon.

Avant de mettre en lumière la pénétration de son enseignement parmi ses disciples, voyons ce qu'il a réalisé de ses propres principes poétiques. La réponse des critiques est sans équivoque : rien. Nuançons : toute sa vie, Malherbe n'a pas réussi à se libérer complètement des tendances baroques. En effet, l'auteur des *Larmes de Saint Pierre* a renié en vain cette poésie par excellence baroque : il ne se débarrassera jamais de ses métaphores, de ses antithèses, de ses hyperboles, bref de cet élan lyrique qui lui a été propre au début de sa carrière. C'est le poète baroque qui entreprend d'instaurer la clarté, la mesure et la rigueur, et on ne s'étonne point de le voir arriver seulement à une certaine systématisation de ces principes. Et quelle systématisation ! Celle d'un doctrinaire sans doctrine, celle d'un homme qui, ne connaissant pas le sens de la stabilité ni celui de la perfection et se trouvant en un perpétuel mouvement, aspire à la stabilité. Pensons à sa façon de travailler — il se corrigeait tout le temps —, à sa façon de critiquer — dure et presque jamais content — et à son fameux *Commentaire* brouillé et presque indéchiffrable, se voulant être la base d'un enseignement. Plein de contradictions, il l'est dans ses principes littéraires aussi.

Nous chercherions en vain dans ses grandes odes encomiastiques les signes de pureté, de clarté et de précision tels qu'il les a définis. Et nous les

chercherions en vain dans les écrits de ses disciples immédiats. Néanmoins, on peut démontrer certaines tendances qui se manifestent déjà dans l'œuvre poétique de Malherbe et qui seront perceptibles chez les disciples aussi. Notons sa volonté d'appropriier la composition poétique à toutes les intelligences —ou presque. Plus de dieux ignorés, plus de lointains parents du personnel mythologique, Malherbe ne veut pas dérouter son lecteur. Lorsqu'il a recours à des figures mythologiques, il compte sur les souvenirs de collègue de ses lecteurs. Et ses disciples font de même. On serait tentée de dire que la réforme de Malherbe est surtout sensible si on la considère par rapport aux outrances savantes de l'école poétique de la Pléiade. Là encore il faut nuancer. Nombre de critiques y ont démontré l'existence d'une certaine continuité. Ainsi, la rupture entre l'ancienne école de Ronsard et celle de Malherbe, n'est pas absolue. Cela est particulièrement valable pour le genre majestueux de l'ode. Nous allons voir ce que Malherbe doit dans ce domaine à son illustre prédécesseur tant critiqué.

Nous le voyons donc sous deux influences majeures : celle de l'école précédente et celle de l'actualité, marquée par la prépondérance de l'esthétique baroque. Ni l'un ni l'autre ne correspond à son idéal personnel.

La tâche des disciples n'est donc point évidente. Le modèle qu'ils se proposent de suivre n'est pas sans ambiguïté : une doctrine et une œuvre qui semblent être en parfaite contradiction. Profondément marqués par un enseignement oral— Malherbe est un vrai pédagogue —, ils s'efforcent de répondre aux attentes sévères de leur maître exigeant, mais comme illustration de la doctrine, ils n'ont qu'un Desportes remanié.

Les pièces publiées dans *Les Nouvelles Muses* illustrent parfaitement leurs efforts pour être conformes à une discipline, mais elles font également la preuve de leur indépendance. Car malgré le respect que ces jeunes poètes gardaient pour Malherbe, il y a un certain écart entre les poèmes qu'ils écrivent et l'idéal malherbien. Dans notre travail nous proposons l'analyse de leurs poésies, tout en essayant de démontrer en quoi consiste leur fidélité ou leur autonomie par rapport à la fameuse doctrine.

Et là n'est pas tout l'intérêt de notre recueil. Ce volume est également digne d'attention du point de vue bibliographique : il s'agit en effet de deux livres reliés ensemble. La première partie, de la page 3 à la page 119, contient des pièces de Godeau, Chapelain, Racan, Maynard, L'Estoile, Desmarets et Baro. Après ces poèmes, on trouve une nouvelle page de titre, par cette désignation : *Divers auteurs*. Cette seconde partie paginée de 1 à 45 est elle aussi divisée en deux séries. La première (pp. 1-26.) porte en tête le titre suivant : « *Vers sur*

une statue de Didon, faite en marbre par Cochet, et donnée à Monseigneur le Cardinal de Richelieu » et rassemble 54 poèmes non-signés, dont 2 madrigaux, 5 sonnets et 47 épigrammes, tous écrits en français. La deuxième série (pp. 27-45), est introduite par cette inscription latine : « *Pro marmorea et insigni statua Didonis ense manu tenentis. A Nobiliss. Duce Monmorencio, illustriss. Et omnium celeberrimo Cardinali Richelio, rerumque gallicarum sapientiss. Moderatori dono data* » à laquelle succèdent 48 poèmes. Ces 22 épigrammes et 26 distiques, eux aussi non signés, sont écrits en latin.

Nous avons donc affaire à un volume bien composite, dont les deux parties sont à examiner séparément, comme les résultats d'entreprises poétiques bien différentes. Dans nos analyses, nous nous concentrerons sur la première partie qui détermine l'aspect principal du recueil, tandis que pour la seconde, nous nous contenterons de décrire le phénomène littéraire que cette collection de poèmes représente.

Ainsi, les chapitres de notre travail s'organisent selon les exigences du recueil qu'ils se proposent de commenter. D'où une certaine diversité des thèmes. Nous avons toutefois essayé de concentrer nos investigations sur un thème précis — qu'il s'agisse des odes encomiastiques, des paraphrases de psaumes ou des résultats d'un jeu poétique —, à savoir la poésie de circonstance sous le règne historique de Louis XIII et sous le règne artistique de François de Malherbe.

PREMIÈRE PARTIE

Les Nouvelles Muses, une entreprise éditoriale collective

CHAPITRE PREMIER

Un type de publication original

I. 1. Les recueils collectifs

Les Nouvelles Muses constitue le résultat d'une heureuse entreprise éditoriale, fort répandue au cours du XVII^e siècle : le recueil collectif. Ce type de publication n'est pas l'invention de ce siècle.³ Depuis les années 1530-1535 plusieurs compilations de ce genre avaient été réalisées par les éditeurs. Dans la plupart des cas, il s'agissait d'ouvrages réunissant des pièces déjà publiées dans des volumes antérieurs. En revanche, au XVII^e siècle on peut observer une transformation sensible lorsque ces recueils, tout en répondant au goût d'un assez large public désireux de connaître les dernières nouveautés, deviennent des anthologies de pièces inédites. En ce sens, le recueil collectif peut être considéré comme une forme primitive de la presse périodique, une sorte de revue littéraire offrant une infrastructure importante de publication.

Il en parut une soixantaine au cours du siècle⁴. Dans les vingt premières années, la vogue se manifeste par une parution régulière. En général le rythme était d'un volume par an⁵. C'est l'époque du réveil de l'activité poétique et de l'essor de l'imprimerie, longtemps gênées par les guerres étrangères et les troubles intérieurs. En 1599 un éditeur écrivait en tête d'un recueil de poésies : « Les Muses dispersées par l'effroi de nos derniers remuements en tous les endroits de la France, et comme ensevelies dans les ténèbres d'une profonde nuit, commencent de voir le jour au lever de cette Aurore et bienheureuse Paix⁶. » Le retour de la paix apporta une véritable

³ Pour l'histoire voir la thèse de Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1969.

⁴ Il est difficile de faire le total exact du nombre de recueils collectifs. Il y avait des contrefaçons, des rééditions revues et augmentées de nouvelles pièces ou parfois de simples changements de titres pour vendre les exemplaires invendus (c'était d'ailleurs le cas des *Nouvelles Muses* en 1634, lorsque Bertault s'est contenté de changer la page de titre de l'édition originale).

⁵ Nous renvoyons une fois pour toutes sur ce sujet, à Frédéric Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies publiés de 1597 à 1700*, Paris, 1901-1922, 4 vol.

⁶ Dédicace des *Muses françaises ralliées*, Mathieu Guillemot, Paris, 1599, cité par Antoine Adam dans *l'Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, Paris, Editions Mondiales, t. 1, p. 3.

renaissance de la vie littéraire qui se traduit par la parution d'une série de volumes riches de pièces inédites.

Ces recueils collectifs remplissaient deux fonctions essentielles : offrir une occasion aux auteurs de faire connaître au public leurs dernières œuvres et manifester des prises de position différentes⁷. Quant à la première, la chose n'allait pas toujours sans inconvénient : ces volumes étaient, dans la plupart des cas, fruits des opérations éditoriales. Cela dit, l'éditeur assumait toute responsabilité dans l'affaire : c'est lui qui choisissait les pièces à publier et en même temps, il supportait les frais d'impression. Il lui arrivait parfois de se passer de l'autorisation de l'auteur, ce qui créa quelques malentendus ou provoqua des protestations de la part des poètes. Cependant ils étaient nombreux à se soumettre à cette forme de publication. On comprend bien leurs motifs. Sans aucun doute, pour eux le profit principal était la conquête de la renommée. Pour un jeune poète qui n'était pas en mesure de donner un ouvrage entier de sa plume, figurer dans une publication collective, en compagnie d'auteurs connus et reconnus, représentait un véritable privilège, car cette situation lui assurait des gains rapides de notoriété.

On sait que le métier d'écrivain payait mal à l'époque. Les poètes vivaient dans des conditions misérables s'ils n'étaient que poètes. Pour gagner leur vie, ils se trouvaient dans la nécessité d'entretenir des relations laudatives envers leurs protecteurs ou ceux qu'ils souhaitaient voir devenir tels. Par ailleurs ils étaient toujours en quête de pensions, de charges ou de bénéfices. Ainsi les conditions matérielles de la publication n'étaient point négligeables pour eux. Or, le recueil collectif était un excellent moyen de se faire connaître sans aucun frais. Cela implique évidemment que les auteurs ne purent toucher des revenus de leurs ouvrages, mais trouvaient pourtant de l'intérêt dans l'affaire : en se qualifiant ainsi de poètes, ils se faisaient un renom plus ou moins durable dans le monde des lettrés.

Car ces volumes proposaient au public le meilleur de la production poétique : nouveautés heureuses ou pièces dont le succès a perduré. Il suffit d'examiner le contenu des recueils collectifs à une période donnée, pour se faire une image fidèle des forces dominantes en matière de poésie. Ces volumes peuvent être considérés comme des pierres de touche de la renommée littéraire : le nombre des pièces composées par un même auteur dans un recueil collectif, et surtout l'évolution de ce nombre, est un moyen de connaître le succès du poète en question à une époque donnée.

⁷ Cf. Alain Viala, *Naissance de l'écrivain, sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.

Au XVII^e siècle on voit coexister deux types de recueils collectifs : les recueils satiriques⁸, réunissant des pièces de caractère érotique, et les recueils plus proprement littéraires. Les premiers sont très populaires dans les vingt premières années du siècle, étant le reflet du mouvement libertin qui a gagné à l'époque une bonne partie de la jeune noblesse. Ces recueils satiriques représentaient une spécialité quasi parisienne et toute une branche de la librairie vivait de ce type de productions. Ce sont les volumes de la *Muse folastre* (1600-1607), les *Muses inconnues* (1604), le *Cabinet satirique* (1618) et le *Parnasse des poètes satiriques* (1622). L'emprisonnement du chef de file des libertins, Théophile de Viau, a coupé court au développement de cette littérature et les recueils collectifs satiriques ont très vite disparu des librairies. Le succès des recueils plus proprement littéraires s'est avéré beaucoup plus durable.

La majorité de ces volumes forment des « recueils généraux » qui réunissent les pièces les plus diverses des auteurs les plus divers. Le critère principal du choix du collecteur est bien évidemment la renommée de l'auteur. Celui qui a déjà prouvé ses qualités de poète, pourra assurer le succès du livre. Par conséquent, il a droit à certains privilèges : son nom peut figurer dans le libellé du titre, sa pièce sera placée en tête du recueil, il aura le droit de donner plusieurs pièces.

La présentation de ces volumes suit quelquefois un ordre thématique, alphabétique ou chronologique, mais souvent aucune règle ne semble justifier la composition. D'où le caractère hétérogène de ces recueils tant du point de vue du contenu que de celui de la forme. Les hostilités n'intéressent pas les lecteurs, pour lesquels Desportes et Malherbe ne sont pas des ennemis déclarés, mais des auteurs dignes d'être placés dans une anthologie. Car maints recueils généraux associent des représentants de différents courants ou de différentes écoles. Les motifs de l'éditeur ne nécessitent aucune explication : il espère pouvoir vendre le plus grand nombre d'exemplaires. Pour arriver à son but, il promet de donner ce qu'il y a de mieux en la matière. Aucun autre critère de choix ne s'impose. A cet égard les titres des recueils sont éloquentes : *Le Parnasse des excellents poètes françois* (1607), *Nouveau Recueil des plus beaux vers de ce temps* (1609), *Délices de la Poésie française* (1618 et 1620), etc. Dans les *Délices* de 1620, Malherbe et les malherbiens, Maynard, Racan, Faret voisinent avec des auteurs hostiles au purisme. Le progrès de la nouvelle école se fait sentir à partir de cette date. Son renforcement coïncide avec

⁸ Frédéric Lachèvre, *Les recueils collectifs de poésies libres et satiriques* (1600-1626), Paris, 1914.

la stabilisation du pouvoir de Richelieu et lorsqu'en 1627 Toussaint Du Bray publie le *Recueil des plus beaux vers de Messieurs de Malherbe, Monfuron, Maynard, Racan...*, sa prééminence est définitivement consacrée. Ce recueil qui réunit les fidèles du grand maître, exprime tout naturellement une unité de vue commune aux poètes. A partir de 1630 on ne voit plus paraître des recueils collectifs généraux, mais seulement des recueils spécialisés exprimant une prise de position des auteurs. C'est alors que Robert Bertault met au jour *Les Nouvelles Muses*, Sébastien Cramoisy, en 1635, le *Sacrifice des Muses au grand cardinal de Richelieu* et le *Parnasse royal*. Ces trois volumes quasi officiels modifient considérablement le caractère et l'orientation des recueils collectifs. A l'unité de vue artistique des auteurs s'ajoute l'aspect politique de leur activité. Les poètes s'empressent de célébrer la gloire et les mérites des gouvernants.

I. 2. La présentation du recueil de 1633

Le recueil des *Nouvelles Muses* est très intéressant déjà du point de vue bibliographique : il s'agit en effet de deux volumes reliés ensemble.

La première partie, de la page 3 à la page 119, contient des pièces de Godeau, Chapelain, Racan, Maynard, L'Estoile, Desmarests et Baro. Après ces poèmes, on trouve une nouvelle page de titre, par cette désignation : *Divers auteurs*. Cette seconde partie paginée de 1 à 45 est aussi divisée en deux séries. La première (pp. 1-26.) porte en tête le titre suivant : « *Vers sur une statue de Didon, faite en marbre par Cochet, et donnée à Monseigneur le Cardinal de Richelieu* » et rassemble 54 poèmes non-signés, dont 2 madrigaux, 5 sonnets et 47 épigrammes, tous écrits en français. La deuxième série (pp. 27-45), est introduite par cette inscription latine : « *Pro marmorea et insigni statua Didonis ense manu tenentis. A Nobiliss. Duce Monmorencio, illustriss. Et omnium celeberrimo Cardinali Richelio, rerumque gallicarum sapientiss. Moderatori dono data* » à laquelle succèdent 48 poèmes. Ces 22 épigrammes et 26 distiques, eux aussi non signés, sont écrits en latin.

Nous avons donc affaire à un volume bien composite, dont les deux parties sont à examiner séparément, comme les résultats d'entreprises poétiques bien différentes. Dans nos analyses nous nous concentrerons sur la première partie qui détermine l'aspect principal du recueil, tandis que pour la seconde, nous nous contenterons de décrire le phénomène littéraire que cette collection de poèmes représente.

CHAPITRE II

Malherbe, son cercle et sa leçon

II. 1. Pour l'approche d'un homme et d'une œuvre contradictoires

François de Malherbe fut une figure contradictoire de l'histoire de la poésie française. Ses contemporains le jugent aussi différemment que la postérité. « Le poète le plus impersonnel de notre littérature » pour Jacques Morel, « l'homme qui allait tuer chez nous le lyrisme pour deux cents ans » aux yeux de Ferdinand Brunot⁹, tandis que d'autres, dont André Chénier¹⁰ ou Francis Ponge¹¹ exaltent et glorifient son œuvre. Certains sont moins enthousiastes, mais admettent, avec la plupart des critiques, que Malherbe a eu une importance immense dans l'histoire de la poésie française et que sa réforme a exercé une telle influence sur la langue et la poésie françaises qu'il serait impossible de le méconnaître¹².

⁹ Ferdinand Brunot, *La doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes*, Paris, A. Colin, 1969, p. 590.

¹⁰ André Chénier a annoté un exemplaire des poésies de Malherbe. Il y fait l'éloge de l'œuvre poétique de son précurseur : « la versification en est étonnante. On y voit (...) combien son oreille était délicate et pure dans le choix et l'enchaînement de syllabes sonores et harmonieuses, et de cette musique de ses vers qu'aucun de nos poètes n'a surpassée. »

¹¹ « Pour que la lyre sonne, il faut qu'elle soit tendue. Or Malherbe l'ayant tendue à plus haut point que personne, accordée à ce point et plusieurs fois fait sonner, sans doute tenons-nous en lui le plus grand poète des temps modernes et peut-être de tous les temps, le génie supérieur de notre nation, le modèle inégalé de nos auteurs, et devons-nous tenir son œuvre comme la lyre elle-même. » in *Le préclassicisme français* présenté par Jean Tortel, Paris, Les Cahiers du Sud, 1952, p. 115.

¹² Citons la formule ingénieuse de Stendhal retouchée par Sainte-Beuve : « La poésie française, au temps d'Henri IV, était comme une demoiselle de trente ans qui avait déjà manqué deux ou trois mariages, lorsque, pour ne pas rester fille, elle se décida à faire un mariage de raison avec M. de Malherbe, lequel avait la cinquantaine. – Mais ce ne fut pas seulement, ajoute Sainte-Beuve, un mariage de raison que la poésie française contracta alors avec Malherbe, ce fut un mariage d'honneur. » cité par Emile Faguet in *Histoire de la Poésie Française de la Renaissance au Romantisme*, t. I, *Au temps de Malherbe*, Paris, Boivin et C^e, 1927, p. 307-308. Ajoutons enfin la conclusion d'Emile Faguet : « En tout cas, que ç'ait été un mariage de raison, un mariage d'honneur, ou un mariage d'amour, ce qui justifie un mariage, c'est de laisser de beaux enfants, et Malherbe en a laissés, comme on a vu, d'admirables. » *idem ibid.*

C'était une personnalité en parfait désaccord avec son entourage ; l'homme brutal¹³ réussissant à s'imposer dans la plus haute société. Nombreuses sont les contradictions qui caractérisent sa vie : le *provincial égaré* dans le milieu des courtisans, le *doctrinaire* qui n'a jamais rédigé de doctrine proprement dite, le poète baroque proclamant des principes qui seront ceux de l'esthétique classique. Mais avant tout, il était chef d'école redoutable et redouté, ayant des écoliers qu'il forma en les réunissant régulièrement dans sa maison. Les préceptes de ses leçons endoctrinèrent toute une génération de poètes devenus *malherbiens* ou tout au contraire provoquèrent de vives oppositions.

L'œuvre du maître a été minutieusement étudiée par Ferdinand Brunot¹⁴. Ainsi, notre travail ne vise-t-il point à revoir systématiquement tous les points de la doctrine qui se dégagent des différentes sources. Nous proposons seulement d'analyser les pièces de ses écoliers publiées dans les *Nouvelles Muses* et d'examiner dans quelle mesure les disciples sont restés fidèles aux leçons de leur maître.

On sait que Malherbe n'a jamais publié aucun manifeste, aucune version rédigée de sa doctrine. Ses préceptes étaient « dans l'air », grâce aux réunions régulières de son cercle poétique. Il nous reste quelques brouillons, le fameux *Commentaire sur Desportes* et les notes d'un de ses illustres disciples, Racan¹⁵. Quant au *Commentaire*, Malherbe ne l'a jamais publié. Il ne s'agit pas d'un traité, mais de notes personnelles en marge des pièces de Desportes. Ces remarques sont la preuve de son franc-parler : « Froid. Absurde. Cela ne veut rien dire. Ce sonnet ne vaut rien. Mal parlé. Mal exprimé... » Termes durs d'un critique minutieux et sans indulgence. Racan nous rapporte encore son geste un peu théâtral avec lequel il a biffé tout un exemplaire de Ronsard¹⁶. Faire *table rase* et répartir à zéro ? Certes, on peut voir dans cet acte sa volonté de s'imposer, son désir d'indiquer une nouvelle direction en matière de

¹³ Expression d'Antoine Adam

¹⁴ Ferdinand Brunot, *La Doctrine de Malherbe d'après son Commentaire sur Desportes*, Paris, Masson, 1891.

¹⁵ Racan, *Mémoires pour la Vie de M. de Malherbe*, in Malherbe, *Œuvres*, Paris, Garnier, 1926.

¹⁶ « Il avoit aussi effacé plus de la moitié de son Ronsard, et en cottoit à la marge des raisons. Un jour, Yvrande, Racan, Colomby et autres de ses amis le feuillettoient sur sa table, et Racan lui demanda s'il approuvoit ce qu'il n'avoit point effacé. « Pas plus que le reste », dit-il. Cela donna sujet à la compagnie, et entre autres à Colomby, de luy dire que si l'on trouvoit ce livre après sa mort, on croiroit qu'il auroit trouvé bon ce qu'il n'auroit point effacé ; sur quoi, il lui dit qu'il disoit vray, et tout à l'heure acheva d'effacer tout le reste. » Racan, *Mémoires pour la vie de M. de Malherbe*, in Malherbe, *Œuvres*, Paris, Garnier, 1926, p. 271-272.

poésie. Quoi de mieux qu'anéantir le prince des poètes, son prédécesseur le plus illustre et le plus fécond ? Encore faut-il nuancer et ne pas accorder trop d'importance à cette manifestation d'un tempérament brusque.

La formule immortelle de Boileau – « Enfin Malherbe vint » – et son écho dans la phrase non moins célèbre de Théodore de Banville – « Malherbe vint, et la poésie en le voyant arriver s'en alla »¹⁷ – ont fait autant pour que contre la mémoire du réformateur. L'un et l'autre représentent l'avènement de Malherbe comme une coupure dans l'histoire de la poésie française, grâce à laquelle la manière ancienne des poètes se voit réglémentée et soumise aux ordres du maître impitoyable. L'idée suppose un changement brusque : l'échec définitif de tout un système poétique et la ratification d'un nouveau concept. Inutile d'insister sur le fait qu'une telle mutation brusque ne se produisit jamais. Néanmoins la phrase de Boileau est responsable de toutes sortes de commentaires erronés. Certains aboutissent à des absurdités évidentes, comme celle qu'on peut lire chez Baillet :

Monsieur de Malherbe est considéré comme le père de la poésie française, et on peut dire que tous les poètes de notre langue qui ont paru avant lui ont trouvé leur tombeau dans ses vers¹⁸.

Les manuels scolaires portent ici une évidente responsabilité. En règle générale, ils placent Malherbe à l'ouverture d'une ère nouvelle, celle du XVII^e siècle. Néanmoins, plusieurs chercheurs ont démontré que son avènement a été moins illustre, moins révolutionnaire qu'on le veut souvent voir. Philippe Martinon, en étudiant l'évolution des règles du vers classique va jusqu'à refuser de lui accorder aucun rôle réformateur. Il affirme que les changements qui se sont produits dans le domaine poétique et les principes qui se voient

¹⁷ Théodore de Banville (1823-1891), Poème XI :

C'était l'orgie au Parnasse, la Muse
Qui par raison se plaît à courir vers
Tout ce qui brille et tout ce qui l'amuse,
Eparpillant les rubis dans ses vers.
Elle mettait son laurier de travers.
Les bons rythmeurs, pris d'une frénésie,
Comme des Dieux gaspillaient l'ambrosie ;
Tant qu'à la fin, pour mettre le holà
Malherbe vint, et que la poésie
En le voyant arriver s'en alla.

¹⁸ Baillet, *Jugement des savants*, éd. de 1725, notice 1411, cité par V.-L. Saulnier « Malherbe et le XVI^e siècle », in *XVII^e siècle*, n°31, 1956, p. 195.

formulés et imposés par Malherbe, ont été largement préparés par les poètes de la génération précédente. Par Ronsard et Du Bellay aussi bien que ses prédécesseurs les plus proches, voire ses contemporains. Quant à la question du hiatus – sur ce point on ne manque pas d'évoquer l'autorité de Malherbe –, Martinon démontre que tout commence au Ronsard de 1555 qui, dans les quatre premiers livres de ses *Odes* a introduit des corrections notables pour supprimer un grand nombre de hiatus. Il fait observer la même tendance chez Bertaut, Vauquelin de la Fresnaye, Du Bartas ou même chez Desportes. Ses chiffres prouvent la diminution massive de l'occurrence des hiatus chez tous ces poètes. Et chez Malherbe ? Citons la formule spirituelle de Martinon : « Et pendant ce temps que faisait Malherbe, en Provence ou en Normandie ? Malherbe faisait des hiatus ! » Sa conclusion n'est pas sans raideur : « ... Malherbe a donc recueilli le bénéfice ou porté la pleine d'une réforme dans laquelle il n'est pour rien absolument¹⁹. »

Un terme reviendra tout au long de nos réflexions sur Malherbe, comme une constante de sa pensée. Aux yeux du réformateur, c'est le point de départ et le point d'arrivée de toute discussion sur la poésie : *la discipline*.

Point de départ, car Malherbe affirme que la discipline prime tout. Il ne laisse aucune liberté au poète, qui doit se soumettre à toutes sortes de contraintes. Écrire non de l'inspiration, mais suivant les règles d'une discipline bien définie et facile à assimiler, telle doit être la position de départ de tout artiste.

Point d'arrivée en même temps, car ce qui compte pour l'artiste, c'est le résultat parfaitement discipliné : le poème — pur et simple — qui en ce sens devient chose de savoir-faire, de métier. Attitude, sans doute inimaginable pour les enivrés de la Pléiade, pour lesquels la poésie est un don de ciel, une « sainte fureur » et le poète un élu, inspiré par la divinité. Cette conception platonicienne de la création poétique est celle de tout le siècle de l'humanisme.

A plus d'un endroit la différence semble être insurmontable entre l'ancienne poésie, celle de Ronsard et de ses confrères et l'œuvre de Malherbe. L'une prône sur la supériorité de *l'invention* dans l'acte de la création, tandis que l'autre prêche pour la parfaite *disposition* et *l'élocution*. Ces différences sont bien réelles et portent sur les principes mêmes de la création poétique : sur le but, sur la nature de la poésie Ronsard et Malherbe sont en parfait désaccord. Toutefois, il convient de nuancer la nature de leur opposition, car malgré les différences fondamentales et bien réelles, il y a une certaine continuité entre les deux conceptions.

¹⁹ Philippe Martinon, « Etudes sur le vers français : la genèse des règles de Jean Lemaire à Malherbe », in *RHLF*, XVI (1909), pp. 62-87.

II. 2. Malherbe, pédagogue

« Vous vous souvenez du vieux pédagogue de la Cour qu'on appelait autrefois le Tyran des mots et des syllabes, et qui s'appelait lui-même, lorsqu'il était en belle humeur, le Grammairien à lunettes et à cheveux gris²⁰. » Deux termes peuvent retenir notre attention de ce fameux passage de Balzac : *pédagogue* et *grammairien*.

Il est indéniable que pour les contemporains, Malherbe avait les traits d'un vrai pédagogue. Ce maître respecté avait le don de s'imposer à l'attention des gens. C'était un chef d'école « qui est à la fois un exemple et une leçon²¹ » et qui aimait être entouré de ses écoliers. Il les invitait même dans sa maison. Jamais plus de sept, nous précise Tallemant, car dans sa maison il n'y avait que six chaises de paille. Lorsque celles-ci étaient toutes occupées, il fermait sa porte et ne recevait plus personne²². Racan, qui pour chaque détail concernant son maître a un respect superstitieux, décrit minutieusement la chambre du maître : il y avait là une grande table, des livres entassés par terre, quelques rayons de bibliothèque. Il y organisait des séances de lecture, où ils étudiaient, textes en main, des œuvres anciennes et contemporaines, en particulier : Ronsard, Du Bellay, Bertaut, Desportes. Somme toute, par son goût dédaigneux, il n'estimait vraiment aucun de ses poètes. Les propos célèbres de son enseignement sont recueillis par ses disciples et sont devenus proverbiaux. Malherbe, en tant que pédagogue, avait un effet direct et immédiat. Ses disciples tentaient de mettre en pratique ses préceptes. Reste à savoir s'ils y ont réussi, si dans leurs écrits, ils ont vraiment adopté les principes malherbiens.

Ces séances de lecture, Malherbe les organisait presque chaque jour. On peut supposer qu'à l'occasion de ces rencontres, il adressait une petite conférence à son public et à propos de celle-ci, une conversation s'organisait entre le maître et les invités.

On serait tenté d'imaginer des cours pratiques en matière de poésie. Ou plutôt de grammaire ? Car, Malherbe lui-même se définit volontiers et avant tout – le texte de Balzac en témoigne –, comme *grammairien*. Effectivement, le travail qu'il a entrepris est plutôt le propre d'un grammairien, éventuellement d'un philologue que d'un poète. Son enseignement porte essentiellement sur

²⁰ Guez de Balzac, *Socrate Chresien*, Paris, 1652.

²¹ Emile Faguet, *Histoire de la poésie française de la Renaissance au Romantisme*, Paris, Boivin et C^{ie}, 1927, t. I., p. 239.

²² Tallemant des Réaux, *Historiettes*, t. I., Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1961, p. 119. *op. cit.*, p. 257.

le côté pratique du métier de poète. Ce qui explique l'aversion de ceux pour qui la poésie ne peut pas être réduite à ses éléments de base²³. En fait, Malherbe se propose d'enseigner les finesses d'un métier, sans accorder aucune liberté au génie créateur. Pourtant, il est conscient que la parfaite assimilation des règles n'est pas suffisante pour devenir poète. Comment expliquer autrement son jugement sur un de ses disciples, Colomby qui, au dire du maître, « avait beaucoup d'esprit, mais n'avoit point de génie pour la poésie²⁴ ». Car Malherbe, en bon professeur, évalue ses élèves et même avec beaucoup de sévérité. Il admet que Touvant fait très bien des vers, mais il ne dit pas en quoi il excellait ; que Maynard était celui qui faisait le mieux les vers, mais qu'il manquait de force et qu'il s'était adonné à un genre d'écriture où il n'était pas propre, voulant dire l'épigramme ; que Racan avait de la force, mais ne travaillait pas assez ses vers et qu'il prenait de si grandes licences qu'il méritait la désignation d'hérétique en poésie. On constate que Malherbe malmenait assez fortement ses disciples. Il leur recommandait de faire comme lui, de viser à la perfection, et surtout de ne pas prendre pour modèle ses erreurs, ses imperfections.

Il apparaît que le vieux pédagogue ne se contentait pas de former ses disciples déclarés. Il n'a pas manqué d'occasions pour diffuser les principes de son enseignement au-delà de ce cercle. Tallemant nous raconte sa façon de corriger ses domestiques. La scène du moribond en est certes la plus connue²⁵.

En effet, la leçon de Malherbe se fait entendre rapidement et de ceux mêmes qui ne s'avouent pas ses disciples. En 1610, Pierre de Deimier, sans avoir aucune relation personnelle avec le maître, expose dans son *Académie de l'art poétique* la doctrine malherbienne. Certes, il n'a rien de l'enthousiasme d'un Godeau²⁶ - il cite le réformateur sur un ton d'indifférence -, mais les principes qu'il déclare sont ceux de la nouvelle école. C'est la même manière d'entendre la langue, le style poétique et la poésie même. N'insistons pas sur les différences. Certes, le vieux maître aurait été mécontent d'entendre parler du *divin Ronsard*²⁷ et des *Neuf Muses*, parmi lesquelles Deimier range, à côté du chef

²³ Ainsi Jean de Lingende, qui n'a jamais voulu subir la censure du maître. Il disait que Malherbe n'était qu'un tyran, et qu'il « abattait l'esprit aux gens ». Cf. Tallemant, *Historiettes*, t. I., Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1961, p. 111.

²⁴ Tallemant de Réaux, *Historiettes*, t. I., Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1961, p. 125.

²⁵ Cf. Racan, *Mémoires pour la vie de Malherbe*, éd. cit., p. 282.

²⁶ Cf. Godeau, *Discours sur les œuvres de M. de Malherbe*, Paris, A. de Sommerville, 1642.

²⁷ « Car il est bien vray que Ronsard est un des plus divins esprits que les muses ayent jamais honorez de leurs faveurs » in Deimier, *L'Académie de l'art poétique*, Paris, 1610, p. 118-119.

de la Pléiade, Pétrarque et Desportes. Ce n'est point le langage d'un disciple, de même que l'*Académie* n'est point la doctrine toute pure de Malherbe. Mais Demier, comme Malherbe, aspire avant tout à purifier la langue et à régler la poésie. Ses formules définissant les principales qualités poétiques, telles que pureté²⁸, clarté²⁹, simplicité³⁰, pourraient être de la plume de Malherbe.

Évidemment, ce qui nous intéresse ici, ce sont les poètes-disciples du maître. La victoire officielle de ces malherbiens déclarés a été consacrée en 1627, lors de la publication du *Recueil des plus beaux vers de MM. De Malherbe, de Mainard...*³¹ Nous sommes loin alors du petit groupe des premières années, formé des intimes du maître. C'est une génération nouvelle qui se lève. Dans ce recueil collectif, Malherbe tient bien évidemment la première place – comme il se doit. Racan et Maynard occupent les seconde et troisième places. Une centaine de pages est consacrée à Boisrobert qui est suivi de Claude de l'Estoile, de Monfuron, de Maréchal³². Nous y trouvons encore Lingendes, Motin et Touvant. Forget de la Picardière, Méziriac, Cailler, Harlay de Beaumont, Tristan de l'Hermite figurent parmi les poètes « divers ». Ce qui peut nous étonner, c'est que nombre d'auteurs connus n'y trouvent pas de place, parmi lesquels Gombauld, Gomberville, Colletet qui étaient cependant fidèles du maître. De même, Malleville, Godeau, Germain Habert non pas eu l'honneur non plus de figurer dans le recueil.

S'interrogeant sur des raisons autres que littéraires du succès des malherbiens, on peut remarquer dans ces recueils la place éminente qui a été accordée à Boisrobert, favori de Richelieu. N'oublions pas qu'au moment de la publication du recueil, le Cardinal était déjà au pouvoir et qu'il avait à ses côtés le plaisant abbé. L'ascension de celui-ci en tant que poète, coïncide donc avec le succès des malherbiens. Serait-ce un pur effet de hasard ou ses débuts ont-ils été facilités par le pouvoir, ce dont ont pu profiter, bien évidemment, les adeptes de la nouvelle école ? Celle-ci a été d'ailleurs particulièrement riche

²⁸ « ...il est raison de fuir ceste vaine façon d'escrire obscurément puis que c'est une imperfection qui donne tant de dommage à la beauté d'un poème. » *ibid.*, p. 271.

²⁹ « Mais je donneray encore ce mot d'avertissement au futur poète [...] qu'il soit avisé de l'especificier par des termes les plus clairs et significatifs : car en escrivant ainsi on fait entendre tout ce que l'on desire. » *ibid.* p. 277-278.

³⁰ « ...il ne faut pas affecter si ardemment la simplicité d'un discours que de le rendre tout vuide de périphrases, de metonymies, et autres figures qui sont legitimes et de valeur. » *ibid.*, p. 280.

³¹ Paris, Toussaint du Bray, 1627. Une seconde édition remaniée a été publiée en 1630, après la mort de Malherbe.

³² Maréchal est écarté de l'édition de 1630.

en talents, de tempéraments fort différents. Seuls les recueils thématiques sont propres à réunir des caractères si divers. *Les Nouvelles Muses* constitue un des premiers exemples de cette entreprise éditoriale, à savoir le recueil collectif thématique. Le thème commun des œuvres y figurant est l'éloge des grands, de Louis XIII et de Richelieu. Les poètes qui y participent sont les malherbiens les plus connus : Godeau, Baro, Racan, Malleville, L'Estoile, Chapelain, Maynard et Desmarests.

II. 3. *Enfin Malherbe vint...*

On a beaucoup glosé sur le contenu de la réforme malherbienne et sur sa place dans l'évolution de la poésie française de son temps. Le fameux passage de *l'Art poétique* de Boileau a prévalu pendant plus de deux siècles et a présenté Malherbe, comme un initiateur révolutionnaire. Son jugement a été pour la première fois soumis à révision par Sainte-Beuve qui, tout en critiquant l'interprétation de Boileau, va finir par l'accentuer. Le jeune critique insiste sur la filiation qui relie Desportes et Bertaut à Ronsard et par cela il les sépare plus radicalement encore de Malherbe réformateur³³. Pourtant, il avoue son embarras pour expliquer le rôle de Malherbe dans l'évolution de la poésie : « Comment Malherbe en était-il venu à concevoir des idées de réforme si soudaines et si absolues ? C'est la première question qu'on s'adresse, et l'on a quelque peine à y répondre³⁴. » En fait, c'est la même question qui se trouvera posée par nombre de critiques au fil des siècles. Car l'idée d'une réforme éclatant comme un coup de tonnerre les embarrasse bien évidemment. Certains prétendent démontrer que Malherbe avait largement profité des efforts de ses prédécesseurs et que, sur bien des points, il continuait la Pléiade tout en la maltraitant.

À la fin du XIX^e siècle, Gustave Allais, dans sa thèse magistrale sur *Malherbe et la poésie française à la fin du XVI^e siècle*, reprend la problématique posée par Sainte-Beuve et déclare prendre le contre-pied de l'interprétation de celui-ci : « Pour nous, des Odes de Ronsard à celles de Malherbe, il y a une continuité ininterrompue. La transition est réelle, quoique lente et difficile à suivre.

³³ « ... on ne se doutera pas d'abord que ces derniers [Desportes et Bertaut] aient pu être les disciples chéris et dociles des réformateurs de 1550. Despréaux lui-même s'y est trompé et son erreur a fait loi. Rien de mieux établi pourtant que cette filiation littéraire, rien en même temps de plus facile à expliquer », Sainte-Beuve, *Tableau de la Poésie française au XVI^e siècle*, Paris, Lemerre, 1876, t. I., p. 180-181.

³⁴ *ibid.* t. I., p. 253.

Pour rétablir cette transition, il faut serrer fortement la chaîne des temps et parcourir avec attention la série des productions poétiques contemporaines de Desportes et de Bertaut³⁵. » Ses recherches aboutissent à démontrer que « la lente transformation du mouvement poétique issu de l'école de Ronsard : c'est grâce à Bertaut et à Du Perron qu'elle s'est faite. Avant eux domine la poésie amoureuse et galante avec Desportes ; après eux règne la poésie héroïque et lyrique avec Malherbe : continuateurs de l'un et précurseurs de l'autre, ils sont les artisans de la transition³⁶. » Ajoutons que dans l'œuvre de Gustave Allais, l'idée de la continuité et celle de l'originalité de Malherbe sont parfaitement compatibles. En fait, il ne nie nullement l'apport personnel de Malherbe qu'il présente comme « un homme capable de s'imposer à tous et leur dicter des préceptes [...], un poète ayant assez de puissance pour lancer la poésie dans une nouvelle voie, assez de méthode pour régler l'art des vers et la langue poétique, assez d'autorité enfin pour établir dans notre littérature une doctrine classique³⁷. » On se demande si ses thèses contredisent vraiment Sainte-Beuve — ou Boileau —, car dans son interprétation Malherbe représente aussi un changement radical.

Au début du XX^e siècle a été publié l'article de Philippe Martinon sur « La Genèse des règles de Jean Lemaire à Malherbe »³⁸, où il étudie l'évolution de certaines règles du vers classique. Sa conclusion est sans équivoque et peu flatteuse pour les adeptes de Malherbe : « La seconde moitié du XVI^e siècle a vu se produire une évolution, on peut dire un progrès extrêmement rapide du vers français, en même temps que de la langue française. Quand Malherbe « vint », cette évolution était achevée sur la plupart des points, grâce surtout à Desportes et à Bertaut³⁹. » Suivant sa théorie, Desportes et Bertaut n'ont pas seulement préparé la réforme communément attribuée à Malherbe, mais ils l'ont pratiquement achevée.

D'autres chercheurs sont remontés jusqu'à l'œuvre de Ronsard, pour y montrer les premiers signes du changement radical qui s'est produit avec l'avènement de Malherbe.

Paul Laumonier dans sa thèse magistrale sur *Ronsard poète lyrique*⁴⁰ étudie la disgrâce deux fois séculaire de Ronsard et prétend lui rendre justice

³⁵ Paris, Masson, 1891, p. 11.

³⁶ Ibid., p. 13.

³⁷ Ibid. p. 16.

³⁸ *R.H.L.F.*, t. XVI, 1909, p. 62-87.

³⁹ Ibid. p. 73.

⁴⁰ Paris, Hachette, 1909.

en le jugeant historiquement, c'est-à-dire relativement à son époque, et non pas dogmatiquement et absolument comme l'a fait le XVII^e et le XVIII^e siècle. Il examine sa carrière poétique d'un bout à l'autre, pour pouvoir mesurer le progrès accompli par son évolution artistique, et surtout pour évaluer son influence. Laumonier arrive à une conclusion toute nouvelle : « les admirateurs et imitateurs conscients de Ronsard poète lyrique ont pollué de 1550 à 1630, et même au-delà (jusqu'à La Fontaine inclusivement et malgré les courants contraires). Les imitateurs inconscients, les héritiers sans le savoir et les fils ingrats ont été légion au XVII^e et au XVIII^e siècle, y compris surtout Malherbe et Boileau, ses deux plus fameux adversaires. [...] Toutes les qualités de la poésie classique, pour le fond, le style et le rythme, étaient un héritage de Ronsard [...], somme toute, le service rendu par le chef de la Pléiade était cent fois plus considérable que le préjudice causé⁴¹. »

Joseph Vianey⁴² procède de la même manière, lorsqu'il étudie les modifications textuelles que Ronsard a appliquées à la troisième édition de ses *Odes* en 1555. Il constate que le vrai instigateur de la réforme malherbienne a été Ronsard. De plus, en analysant les corrections introduites par Ronsard dans les éditions postérieures à 1555, il va jusqu'à affirmer que Ronsard, bien plus que Malherbe, a été un tyran du vers⁴³. C'est là le véritable contrepoint de l'interprétation de Boileau : nier toute l'originalité de Malherbe et lui refuser le rôle de réformateur. Mais comment expliquer alors le jugement des contemporains ? Car il est indéniable que les contemporains ont vu en lui le censeur sévère, l'instigateur d'une ère nouvelle de la poésie française. Vianey propose des analyses tout à fait convaincantes, pour démontrer que Ronsard se corrigeant après 1555 porte les lunettes de Malherbe⁴⁴. Les modifications semblent parfaitement correspondre aux règles instaurées par Malherbe : Ronsard, dans ses remaniements, exile les archaïsmes, bannit les latinismes, unifie la diversité grammaticale, dissipe les équivoques, fait la chasse aux impropriétés, aux banalités, aux pléonasmes, et veille soigneusement au prestige de la rime. Ce sont là des thèses malherbiennes par excellence. Mais rappelons aussitôt combien Malherbe était loin d'apprécier les efforts de Ronsard pour améliorer son texte. Son fameux geste a fait son histoire.

⁴¹ *Ibid.* p. 724-725.

⁴² *Odes de Ronsard*, Paris, Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, 1932.

⁴³ *Ibid.* p. 142.

⁴⁴ *Ibid.* p. 132-148.

Marcel Raymond, dans sa thèse consacrée à *l'Influence de Ronsard sur la poésie française*⁴⁵ propose une synthèse des appréciations antérieures si contradictoires. Il soutient l'idée que la réforme de Malherbe a été préparée par Ronsard et ses disciples, sans nier le rôle décisif de Malherbe : « En 1585, il apparaît clairement qu'une certaine poésie s'achemine déjà à la rencontre des règles classiques, ce qui ne diminue pas d'ailleurs l'importance du rôle de Malherbe, s'il est vrai que toutes les écoles ont des précurseurs et que l'essentiel demeure toujours l'exemple et l'action particulière d'un homme »⁴⁶ « Enfin Malherbe vint » – avait dit Boileau, « et plus tard Malherbe viendra » – précise le critique moderne.

L'originalité de Malherbe se voit alors reconnue, sans être vraiment définie. C'est grâce aux recherches de Raymond Lebègue que ce travail sera entrepris. Dans son ouvrage intitulé *La poésie française de 1560 à 1630*⁴⁷, il confirme que l'évolution de la poésie à la fin du XVI^e siècle va dans le sens des idées de Malherbe. Il ne se contente pas de reconnaître l'originalité de Malherbe, mais il la définit et la précise. Dans son interprétation, la doctrine de Malherbe est le couronnement et le point d'aboutissement d'une évolution que Vianey a constatée dans les corrections des poésies de Ronsard et qui paraît, à des degrés inégaux, dans la plupart des œuvres poétiques de nos principaux auteurs. Son jugement sur Malherbe se montre particulièrement judicieux : « Mais n'allons pas tomber dans un excès contraire, en déclarant que Malherbe n'a rien inventé, et que, sans lui, l'évolution de la poésie française eût été la même ! Orgueilleux et brutal, il a précipité le mouvement. [...] Il joua le même rôle que Du Bellay en 1549 et que Victor Hugo en 1827-1830 : le premier ruina le compromis que Sébillet tentait entre la poésie des Rhétoriciens et de Marot et l'art imité des Anciens ; le seconde ruina les compromis et tentés par les Soumet et les Casimir Delavigne⁴⁸. »

Le travail de définition de Raymond Lebègue a été repris et approfondi par René Fromilhague qui visait à préciser la doctrine de Malherbe en matière de technique poétique. Il constitue son corpus du *Commentaire* et des œuvres poétiques de Malherbe et compare sa technique poétique à celle de ses contemporains. Les poètes qu'il juge les plus représentatifs des tendances poétiques de l'époque, et dont il choisit les écrits pour l'examen des strophes et des rimes,

⁴⁵ Paris, Champion, 1927.

⁴⁶ *Ibid.* t. II., p. 350.

⁴⁷ Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, Paris, 1951.

⁴⁸ Raymond Lebègue, *op. cit.*, p. 212.

sont Desportes, comme prédécesseur, Bertaut, comme contemporain et enfin deux disciples, Maynard et Racan. Après avoir examiné la technique de leur production poétique, il constate nombre de faits indéniables : au début de la carrière poétique de Malherbe, ses prédécesseurs sont nettement en avance sur lui – il suffit d'examiner, nous propose Fromilhague, la proportion des sizains à césure médiane dans les pièces de Desportes et dans *Les Larmes de Saint Pierre*. L'analyse des rimes amène à la même conclusion, car le nombre des rimes faibles dans les pièces de Malherbe est considérablement plus élevé que dans celles de Desportes et Bertaut. Ainsi, les analyses de Fromilhague démontrent avec clarté que l'évolution de Malherbe s'est produite dans le même sens que celle de l'ensemble de la poésie française de la fin du XVI^e siècle. Il affirme que la réforme malherbienne, loin de réagir contre les tendances de cette poésie, les prolonge et les accentue⁴⁹. Mais l'évolution de cette poésie nécessitait l'intervention d'un caractère aussi fort que mauvais, aussi énergique que rude, bref, « il y fallait Malherbe »⁵⁰. En ce sens, l'interprétation de Boileau se voit réaffirmée.

Fromilhague propose donc une synthèse de deux interprétations auparavant contradictoires : l'évolution continue de la poésie française et la réforme absolue et inattendue de Malherbe. Il fonde ses constatations sur des recherches détaillées et approfondies. Analysées d'une façon aussi systématique, les techniques de création contribuent à l'interprétation correcte de la fameuse devise « Enfin Malherbe vint... ».

Certes, la tâche du critique n'est point évidente lorsqu'il veut juger le rôle du réformateur dans les changements qui se sont produits dans la poésie du début du XVII^e siècle. L'attitude, la personnalité même de Malherbe se prêtent à l'idée de la rupture, de la négation. Ses gestes, son comportement souvent théâtraux illustrent sa volonté de se démarquer des anciens aussi bien que des modernes. L'image qu'on a de lui, grâce aux divers témoignages contemporains, est celle d'un maître introverti, d'un versificateur infécond⁵¹ et laborieux, qui opère un complet renversement des valeurs. Avant lui, c'est le règne absolu de l'inspiration. En ce sens, le poète inspiré suit ce que lui dictent ses passions. Il est

⁴⁹ René Fromilhague, *Malherbe. Technique et création poétique*, Paris, Armand Colin, 1954, p. 616.

⁵⁰ *Ibid.* p. 627.

⁵¹ Ses adversaires se moquaient de ces lenteurs. Tallemand nous rapporte l'histoire de ses *Stances à M. le premier président de Verdun* : « On dit qu'il fut trois ans à faire l'Ode pour le premier président de Verdun, sur la mort de sa femme, et que le président étoit remarié avant que Malherbe lui eût donné ces vers. », in *Historiettes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), t. I., 1960, p. 108.

même passif dans l'acte de la création, car toute idée lui vient de la divinité⁵². Par conséquent, il ne se soucie guère de la technique et de la forme. La réforme de Malherbe propose un système tout à fait rationnel de la langue et de la poésie françaises. Son enseignement est *une doctrine de la difficulté*⁵³, pour ne pas dire de *l'excès*. Personne, Malherbe non plus, n'a réussi à se conformer pleinement aux prescriptions de cette doctrine. Ses exigences concernant la forme et la technique poétiques sont impératives et catégoriques, car elles constituent l'essence même de la poésie. Dans ces conditions, sa tâche a été difficile et ingrate. Il va à l'encontre des tendances instaurées par des prédécesseurs aussi illustres que les membres de la Pléiade et même si sur plusieurs points, il continue leurs efforts, la rupture est évidente entre les deux conceptions.

Toutefois, il serait souhaitable de préciser contre qui Malherbe a mené son action réformatrice. Qu'est-ce qu'on doit entendre par *l'école ancienne* contre laquelle il s'est élevé d'une manière si vive ? Serait-ce tout simplement l'école de Ronsard ? Est-ce qu'au début du XVII^e siècle Ronsard a soulevé encore de si vives contestations ?

L'existence des pré-malherbiens est à peu près établie parmi les chercheurs. Dire que Ronsard compte parmi ceux-ci ou qu'il en soit le premier, est peut-être exagéré. Y. Fukuy dans sa thèse sur le *Raffinement précieux dans la poésie française du XVII^e siècle*⁵⁴, propose une interprétation originale pour retrouver les premières traces de ces malherbiens avant Malherbe. Il suggère de les chercher parmi les futures adversaires déclarés du maître, chez Mathurin Régnier et chez Vauquelin des Yveteaux. Y. Fukuy propose d'examiner deux textes datant du début du siècle témoignant de l'apparition d'une nouvelle tendance poétique. Dans la *Satyre IV* de Mathurin Régnier on peut lire ceci :

Car on n'a plus le goust comme on l'eust autrefois ;
 Apollon est gené par de sauvages loix
 Qui retiennent sous l'art sa nature offusquée
 Et de mainte figure est sa beauté masquée ;
 Si pour sçavoir former quatre vers en poullez,
 Faire tonner des mots mal joincts et mal collez,
 Amy, l'on estoit poète, on veroit, cas estrange,
 Les poètes plus espais que mouches en vendanges⁵⁵

⁵² René Fromilhague, *op. cit.* p. 42.

⁵³ René Fromilhague, *op. cit.*, p. 618.

⁵⁴ Paris, Nizet, 1964.

⁵⁵ Mathurin Régnier, *Œuvres complètes*, éd. G. Raibaud, p. 44. Cette satire peut être datée grâce

Vauquelin des Yveteaux s'exprime ainsi dans son *Élégie aux œuvres de Mr. Desportes* sur le même sujet :

Les derniers qui vouloyent s'esloigner de ces vices
 Ont assis Apollon au throsne des delices :
 Mais de trop de liens contraint sa majesté,
 Luy qui comme un grand Dieu n'a rien de limité,
 Qui, dessous tous les arts estendant son empire,
 De pompe et d'appareil vouloit partout reluire,
 En cet age dernier chassé de sa maison
 Se voit dedans enclos d'une estroite prison
 Et reduit sous le joug de pointes figurées,
 Souffre contre son gré ses bornes mesurées
 Par des jeunes esprits, dont le foible cerveau
 Veut produire à la Cour un langage nouveau
 Qui plaist aux ignorants et nostre langue infecte
 De rymes et de mots pris en leur dialecte.
 Et comme ces portraits de longtemps commencez,
 D'un pinceau delicat craintivement poussez,
 Qui ne sont relevez que par la patience,
 Monstrent en leur douceur plus d'art que de science,
 Leurs vers ont par travail plus de subtilité
 Que de force requise à l'immortalité,
 Semblables aux muguets, plus soigneux du visage
 Que des effets d'honneur, qui partent du courage.
 Car, comme ces beaux fils, remplis de vanité
 Recherchent le parfum premier que la santé :
 Ces ignorans fardez de paroles desjointes
 Premier que leur sujet vont rechercher les pointes,
 Si bien que les premiers sont trop pres du berceau,
 Les derniers en naissant ont trouvé leur tombeau.⁵⁶

Les ressemblances entre les deux textes sont évidentes. Ils visent un certain groupe de poètes qui aiment les « vers ampoulés », qui recherchent les « pointes figurées », qui veulent instaurer « un langage nouveau » à la cour, bref qui n'ont que de « sauvage loix » dans leur art. On peut percevoir quelles étaient les grandes lignes de leur programme : il ne s'agit nullement des principes

à une allusion faite à la dame Fregonde, intrigante de la Cour, peut-être responsable des malheurs de Charles de Valois, qui fut arrêté en novembre 1604 (*Introduction* de G. Raibaud, p. XII.) ; cité par Fukuy, *op. cit.* p. 45.

⁵⁶ Vauquelin des Yveteaux, *Œuvres*, éd. G. Montgrédien, p. 30. ; cité par Fukuy, *op. cit.* p. 46.

malherbiens. C'est justement le contre-point de l'enseignement du maître. Loin des exigences d'une langue et d'une poésie pures, ces poètes sont sous l'emprise d'une esthétique toute différente. Régnier et Des Yveteaux résumant dans ces vers les traits de la poésie baroque ou plutôt « ultra-baroque », dont la contagion était générale en ce début du siècle. On sait que Malherbe non plus n'a pu échapper à son influence.

Lorsque qu'en 1605, il arrive à la Cour, une bonne partie de sa doctrine était déjà prête. Il se trouve alors face à cette tendance envahissante infestée de figures qui lui font horreur. Pointes, métaphores compliquées et audacieuses, démesure, voilà ce qui a pu provoquer sa colère et son indignation. Du coup, nous devons constater que Malherbe fait chorus avec Régnier et avec Des Yveteaux, dans la dénonciation du goût baroque dans la poésie. Aux côtés de Régnier et de Des Yveteaux nous devons ranger encore Bertaut, du Perron et Desportes lui-même, soit le *clan des poètes attachés à la Cour*⁵⁷.

Y. Fukuy réunit quelques traits communs aux poètes de ce groupe, d'où ressortent des conclusions intéressantes et originales⁵⁸. Premièrement, ces poètes étaient tous des réguliers. D'une régularité *empirique*⁵⁹, il est vrai, car la régularité *systématique* sera l'œuvre de Malherbe. Deuxièmement, dans leurs poésies, ils sont raisonnables dans l'emploi des métaphores et des images. *Régularité* et *raison*, voici deux qualités essentielles de la création poétique selon Malherbe. En ce sens, ces poètes mériteraient l'appellation « pré-malherbiens ».

Toutefois à ces caractéristiques communes s'ajoutent d'autres traits qui constituent déjà d'importants points de divergences entre eux et Malherbe. Car, ils avaient tous en commun le respect dévoué de la tradition humaniste. Ils admiraient les œuvres poétiques de la Pléiade et étaient ouvertement nostalgiques de la cour brillante des derniers Valois. La position de Malherbe sur ces questions est notoire : « Malherbe n'avait aucune difficulté pour rompre avec les valeurs honorées à l'ancienne Cour : la littérature grecque et latine, et la tradition de Ronsard. C'est cette appréciation de deux grandes traditions du XVI^e siècle qui constitue l'essentiel du débat entre Desportes, Bertaut, Régnier d'une part et d'autre part Malherbe ». ⁶⁰

Sur ces points la rupture paraît être totale entre Malherbe et les poètes de la

⁵⁷ Y. Fukuy, *op.cit.*, p. 49.

⁵⁸ *Ibid.* p. 49-50.

⁵⁹ Expression de René Fromilhague, *in op. cit.* p. 617.

⁶⁰ Fukuy, Y., *op. cit.* p. 52.

Cour. Mais, on sait qu'une rupture n'est jamais absolue. Rappelons le jugement de Malherbe sur les poètes français : au dire de Racan il appréciait « un peu Bertaut », d'après Sainte-Beuve « le seul poète qu'il estimât était Régnier »⁶¹. Quant à Ronsard et à Desportes, il les traitait toujours sans pitié et cela par conviction profonde. Mais n'était-ce aussi une provocation de sa part, adressée à ses adversaires ? Ces deux noms sont parfaitement propres à soulever de vives protestations ou tout au contraire, à assurer un assentiment des disciples dévoués. Ses gestes et ses brouilles théâtraux peuvent également être expliqués par ce même esprit de provocation. Quant à l'efficacité de sa démarche, il faut admettre que grâce à elle, il a réussi à attirer l'attention des contemporains sur les nouvelles exigences de sa doctrine se définissant par rapport à l'enseignement de l'école ancienne.

Néanmoins, n'oublions pas que ce critique impitoyable n'a pas jugé indigne de composer un quatrain pour une édition des *Œuvres* de Ronsard⁶².

Y. Fukuy conclut de tous ces faits que l'opposition entre les deux partis réguliers n'était point irréductible : « ...il se créa sans doute vite un compromis, ou un *modus vivendi* entre les deux camps, tandis que leurs ennemis communs, les poètes métaphoriques, amateurs des pointes, tombèrent dans un discrédit total ».⁶³

Il apparaît donc que malherbiens et ronsardisants font bon ménage dans le refus de cette tendance poétique que Régnier et Des Yveteaux ont décrite dans leurs vers. Ce qui nous permet de supposer que nombre de poètes s'avouaient proches de la position de Malherbe. Lorsque le maître s'impose en tant que réformateur de la langue et de la poésie françaises, sa réforme est déjà préparée ou du moins attendue. A tel point que même ses ennemis reconnaissent la nécessité d'une systématisation. La purification du langage étant empirique avant Malherbe, sera élevée par le maître au niveau de la méthode systématique. Ses ennemis se font parfois entendre pour dénoncer les excès de la nouvelle doctrine⁶⁴, mais il apparaît que l'avenir est à Malherbe et aux malherbiens. Pourquoi ? Il suffit de consulter les circonstances au début du siècle, comme nous le propose Fukuy. C'est que la plupart de ses rivaux disparaissent au cours de la décennie 1610-1620 : Bertaut meurt en 1611, Régnier en 1616, du Perron en 1618. Reste Malherbe qui réussit à imposer ses lois, assurant ainsi la

⁶¹ Sainte-Beuve, *op. cit.* p. 252.

⁶² Malherbe, *Poésies*, éd. de Lavaud, p. 279-280.

⁶³ Fukuy, Y., *op. cit.*, p. 54.

⁶⁴ La fameuse *Satire IX* de Régnier, adressée à Rapin, illustre parfaitement ce que les contemporains reprochaient à Malherbe.

victoire de la tendance puriste.

Sa doctrine est d'une importance capitale dans l'histoire de la poésie française. Certes, il faut voir en Malherbe une figure exceptionnelle. Cet esprit novateur a élaboré un système rationnel de la langue et de la poésie françaises et il s'est trouvé quasi immédiatement des adeptes dévoués. Parmi ses fidèles, on compte des poètes doués et originaux qui ne dédaignaient pas de se déclarer disciples du maître. Toutefois, il serait injuste à l'égard des autres poètes - prédécesseurs ou contemporains -, de prétendre que c'est à Malherbe seul que revient le mérite d'avoir réformé la langue et la poésie françaises au début du XVII^e siècle. La fameuse devise de Boileau est évidemment partielle. Son interprétation mériterait quelques précisions de la part des auteurs de manuels. Au lieu de tout ramener à la signification de ce seul vers, on devra le nuancer et dire qu'*Enfin Malherbe vint...* et il vint au meilleur moment pour mener à bien son entreprise. Le terrain lui a été préparé par ceux qui souhaitaient de *l'ordre*. Dans la langue et la poésie, cet ordre se réalisera grâce aux efforts de Malherbe. Même si sa pratique poétique ne correspond pas parfaitement à ses principes, en tant que doctrinaire, il est un des premiers théoriciens du classicisme français.

II. 4. La doctrine de Malherbe

Puisque, contrairement à ses illustres prédécesseurs⁶⁵, Malherbe n'a pas jugé nécessaire de faire un exposé régulier de ses théories littéraires, ce n'est que par l'analyse détaillée des critiques qu'il adresse à Desportes qu'on peut s'en faire une juste idée. Travail très ingrat, à coup sûr, mais heureusement accompli par Ferdinand Brunot⁶⁶, dont on comprend parfaitement les motifs lorsqu'il déclare que « le *Commentaire sur Desportes* n'est pas une lecture attrayante ni même facile »⁶⁷.

Il existe trois exemplaires du *Commentaire* : l'original, qui est de la main de Malherbe, est conservé à la Bibliothèque Nationale, les deux autres, qui sont des copies, se trouvent à la Bibliothèque de l'Arsenal. L'original est l'exemplaire

⁶⁵ On sait que Du Bellay a écrit le manifeste de la Pléiade au début de sa carrière, Ronsard a rédigé son *Abrégé de l'art poétique français* peu avant sa mort. Quant à Malherbe, il choisit de ne pas donner de forme cohérente à sa théorie et cela peut être une manifestation de sa volonté de se démarquer de toute pratique de ses prédécesseurs.

⁶⁶ Brunot, Ferdinand, *La doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes*, Paris, A. Colin, 1969.

⁶⁷ F. Brunot, *op. cit.* p. 108.

de Desportes de l'édition de Mamert Patisson⁶⁸ qui a appartenu à Malherbe. Guez de Balzac le mentionne dans une lettre adressée à Valentin Conrart, le 20 novembre 1653 : « ...j'ai un exemplaire de ses œuvres (de Desportes) marqué de la main du feu M. de Malherbe, et corrigé d'une terrible manière. Toutes les marges sont bordées de ses observations critiques... »⁶⁹. Et Balzac n'exagère point : la *manière* dont Desportes est soumis à l'examen critique est *terrible*. Le lecteur est dérouté dès son premier contact avec ce volume, car l'écriture de Malherbe est très difficile à déchiffrer : son texte plein d'abréviations est surchargé de retouches, les caractères sont irréguliers, le tout sent le travail accompli au rythme de la lecture. Malherbe, qui se corrigeait continuellement dans ses vers, procède de la même façon dans son travail de censeur. Le résultat est un volume mi-manuscrit, mi-imprimé qui ne se prête nullement à une lecture facile. Toutes ces difficultés ne sont encore que formelles et dérivent du caractère bien spécifique du volume.

Encore plus problématique est son contenu. Le travail du censeur se présente en effet comme l'appareil d'une édition critique, où les notes et les explications de l'éditeur sont remplacées par des critiques et par des injures les plus diverses. C'est un recueil d'observations⁷⁰ qui réunit des remarques de toute espèce. On n'y distingue aucun ordre systématique, aucune règle directrice, conformément à la méthode de travail de l'auteur. Les notes s'y succèdent au fur et à mesure que le texte les exige et nous avons l'impression qu'elles sont restées dans un état inachevé, comme s'il s'agissait de notes préparatoires destinées à un travail futur – à une publication ou à une série de conférences –, ce qui expliquerait certaines incohérences. Il arrive que Malherbe s'embrouille lui-même dans le chaos de ses observations : « myope attaché aux syllabes qu'il examine à la loupe, il censure sévèrement de petits défauts et n'aperçoit plus les gros vices » — note Brunot⁷¹. On sait que Malherbe était particulièrement soucieux des détails, mais il apparaît que son attention scrupuleuse a parfois nui à l'ensemble. Les répétitions, autre signe de la distraction de l'auteur, sont nombreuses dans son texte. Mais ce qui confère un caractère unique à ce volume d'observation, ce sont les interpellations que Malherbe adresse à son lecteur.

Car, tout au long de ses remarques critiques, il se tourne vers un tiers. Son

⁶⁸ *Les Premières œuvres de Philippes Desportes*, Paris, Mamert Patisson, 1600.

⁶⁹ Cité par F. Brunot, *in op. cit.*, p. 89.

⁷⁰ Ces recueils d'observations étaient très à la mode à l'époque de Malherbe. L'exemple le plus connu nous est fourni par Georges de Scudéry dans ses *Observations sur la tragi-comédie du Cid*. Malherbe lui-même a été examiné de la même façon par Chevreau et Ménage.

⁷¹ F. Brunot, *op. cit.* p. 119.

ton varie entre les simples constatations et les attaques les plus véhémentes contre son rival. Ce sont d'abord de petites remarques, de courtes exclamations : *nota, trop court, mal, mal parlé, mal exprimé, superflu, mauvais vers, droserie, vers fait à coup de poing*, etc. Souvent, ces simples constatations ne lui suffisent pas. Il recourt alors à des phrases entières pour exprimer son mécontentement ou sa colère : « Grande invention ! A quel propos attribue-t-il cest effet à l'amour ? Nous n'avons que faire d'amour pour voir des femmes vulgaires ny autres. »⁷², « s'il n'y a rien au monde de ridicule, c'est ceste imagination : Son œil sera la lampe, et la flamme la chandelle »⁷³, « quel langage est-ce là : *changer un astre en aspect* ? Je crois qu'il a l'intention de dire quelque chose de bon ; mais il faut deviner »⁷⁴. Il lui arrive même de louer - rarement et brièvement : « Bonne conclusion »⁷⁵. Mais dans la plupart des cas, il se contente de souligner ou de biffer les mots qui ne lui plaisent pas, sans se soucier de proposer toujours une formule qu'il juge correcte. C'est une autre preuve du caractère préparatoire du *Commentaire*. Toujours est-il qu'à cet état imparfait, l'œuvre n'a pas été destinée à la publication. Les éditeurs et les critiques ne cessent de s'interroger sur les circonstances précises de la rédaction du *Commentaire*. Pourquoi Malherbe a-t-il entrepris ce travail minutieux et pénible ? Pourquoi a-t-il jugé nécessaire de ne pas diffuser ses remarques critiques ? Selon une hypothèse communément admise, tout s'explique par la mort inopinée de Desportes. On suppose que Malherbe a jugé peu convenable de poursuivre son rival jusque dans sa tombe. Explication crédible, même si ce scrupule moral nous paraît contraire à son caractère.

Toutefois, c'est cette œuvre inachevée et imparfaite qui constitue notre source principale pour l'étude de sa doctrine. Il serait bien sûr inutile et certes impossible de donner ici un exposé exhaustif de l'enseignement qui se dégage du *Commentaire*. Inutile, car ce travail a été accompli avec une minutie méritoire par Ferdinand Brunot. Son œuvre constitue un instrument de travail précieux et indispensable pour toute recherche sur la réforme de Malherbe.

Dans le cadre de notre travail, pour rappeler brièvement les principes les plus importants de la leçon malherbienne, nous allons d'abord recourir à un témoignage du XVII^e siècle, un petit traité en vers qui a connu une brillante carrière au fil des siècles : *L'Art poétique* de Boileau. Cette fameuse réflexion

⁷² Philippe Desportes, *Les Amours de Diane*, I., sonnet LIII, édition critique publiée par Victor E. Graham, Paris, Minard, 1959, p. 102.

⁷³ *Ibid.* sonnet XLIII, p. 88.

⁷⁴ *Ibid.* *Complainte*, p. 167.

⁷⁵ *Ibid.* sonnet XXIV, p. 62.

sur l'art d'écrire condense habilement les principes d'écriture communément admis dans la seconde moitié du XVII^e siècle et accorde une importance particulière à la réforme de Malherbe. Même si la postérité a usé ses formules jusqu'à la corde, ses vers constituent un résumé assez complet des idées les plus importantes de Malherbe.

Dans le premier chant de son *Art poétique* Boileau résume, en un peu plus de 200 vers, la conception classique du langage poétique. Il s'adresse aux poètes de son temps et les invite à suivre ses préceptes qui sont en effet ceux de Malherbe. Le chant entier respire l'enseignement du maître que Boileau nomme au vers 131 dans la formule devenue déjà immortelle⁷⁶. Tous les principes du réformateur se voient réaffirmés : sa conception des exigences du métier de poète, aussi bien que les techniques de la création poétique. Toutes les qualités de la poésie française sont attribuées à l'effet heureux de la réforme malherbienne et tout ce qui est dépassé ou blâmable se réfère à Ronsard. A travers Ronsard et Malherbe se heurtent deux conceptions de poésie, celle du XVI^e et celle du XVII^e siècle. L'autorité de l'âge précédent, Ronsard, se voit condamné pour son orgueil et pour son art savant et inintelligible :

Ronsard...

... brouilla tout, fit un art à sa mode,
Et toutefois longtemps eut un heureux destin.
Mais sa Muse, en français parlant grec et latin,
Vit dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
Tomber de ses grands mots le faste pédantesque.
Ce poète orgueilleux, trébuché de si haut,
Rendit plus retenus Desportes et Bertaut.

(v. 123-130)

On néglige bien souvent l'importance de ce vers 130. Il est pourtant la preuve que Boileau a déjà observé le changement de tendance chez Desportes et Bertaut qui sont, comme il le dit, « plus retenus » que Ronsard. Mais il n'en tire aucune conséquence et considère l'avènement de Malherbe comme une

⁷⁶ Guez de Balzac avait exprimé avant Boileau l'essentiel de ce qu'on peut lire aux vers 131 et suivants du chant premier : « *Primus Franciscus Malherba, aut imprimis, viam vidit qua iretur ad carmen, atque, hanc inter erroris et inscitiae caliginem, ad veram lucem respexit primus, superbissimoque aurium iudicio satisfecit. Non tulit nostros homines, inventis frugibus, βαλανηφαγειν. Docuit in vocibus et sentiis delectum eloquentiae esse originem, atque adeo rerum verborumque collocationem aptam ipsis rebus et verbis potiorum plerumque esse.* », *Lettre latine*, à Silhon, citée par Sainte-Beuve, *Tableau de la Poésie française au XVI^e siècle*, éd. Lemerre, t. I., p. 270, n. 2.

rupture très nette avec tout ce qui était d'un effet néfaste pour le développement de la poésie française :

Enfin Malherbe vint, et, le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis en sa place enseigne le pouvoir,
Et réduisit la muse aux règles du devoir
Par ce sage écrivain la langue réparée
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée.

(v. 131-138)

Telle est la première formulation sommaire de la doctrine. Elle contient en germe les éléments les plus importants de la leçon malherbienne : rupture avec le passé, perfectionnement du style, réforme du langage poétique et renouvellement des règles de versification.

Quant aux prédécesseurs, ce n'est pas seulement Ronsard et les anciens poètes français que Malherbe critique. Son jugement sévère n'épargne pas non plus les Italiens qui sont à ses yeux ridicules et excessifs :

Evitons ces excès : laissons à l'Italie
De tous ces faux brillants l'éclatante folie.

(v. 43-44)

Ce que Malherbe exige d'un poète, c'est que son œuvre soit fortement et logiquement pensée. Il n'admet pas l'incohérence, l'irrationnel, car ces défauts rendent l'œuvre obscure et contribuent à dérouter le lecteur :

Il est certains esprits dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées ;
Le jour de la raison ne le saurait percer.
Avant donc que d'écrire apprenez à penser.
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure.
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.

(v. 147-154)

Un terme revient constamment dans les vers de Boileau, comme l'exigence la plus importante du maître, c'est celle de la *pureté*. Voilà ce à quoi chaque poète doit aspirer. Aux mots *bas* (v. 79), *rudes* (v. 136), *pédantesques* (v. 128), *étrangers*

(v. 126), *barbares* (v. 159) et *vicieux* (v. 158) qui remplissent les œuvres de ses prédécesseurs et surtout, bien sûr, celles de Ronsard, il oppose l'idéal de *pureté* (v. 136, 141, 152) qui se trouve réalisé dans l'œuvre du réformateur. De même, la *clarté* (v. 142, 153, 206) et la *netteté* (v. 152) des écrits de Malherbe se voient évoqués par rapport à l'*obscurité* (v. 66, 143, 205) des vers de ses antécédents.

Ceci dit, la réforme que Malherbe visait à réaliser dans la langue, dans la poésie et dans la versification françaises consiste à y introduire plus de *raison*. C'est le terme que Boileau lui-même emploie sans cesse. Chez lui, comme chez le réformateur, ce mot est utilisé comme synonyme de *nature*. Plus de naturel, plus de simplicité, plus d'ordre, voici bien évidemment l'exigence de toute la critique classique.

En fait de règle de langage, Malherbe ne reconnaît qu'un maître, l'usage. « L'usage doit estre le maistre » déclare-t-il maintes fois dans son *Commentaire*. C'est exactement le contre-point de la maxime fondamentale qui avait servi de base au mouvement inauguré par Du Bellay. Les poètes de la Pléiade se sont servis de la langue à leur guise. Elle a été soumise à leur souveraine volonté, d'où naissent ces *tours vicieux* (v. 158), ces *pompeux barbarismes* (v.159), ces *équivoques* (v. 206) qui caractérisent leurs écrits. Pour Malherbe, la langue a son propre pouvoir et au lieu de servir l'*ambitieuse emphase* des poètes, c'est elle qui, en vertu de l'autorité qu'elle tient de l'usage, commande. L'écrivain, loin de l'arbitrer, lui est soumis⁷⁷. Dès lors les mots imposés par la fantaisie des hommes, devenus souvent énigmes à déchiffrer, sont exclus du vocabulaire poétique.

Telle est l'image que Boileau nous a laissée de l'œuvre de Malherbe : une image correcte, parfaitement didactique, mais bien sûr simplificatrice de la réalité. L'œuvre est digne d'un admirateur dévoué du maître. Jamais Malherbe n'aurait pas fait un résumé aussi cohérent et logique de sa propre doctrine. Jamais ses disciples immédiats n'ont pu adopter ses leçons d'une manière si parfaite. Évidemment, Boileau admire en Malherbe le premier théoricien de la doctrine classique, celui qui voulant une langue épurée, juste et claire, a été pour beaucoup dans la formation du bon usage. Quant à ses qualités de poètes, Boileau se montre plus réservé. Il voyait surtout en Malherbe le maître de l'ode héroïque, dont il a fixé les règles⁷⁸. Sa perspective est donc réellement simplificatrice, celle d'une réforme partielle. Or Malherbe rêvait d'une réforme à la fois linguistique et poétique. Plus précisément, il voulait

⁷⁷ On se rappelle la première phrase de la *Défense et Illustration de la langue française*, où Du Bellay déclare à propos de l'origine des langues que « toute leur vertu est née au monde du pouvoir et arbitre des mortels ».

⁷⁸ Cf. *Art poétique*, Chant I^{er}, v. 17., « Malherbe d'un héros peut vanter les exploits »

définir les règles d'une langue pure et simple et exigeait que cette langue soit celle de la poésie. Il a bien voulu faire une langue à la poésie, mais n'admettait pas qu'elle soit plus riche que celle de la prose. Tout au contraire, la langue poétique devait être plus restreinte et plus réglementée. Inutile de rappeler ce que cette exigence représente par rapport au principal effort de la Pléiade qui visaient l'amplification de la langue. Serait-ce l'idéal poétique d'un homme tout prosaïque ? Une poésie qui est de même nature que la prose avec quelques règles supplémentaires ? Les ennemis de Malherbe ne manqueront pas d'élever leur voix contre cet appauvrissement du vocabulaire poétique. Mlle de Gournay⁷⁹, tout comme Régnier⁸⁰, réclamera le droit d'élever la poésie au-dessus des conditions et du joug de la prose.

Comparant la pratique de Malherbe⁸¹ à la description de Boileau, il faut reconnaître que la concordance est parfaite. En feuilletant ses pages de critique, on peut constater qu'il vise à améliorer le texte de Desportes au nom des principes formulés par Boileau : bon sens, précision, simplicité, pureté, clarté. Mais ne s'agit-il pas ici de qualités essentiellement oratoires ? La plupart de ses remarques critiques pourraient être faites sur le texte d'un prosateur ou d'un orateur. À l'exception de quelques observations sur la rime, la césure ou l'harmonie des vers, le *Commentaire* ne fournit qu'une rhétorique.

Pour cette rhétorique malherbienne, il existe trois valeurs essentielles : il faut penser et écrire avec *pureté*, avec *clarté*, avec *précision*⁸².

La langue française avait été déclarée pauvre par les prédécesseurs de Malherbe. On sait quel soin, quelle ardeur l'école de Ronsard avait mis à l'amplification du

⁷⁹ Cf. Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, t. III., Paris, A. Colin, 1966, p. 10-14.

⁸⁰ « Ils laissent sur le vert le noble de l'ouvrage.
Nul aiguillon divin n'élève leur courage ;
Ils rampent basement, foibles d'inventions,
Et n'osent peu hardis, tenter les fictions,
Froids à l'imaginer : car s'ils font quelque chose,
C'est proser de la rime et rimer de la prose,
Que l'art lime et relime, et polit de façon
Qu'elle rend à l'oreille un agréable son ;
Et voyant qu'un beau feu leur cervelle n'embrace,
Ils attifent leurs mots, enjolivent leur phrase,
Affectent leur discours tout si relevé d'art... »
(Satire XI)

⁸¹ Par sa pratique, nous entendons ici son activité en tant que critique de Desportes.

⁸² Ferdinand Brunot, *La doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes*, Paris, A. Colin, p. 177 et suiv.

langage. Du Bellay incitait les poètes à l'enrichir par toutes sortes d'inventions nouvelles qu'il réunit dans son illustre manuel. Sur ce point, Malherbe renie complètement son enseignement. Il estime que la langue est assez et même trop riche, et s'applique à l'épurer en la débarrassant des éléments étrangers, des emprunts, des vocables rares, de tout procédé que la Pléiade proposait comme moyen d'enrichissement. Écrire avec pureté signifie aussi se soumettre aux règles du langage. Personne, même pas le poète, n'a le droit de transgresser cette règle fondamentale, à savoir le respect absolu de la grammaire.

Malherbe, pour atteindre l'idéal de pureté, procède d'une manière très simple. Il exclut un grand nombre de termes du lexique poétique et par conséquent il tend plutôt à appauvrir qu'à fortifier le français. Selon la formule de Maurice Souriau, Malherbe ne fait qu'appliquer la méthode de la médecine de son temps : il traite son malade par la saignée⁸³. Reste à savoir — s'interroge Souriau —, s'il a pu guérir la langue française ou s'il l'a anémiée...

Voici ce qu'il a combattu : l'obscurité, la trivialité, la négligence. Quant à l'obscurité, elle peut résulter de deux causes : d'une syntaxe vague ou de l'absence d'une composition. Chez Ronsard ou chez Desportes il soulignait les compositions trop compliquées ou trop flottantes. Pour ce qui est de l'obscurité résultant d'une syntaxe vague, il est particulièrement sévère. Dans son *Commentaire*, il souligne une foule d'expressions qu'il juge confuses.

Malherbe soutient l'idée que le poète ne doit employer que des mots que tout le monde est en mesure de comprendre. C'est le principe sur lequel il revient le plus souvent. Quand on lui demandait, dit Racan, un avis sur un mot français, il envoyait ordinairement aux crocheteurs de Port aux Foins, en disant que c'étaient là ses maîtres en fait de langage. Là aussi, il s'agit de nuancer. Ses modèles pour la langue n'étaient certes pas les crocheteurs du Port aux Foins. Par cette formule, il voulait tout simplement illustrer sa répugnance pour l'érudition mal placée. Car ses véritables maîtres pour la langue, il faut les chercher ailleurs ; à la cour et dans les cercles lettrés de Paris. Il n'avait certes pas l'intention de faire entrer dans la langue élevée et poétique des façons de parler populaires. Comment expliquer autrement le nombre élevé des expressions vulgaires ou des façons de parler *plébée* relevées chez Desportes ? Toujours est-il que Malherbe, ne voulant pas voir les choses de trop haut, lisait ses vers à sa cuisinière...

Après la pureté, Malherbe aime passionnément la clarté du langage. Dans son *Commentaire*, on trouve souvent cette note : *Je ne vous entends point*. Non seulement il veut être entendu, mais il veut entendre et cela sans effort.

⁸³ Maurice Souriau, *L'évolution du vers français au XVII^e siècle*, Paris, Hachette, 1893, p. 4.

Pour Malherbe, la précision et la netteté sont des qualités essentielles de l'écriture. Il veut qu'on précise l'expression en évitant des termes vagues. Il lui faut partout le mot juste. A tel point qu'il semble souvent exiger de la part du poète la précision technique d'un spécialiste. La multiplicité des acceptions, propre au langage poétique, lui est intolérable. Cette minutie dans le choix du vocabulaire est une incontestable qualité de sa doctrine, car les sens des mots sont parfaitement définis et déterminés. Malherbe travaille ainsi à rendre à chaque mot sa valeur.

Ce besoin de précision lui fait proscrire les faux synonymes. D'après Brunot, « Malherbe a le sentiment très vif qu'il n'y a pas de synonymes⁸⁴. » Il travaille sans relâche à définir, à distinguer et à classer les mots. Pour écrire clair, il faut être juste. Pour trouver le mot juste, il faut que le vocabulaire soit défini, c'est-à-dire que les sens des mots soient parfaitement distingués. C'est en quoi Malherbe inaugure les travaux des analystes du XVII^e siècle sur la sémantique.

D'après Malherbe, la puissance du style réside donc dans la simplicité. C'est la loi qu'il faut appliquer partout, pour écrire clairement et fortement. Cette règle est également valable pour le style figuré. Cela dit, métaphores, comparaisons, périphrases ou images quelconques sont autorisées, mais doivent obéir à cette même exigence. Dans les notes du *Commentaire*, on trouve plusieurs remarques concernant les périphrases de Desportes. Malherbe ne les interdit pas, mais critique vivement leur emploi abusif. D'après lui, le recours à des circonlocutions doit être justifiable. Il n'admet pas qu'une périphrase soit un simple moyen de remplir son vers. Elle doit préciser la pensée et non pas la rendre vague. Chaque fois qu'il découvre chez Desportes de purs remplissages, on trouve en marge ces remarques : « bourre », « vent », « moellon » ou « cheville ». Le maître est très ferme sur ce point et a un profond mépris pour les chevilles : « Quand on lui montrait, dit Racan, quelques vers où il y avait des mots superflus, et qui ne servoient qu'à la mesure ou à la rime, il disoit que c'était une bride de cheval attachée avec une aiguillette⁸⁵ ». Le principal danger des chevilles aux yeux de Malherbe, c'est qu'elles peuvent fausser le sens. Or, d'après le censeur, c'est le sens qui doit dicter les lois de l'écriture. Si le sens les demande, les petits mots, les interjections, les adverbes, les épithètes ont leur raison d'être. Dans le cas contraire, ils ne sont que des éléments superflus

⁸⁴ Brunot, Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, t. III., Paris, A. Colin, 1966, p. 7.

⁸⁵ Racan, *Mémoires pour la vie de Malherbe*, éd. cit., p. 267.

et doivent être éliminés. Sur ce point Malherbe se montre tout à fait intolérant, car des mots qui sont destinés à faire le vers, c'est-à-dire inutiles pour le sens ou pour l'harmonie, se trouvent pratiquement chez tous les poètes. Les mots de simple remplissage, placés à l'intérieur des vers ou ceux qui sont posés à la fin pour la rime sont difficiles sinon impossibles à éliminer.

Concernant l'emploi des épithètes, Malherbe se révèle également très circonspect. Néanmoins, nulle part dans son *Commentaire*, il ne dit comment il faut les choisir. Ce qu'il exige, c'est de respecter ses principes fondamentaux sur la clarté, la justesse et la pureté, mais ses notes sont bien trop sommaires pour qu'on puisse en dégager une règle quelconque⁸⁶.

Malherbe confesse un véritable culte pour la langue épurée. Le tyran des mots et des syllabes était fort tenté d'exclure du vocabulaire poétique un grand nombre de mots. F. Brunot a dressé la liste des *termes hors d'usage*, des *mauvais mots* proscrits par le maître. Y figurent une soixantaine de mots biffés du *Commentaire*, comme archaïsmes. M. Souriau constate que l'usage n'a donné raison au maître qu'à peu près pour une quarantaine de mots vieillies. Cela dit, Malherbe appauvissait inutilement le vocabulaire poétique⁸⁷.

Jusqu'ici on n'a vu que les manifestations de son esprit simplificateur. Il apparaît que loin de vouloir compliquer la tâche des poètes, il prétend faciliter le métier poétique. Tout ce qu'il souhaite imposer comme règles absolues sont en réalité des simplifications. Le résultat est une langue poétique épurée tant au niveau du vocabulaire qu'à celui des idées. Tout différent est son enseignement concernant la versification. Il paraît se complaire dans la recherche curieuse des difficultés de la forme. Ses principes sur la rime, sur l'orthographe ou sur les nuances de prononciation font de la poésie un véritable art de haute discipline, une ciselure qui exige des poètes un labeur minutieux. Le travail est le prix à payer pour parvenir à une écriture harmonieuse, où tout est exact et mesuré, les coupes, les rimes, la proportion des strophes, la correspondance entre le sens et l'espace de l'hémistiche ou du vers.

Son enseignement sur le hiatus est devenu célèbre quoique cette règle ne soit pas son invention. Il s'agit d'une tendance générale de son époque qu'il suit à sa manière exagérée : il juge qu'il y a hiatus, même quand deux voyelles sont séparées par une consonne muette. Toutefois les critiques ont révélé dans son œuvre plusieurs hiatus, prouvant que sa sévérité peut paraître un scrupule excessif ici.

⁸⁶ Il se contente de remarques comme « *mauvais épithète* », sans donner ses raisons.

⁸⁷ Maurice Souriau, *op. cit.* p. 7.

Pour faire des vers harmonieux, le poète doit éviter la cacophonie. A ce titre, les notes de Malherbe dans le *Commentaire* ont un effet plutôt comique : « tou ten tre tien » pour critiquer *tout entretien*, « nen nu na » pour blâmer *certaine en une âme* etc. C'est au nom de l'harmonie des vers qu'il condamne tout ce qui est désagréable à l'oreille.

Son enseignement sur la rime est d'une extrême rigueur. Les principes qu'il formule en critiquant son illustre disciple *hérétique*, se prolongent bien au-delà du XVII^e siècle. Voici de quoi il blâmait Racan :

... de rimer indifféremment aux terminaisons en *ent* et *ant*, comme *innocence* et *puissance*, *apparent* et *conquérant*, *grand* et *prend* ; et vouloit qu'on rimât pour les yeux aussi bien que pour les oreilles. Il le reprenoit aussi de rimer le simple et le composé, comme *temps* et *printemps*, *séjour* et *jour*. Il ne vouloit pas aussi qu'il rimât les mots qui avoient quelque convenance, comme *montagne* et *campagne*, *défense* et *offense*, *père* et *mère*, *toy* et *moy*. Il ne vouloit point non plus qu'on rimât les mots qui dérhoient les uns des autres, comme *admettre*, *commettre*, *promettre*, et autres, qu'il disoit qu'ils dérhoient de *mettre*. Il ne vouloit point encore qu'on rimât les noms propres les uns contre les autres, comme *Thessalie* et *Italie*, *Castille* et *Bastille*, *Alexandre* et *Lysandre* ; et sur la fin, il estoit devenu si rigide en ses rimes qu'il avoit mesme peine à souffrir que l'on rimât les verbes de la terminaison en *er* qui avoient tant soit peu de convenance, comme *abandonner*, *ordonner* et *pardonner*, et doisoit qu'ils venaient tous trois de *donner*. La raison qu'il disoit pourquoy il falloit plutôt rimer des mots éloignés que ceux qui avoient de la convenance⁸⁸ est que l'on trouvoit de plus beaux vers en les rapprochant qu'en rimant ceux qui avoient de la convenance est que l'on trouvoit de plus beaux vers en les rapprochant qu'en rimant ceux qui avoient presque une mesme signification ; et s'étudioit fort à chercher des rimes rares et stériles, sur la créance qu'il avoit qu'elles lui faisoient produire quelques nouvelles pensées, outre qu'il disoit que cela sentoit son grand poète de tenter les rimes difficiles qui n'avoient point encore esté rimées.⁸⁹

Telles sont ses règles principales qui composent sa théorie de la rime. En somme, elle peut être résumée ainsi : la rime doit être exacte, rare, variée et par conséquent difficile. Elle doit étonner le lecteur pour que celui-ci ne puisse jamais se dire : j'en aurais bien fait autant.

On sait que la rime riche et rare a été fort controversée par les critiques modernes. Nombreux sont les partisans de la rime simple ou suffisante.

⁸⁸ Le mot « convenance » est ici à prendre au sens de « rapport ».

⁸⁹ *Mémoires pour la vie de Malherbe*, éd. cit., p. 276-277.

Ils considèrent que la recherche de la perfection formelle nuit à la pensée et jugent que le poète, acrobate des vers, se condamne nécessairement à la pauvreté des idées⁹⁰. Les ennemis de Malherbe, soutiennent que le maître paraît confondre poésie et versification. A coup sûr, ses règles constituent des obstacles aux esprits envolés et empêchent parfois les créations originales. Mais Malherbe est fier de son statut de *versificateur*. Il le dit à Racan : « Voyez-vous, monsieur, si nos vers vivent après nous, toute la gloire que nous en pouvons espérer est qu'on dira que nous avons été deux excellens arrangeurs de syllabes ; que nous avons eu une grande puissance sur les paroles, pour les placer si à propos chacune en leur rang...⁹¹ »

D'après M. Souriau, Malherbe « a été surtout un professeur de césure. »⁹² Malheureusement, ce professeur n'explique point ses leçons. Il se contente de constater qu'un vers est mal divisé, que la césure constitue un mauvais repos, sans développer ses idées. Sa thèse sur la coupe de l'alexandrin est devenue célèbre grâce à Boileau :

Que toujours dans vos vers le sens, coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, en marque de repos⁹³.

Jamais la césure ne peut séparer deux mots joints par le sens ou par la grammaire. Souriau étudie les césures critiquées par Malherbe dans l'œuvre de Desportes et en conclut quelques règles fondamentales : la césure ne peut pas séparer le sujet du verbe ; le nom, ou le pronom, du nom qui s'y rapporte ; le complément du verbe ; deux compléments du même verbe ; le verbe complément, du verbe auquel il se rapporte ; le complément indirect, du verbe ; l'attribut, du verbe auxiliaire ; le participe, du verbe auxiliaire ; l'adverbe du verbe ; la conjonction, du nom ou du verbe ; les deux termes d'une locution conjonctive. Le censeur rigoureux ne se dément pas et indique dans Desportes un nombre infini des coupes imparfaites. Toutefois, dans son œuvre poétique il a su se conformer à ses règles strictes⁹⁴ qui n'était pas toujours le cas, on le sait bien.

⁹⁰ Citons Jacques Scherer, adepte de la rime simple : « ... je tiens que la rime riche a tué la poésie française [...], il faut en revenir à la rime suffisante, à la rime honnête homme... ou il faut se dire que la poésie est morte. » *La Rime riche*, dans *le Temps* du 19 octobre 1888.

⁹¹ Racan, *Mémoires pour la vie de Malherbe*, éd. cit., p. 270.

⁹² *op. cit.* p. 54.

⁹³ *L'Art poétique I*, v. 105-106.

⁹⁴ Souriau ne cite qu'un seul vers comme manquement à sa théorie : « *Puisque finir, à l'homme – est chose naturelle.* » in *L'Evolution du vers français*, Paris, Hachette, 1893, p. 57.

Toutes ces restrictions s'avèrent insuffisantes aux yeux du critique pointilleux qui veut à tout prix discipliner l'inspiration des poètes. Il se prononce également contre l'enjambement, contre les licences poétiques, bref contre tout ce qui ferait de la poésie un art facile. Pour lui, la vraie poésie sent le travail, le vrai poète maîtrise parfaitement les techniques de création. Il veut faire croire à ses contemporains que son art est plutôt une affaire de patience que celle du génie. Pour résumer sa poétique, M. Souriau propose une variante d'un fameux vers de Juvénal : *Si natura negat, facit ... industria versum*⁹⁵.

L'influence de Malherbe a été immense, mais aucun de ses disciples n'était capable de cette soumission absolue qui était la sienne. Jamais il ne considère l'écriture comme un lieu d'épanchement de l'artiste. En cela il rompt avec la conception de la Pléiade, pour qui la « fureur » marque le vrai poète. Sa position est infiniment plus humble : le poète est l'artisan du vers qui doit à son public des œuvres irréprochables. Malherbe élabore un système de technique poétique dont l'unique justification est le lecteur. Il s'agit de lui transmettre les meilleures idées, tout en assurant leur parfaite accessibilité. Ceci explique la nécessité de certaines simplifications, mais le souci de servir le public exige également des bravoures formelles. Pour les réaliser, les exigences de la doctrine de Malherbe constituent un véritable défi aux poètes.

⁹⁵ *op. cit.*, p. 93.

D'HIPPOLYTE.

108

LXXVIII.

Rauy de mon penser si haultement ie vole, *Cette imagination*
 Que ie conte vn à vn les astres radieux, *ne uaut rien*
 I'oy les diuers accords du mouuement des Cieux,
 Et voyce qui se meut sous l'vn & l'autre pole.
 Mais pourtant mon esprit si fort ne se console,
 Et ne sauoure rien de si delicieux,
 Comme alors que ie voy le rayon de deux yeux,
 Et sens l'accord parfait d'une douce parole.
 Quand i'ay l'heur de iouir d'un bien tant souhâité,
 Sans partir de la terre aux cieux ie suis porté,
 Et compris du plus hault la gloire & les merueilles.
 O ma seule Deesse hélas! s'il est ainsi, *à quel propos*
 Regardez-moy tousiours d'un œil plein de merci,
 Et de vos doux propos rauissez mes oreilles.

LXXIX.

Le tyran des Hebreux transporté de furie *Imagination*
 Ne fit iadis meurtrir tant d'ensans innocens *hostile furie*
 Que ie tue en maillot de pensers languissans, *d'angels constans*
 Et ne touche à celuy qui menace ma vie. *mut a mot*
 Car luy desia rusé fuyant ceste furie
 Se sauue à la beauté qui domine mes sens: *celle me ne*
 Et là tout assuré rit des maux que ie sens *uaut rien*
 Et m'abuse sans fin par quelque tromperie. *gluent à mon admi*
 Or en ses chauds regards ce penser se formant, *dic ce penser se formant*
 Or en ses doux propos mon esprit va charmant, *tantôt en ses chauds*
 L'emprisonne & l'estraint en des chaines pesantes, *regards, tantôt en*
 Hélas c'est le malheur qui m'estoit destiné, *en ses doux propos*
 Et que me presageoyent deux estoiles luisantes *me se formant*
 Que ie voy sur le point que ce méchant fut né! *mais se dit, furieux*
 O iiii ce fendeur de formant
 Tantôt il va charmant mon esprit en ses doux
 propos, ou il a appté ceste construction le no sens
 or qui qund u penser de peur de s'ne fus l'army les
 autres s'est saumé, estra il pas formé, si les rison
 n'ont l'ungom me ce qu'ont pensent, se imaginer
 en mieux.

CHAPITRE III

La veine encomiastique

III. 1. La poésie de circonstance

Selon Goethe, il n'y a de poésie que de circonstance⁹⁶. Néanmoins, à notre époque, l'expression n'est pas exempte d'une connotation péjorative, la poésie de circonstance étant souvent considérée comme un genre inférieur. Bien sûr, il est difficile sinon impossible de trouver une définition tout à fait satisfaisante, d'autant plus que la signification du terme peut varier d'une époque à l'autre, d'une civilisation à l'autre. Pour Goethe toute poésie qui s'inspire de la réalité est de circonstance. Selon sa définition la plus courante, une œuvre de circonstance est écrite à l'occasion d'un événement exceptionnel et comme telle, elle est considérée comme un moyen de commémoration. Ces événements exceptionnels peuvent être les plus divers – privés ou collectifs –, d'où l'extrême variété des œuvres. Dans son *Art poétique*, Roger Caillois distingue les différents genres en fonction des circonstances qui les ont faits naître :

La poésie... se trouve liée à tout moment remarquable de la vie collective ou individuelle : les épithalames pour le mariage ; les nénies et les thrènes pour les funérailles ; les péans pour la victoire ; les dithyrambes pour les éloges ; les hymnes, les psaumes, les litanies pour l'adoration des dieux, l'énumération de leurs noms, le catalogue de leurs attributs. Pour l'enseignement du savoir, la poésie didactique ; pour les conseils de sagesse, la poésie gnomique, pour les exploits fabuleux qui fondent la noblesse d'une nation, la poésie épique ; pour les élans et les soupirs du cœur, la poésie lyrique. A quoi s'ajoutent l'ode triomphale, l'épigramme, l'épigramme⁹⁷.

⁹⁶ « Mes poèmes sont tous des poèmes de circonstance, ils s'inspirent de la réalité, c'est sur elle qu'ils se fondent et reposent. Je n'ai que faire de poèmes qui ne reposent sur rien. » J.P. Eckermann, *Conversation avec Goethe*, Paris, Gallimard, 1941.

⁹⁷ Caillois, Roger, *Art poétique*, éd. Gallimard, 1958, pp. 131-132. Cité aussi par P. Matvejevitch in *La poésie de circonstance*, Paris, Nizet, 1971, p. 13-14.

L'époque que nous étudions, la première moitié du XVII^e siècle français, pourrait être considérée comme l'âge d'or de la poésie de circonstance. Louis XIII et son illustre Premier ministre, Richelieu, ont très vite compris le pouvoir de propagande des arts. Leur cour est devenue le foyer des adulateurs qui ne manquaient pas de donner des signes de leur dévotion. Toutes sortes d'événements de la cour royale ont été commémorés grâce à leur plume : les épisodes les plus illustres du royaume aussi bien que les moindres incidents touchant à une personne digne d'attention. Dans ce contexte, poésie de circonstance et poésie officielle, donc sur commande, sont intimement liées.

Évidemment ce type de poésie n'est pas l'invention du siècle, mais remonte à l'Antiquité grecque. On trouve une de ses premières définitions chez Platon. Dans sa *République*, le philosophe grec parle des poètes qui sont dignes d'être reçus dans sa cité⁹⁸. Il n'admet que ceux qui adressent des hymnes aux dieux ou qui chantent l'éloge des âmes exceptionnelles. Toute autre poésie est dangereuse et menace les mœurs, affirme Platon. En fait, ce qui compte ici c'est l'utilité sociale. *Prodesse*, donc au lieu de *delectare*, en anticipant la fameuse formule d'Horace⁹⁹. *Delectare* serait céder à la *Muse voluptueuse* tandis que celle-ci est à exclure de la cité. Dans cette conception le poète participant à la vie commune a un rôle infiniment plus important qu'un amuseur. Il devient un éducateur qui, en chantant les mérites des gens de bien, a le pouvoir de leur assurer un statut stable au sein de la société.

Les poésies de Pindare sont des pièces de circonstance par excellence, même si ce que nous possédons aujourd'hui de son œuvre n'est qu'une faible partie de ce qu'il a composé. Ses *Epinicies*, ces odes triomphales nées de circonstances si particulières, répondent à toutes les exigences du genre. Ecrites en l'honneur des vainqueurs des jeux olympiques, elles ont été chantées par des chœurs soit pendant les fêtes, soit dans les villes, au retour des athlètes. Le poète ne se contentait pas d'exalter les victorieux, leurs familles et leurs cités, mais il évoquait également les dieux, les légendes et les traditions des cités. Chacune de ces pièces forme un ensemble de souvenirs et de croyances qui les rend comparables à des épopées nationales. Son lyrisme à la fois grandiose, sublime et mystérieux est resté pour les modernes, Ronsard avant tout, un des

⁹⁸ Platon, *La République*, 607a : « ... tu dois [...] savoir aussi qu'en fait de poésie il ne faut admettre dans la cité que les hymnes en l'honneur des dieux et les éloges des gens de bien. Si au contraire tu admets la muse voluptueuse, le plaisir et la douleur seront les rois de ta cité, à la place de la loi, et de ce principe que, d'un commun accord, on a toujours regardé comme le meilleur, la raison. »

⁹⁹ « *Aut prodesse volunt aut delectare poetae* », Horace, *De Arte Poetica*, v. 333.

types les plus hardis de l'inspiration poétique. Pindare avait une très haute conception de sa mission de poète. Fier de son art, il estimait son rôle autant que les bravoures de ceux qu'il glorifie. Il veut aussi enseigner, et mêle dans ses œuvres des sentences philosophiques et morales.

Cette conception utilitaire de la poésie se retrouve chez les Romains. Le poète a même un double rôle : conseiller des princes, dont l'activité sociale est aussi importante que celle des hommes d'Etat ou des militaires, et en même temps dépositaire d'une dignité suprême, un *vates* – intermédiaire entre les humains et la divinité –, qui se distingue des autres par ses qualités exceptionnelles. Le cas d'Horace et de Virgile illustre parfaitement le statut du poète courtisan dans la Rome antique. Ils servent l'empereur Auguste en lui recommandant leur talent, mais cette dépendance du pouvoir politique ne nuit nullement à leur réputation. Tout au contraire, il était d'usage que les gouvernants ou les riches patriciens aient des artistes à gages, chargés de célébrer leur grandeur. Il ne s'agit nullement d'une poésie *inférieure*, mais d'une façon tout à fait ordinaire de faire de la poésie. Un événement ou un personnage dicte la forme et le contenu, suivant les besoins. C'est une sorte de coopération entre ceux qui sont à la merci de leurs protecteurs puissants et ceux qui souhaitent être immortalisés par les plumes. Ainsi la poésie de circonstance fleurit-elle sous ses aspects les plus divers dans la poésie latine. Et parallèlement, le système du mécénat se répand. Le mécénat seigneurial et le mécénat centralisé s'épanouissent à leur tour. Les chefs-d'œuvre comme l'*Énéide* ou les *Géorgiques* sont également des œuvres de circonstance, destinées à glorifier l'empereur Auguste et son œuvre politique. Mais ce caractère circonstanciel se révèle très discret et n'est pas toujours évident pour le lecteur moderne. Ce ne sera pas le cas des œuvres de circonstances des XVI^e et XVII^e siècles. Objets de marchandise, ces pièces sont les fruits d'une collaboration entre celui qui loue et celui qui est loué. L'intérêt commun définit les règles du jeu. Une pension ou un bénéfice est accordé ou refusé en fonction de la qualité du service assuré par l'artiste. Plus d'allusions vagues, les mérites du destinataire sont chantés de la façon la plus éloquente. La poésie de circonstance devient un accessoire indispensable de la représentation du pouvoir.

Parallèlement à la pratique des écrivains, l'attitude des théoriciens à l'égard de la poésie de circonstance est tout aussi favorable que celle de leurs prédécesseurs. Du Bellay, dans sa *Défense et Illustration de la Langue Française*, invite son futur poète à chanter les louanges des Dieux et des hommes vertueux,

à la manière de l'ode antique comme une imitation de Pindare et d'Horace¹⁰⁰. Jacques Peletier du Mans exprime la même idée dans son *Art poétique* de 1555¹⁰¹.

Ronsard, *engagé* par Charles IX et par Henri III, évoque souvent les modèles antiques pour justifier son attitude de poète-courtisan¹⁰². Dans son *Hymne de l'Or*, adressé à Jean Dorat, il rappelle avec une simple objectivité les motifs de toute entreprise laudative :

... mais dictes pourquoy est-ce
 Qu'un Poete, un Orateur, un Philosophe adresse
 Ses livres aux grandz Roys ? Porquoy tant d'Artizans
 Offrent-ils leurs labeurs aux Princes courtizans,
 Sinon pour avoir d'eux quelque largesse honneste¹⁰³ ?

Ailleurs, il décrit, non sans amertume, la tâche quotidienne du poète qui se rend au service des grands¹⁰⁴. Mais les soupirs du poète courtisan ne font pas oublier l'orgueil de l'artiste. Ronsard, à l'âge de vingt-six ans, se considère en mesure d'écrire son *exegi monumentum* et se proclame immortel¹⁰⁵.

Dans l'avis *Au lecteur*, qui sert de préface aux *Odes* de 1555, il se vante de l'originalité de son entreprise encomiastique :

Certes je m'assure que tels débonnaires lecteurs ne me blâmeront, moi, de me louer quelque fois modestement, ni aussi de trop hautement célébrer

¹⁰⁰ « Chante moy ces odes incognues encor' de la Muse Francoyse, d'un luc, bien accordé au son de la lyre Greque et Romaine : et qu'il n'y ait vers, ou n'aparoisse quelque vestige de rare et antique erudition. Et quand à ce, te fourniront de matiere les louanges des Dieux et des hommes vertueux, le discours fatal des choses mondaines, la solitude des jeunes hommes, comme l'amour, les vins libres, et toute bonne chere » Joachim Du Bellay, *La Deffence et Illustration de la langue francoyse*, Livre II., chap. IV., éd. critique publiée par Henri Chamard, Paris, Didier, 1948, p. 112-113.

¹⁰¹ « La matière de l'ode sont les louanges des dieux, demidieux e des princes : les amours, les banquez, les jeuz festiz, e samblables passetans », Jacques Peletier, *Art poétique*, II. 5., in *Traité de poétiques et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, LGF, 1990, p. 297.

¹⁰² « Je veux, mon Mécénas, te bastir, à l'exemple

Des Romains et des Grecs, la merveille d'un temple », *Au Cardinal de Chastillon*.

¹⁰³ Ronsard, P. de, *Hymne de l'Or*, in *Œuvres complètes VIII*, éd. Laumonier, p. 184.

¹⁰⁴ « Lors j'appris le chemin d'aller souvent au Louvre
 Contre mon naturel j'appris de me trouver
 Et à votre coucher et à votre lever,
 A me tenir debout dessus la terre dure,
 A suivre vos talons, à forcer ma nature »

¹⁰⁵ « Plus dur que fer, j'ai fini mon ouvrage ... » Laum., II. 152.

les honneurs des hommes, favorisés par mes vers : car outre que ma boutique n'est chargée d'autres drogues que de louanges, et d'honneurs, c'est le vrai but d'un poète Liriq de célébrer jusques à l'extrémité celui qu'il entreprend de louer. Et s'il ne connoist en lui chose qui soit dinne de grande recommandation, il doit entrer dans sa race, et là chercher quelqu'un de ses aieus, jadis braves, et vaillans : ou l'honorer par le titre de son païs, ou de quelque heureuse fortune survenue soit à lui, soit aus siens, ou par autres vagabondes digressions (...) Telles inventions encores te ferai-je veoir dans mes autres livres (...) Les doctes folies de poètes survivront les innombrables siecles avenir, criants la gloire des princes consacrés par eus à l'immortalité...¹⁰⁶

Ce principe de « célébrer jusqu'à l'extrémité » est à l'origine d'une modification importante quant à la nature des œuvres de circonstance, notamment du fait que la fonction encomiastique des pièces l'emporte sur celle de la commémoration. Dès lors, la *circonstance* ne constitue qu'un cadre plus au moins réaliste de l'éloge poétique.

A la fin du XVI^e siècle, c'est à Malherbe que revient la gloire de renouveler en France l'ode encomiastique. Celui qui, selon Ménage, avait inventé le mot « ronsardiser » pour évoquer la pire manière pour un poète, retourne à l'école de son illustre prédécesseur. Son *Sonnet au Roy* témoigne de ses ambitions de poète courtisan et son orgueil ne le cède en rien à celui de Ronsard :

Tous vous sçavent loüer, mais non également ;
Les ouvrages communs vivent quelques années :
Ce que Malherbe escrit dure eternellement.¹⁰⁷

Sous le règne de Louis XIII, la pratique de la poésie encomiastique dérive vers un service obligé. Richelieu, le premier dans le royaume après le roi et les princes du sang, avait l'intention à la fois d'exprimer sa grandeur et de l'assurer par l'effet de propagande d'un mécénat artistique centralisé. Face aux mécènes privés de la haute aristocratie- Condé, Montmorency, Retz, Nevers, Gaston d'Orléans-, il avait l'intention de centraliser le système en développant le mécénat¹⁰⁸ royal.

Au cours du siècle, tout un mythe s'élabore autour du Cardinal qui, se définissant bien sûr par référence à la figure de Maecenas romain¹⁰⁹, s'impose

¹⁰⁶ Ronsard, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), t. I., p. 997.

¹⁰⁷ Malherbe, *Au Roy. Sonnet*, in *Les Poésies de Malherbe*, Paris, Garnier, p. 79.

¹⁰⁸ Le mot « mécénat » n'existait pas encore, mais le nom de « mécène » était utilisé.

¹⁰⁹ Gaius Cilnius Maecenas (74/64-8 av. J.C.) a exercé son patronat sous Auguste, réunissant dans son cercle Virgile, Horace, Propertius et autres.

comme un personnage éclairé, protecteur des arts et soucieux du bien public.¹¹⁰ Les poètes qu'il engage à son service chantent le lyrisme officiel et comme tels, ils deviennent instruments de la propagande royale. En bons sujets, ils célèbrent le roi et son Premier ministre, exaltent leur œuvre politique et culturel, glorifient leur personne et cela au sens strict du terme : sous leurs plumes les puissants sont élevés au rang de demi-dieux ou même sont totalement divinisés. Le thème du héros divinisé intervient d'une façon usuelle dans les poèmes encomiastiques de l'époque. Et le poète, en divinisant le mécène, se divinise à son tour. L'échange est équilibré.

Quant au « personnel » de ces glorifications, les Mars, les Apollons, les Hercules foisonnent bien sûr, mais le statut ecclésiastique de Richelieu fait intervenir des références chrétiennes aussi. Chapelain dans son *Ode à Monseigneur le Cardinal de Richelieu* évoque les « celestes Vertus », les « Faits prodigieux » de son héros. Le poète fait ses offrandes au Cardinal, en recommandant son œuvre à ce « Demy-dieu » qui sert « d'object à l'Univers, Aux Ministres d'exemple, aux Monarque de guide, De matière à l'Histoire, et de subiect aux Vers ».

Le caractère hyperbolique de l'éloge est également un élément constitutif du genre qui exige que son héros soit élevé au-dessus de tous et exalté sans condition. Inutile donc de s'interroger sur le degré de sincérité de ces pièces qui paraissent dans la plupart des cas assez vides de sens et de valeur. Toutefois elles prennent toute leur signification quand on examine l'intertexte qu'ils constituent.

Richelieu, en bon *sujet aux Vers*, suscite les créations par ses commandes et introduit un système de gratifications. Alain Viala, dans son livre sur la sociologie de la littérature à l'âge classique, a brillamment clarifié la relative confusion des notions concernant les diverses formes de rémunération du service artistique¹¹¹. Premièrement, il distingue clientélisme et mécénat, ceux-ci résultant de deux logiques différentes. Le premier est une logique du service, le second est celle de la reconnaissance. Cela dit, dans le clientélisme, le service est premier ; dans le mécénat, l'art est premier. Le système du clientélisme, phénomène banal au XVII^e siècle, assure aux auteurs les plus démunis un revenu relativement sûr suivant sa logique de service. En échange de son salaire, l'artiste est *obligé* de servir le Grand. Tout différent est le fonctionnement du

¹¹⁰ Un texte essentiel est le *Mecenas* de Guez de Balzac qui montre le parfait ministre et le parfait homme de goût.

¹¹¹ Alain Viala, *Naissance de l'écrivain, sociologie de la littérature à l'âge classique* Paris, Ed. de Minuit, 1985.

système du mécénat. L'artiste n'est pas obligé de servir le Grand, puisqu'il n'est pas payé par celui-ci. Les mécènes se complaisent dans leur rôle d'*amateur* – au sens propre du terme –, et récompensent à leur gré œuvres et dédicaces. A. Viala distingue quatre formes du mécénat. La plus pure et certes celle qui a été la plus rare, consistait à récompenser une œuvre qui ne concerne pas directement le mécène. La seconde consiste à récompenser la dédicace d'une œuvre, dont le contenu n'est pas en rapport direct avec le mécène. La troisième forme suppose déjà un certain rapport d'intérêt, car l'œuvre en question est destinée à faire l'éloge du Grand. Enfin, la quatrième forme est celle qui part d'une commande. Le procédé est tout proche du clientélisme, car le mécène commande une création et l'artiste, en la fournissant, accomplit un service. La différence entre les deux types est toutefois sensible, car les œuvres ainsi nées ne sont pas des écrits de propagande au sens strict du terme et sont rémunérées en plus des paiements ordinaires¹¹².

Quant à Richelieu et son cercle de poètes, il est bien plus légitime de parler de clientélisme. A consulter les statistiques établies par Viala, on peut constater qu'au cours du siècle, nombreux sont les écrivains à tirer parti du système du clientélisme. Des cinq cent cinquante-neuf écrivains recensés, 396 bénéficient des avantages du clientélisme et seulement soixante-neuf participent au système du mécénat. Ajoutons aussitôt que ces deux types de statut littéraire ne s'excluent point. Tout au contraire, d'après les statistiques de Viala, ceux qui profitent d'une forme de mécénat sont en même temps *clients* des grands. Ils sont *salariés* d'une part et *honorés* de l'autre. Des neuf auteurs connus des *Nouvelles Muses*, sept figurent parmi les 69 bénéficiaires de l'opération de mécénat : Baro, Racan, Maynard, Godeau, Scudéry, Habert et bien sûr, l'inévitable Chapelain. L'Estoile et Claude Malleville ne sont pas mentionnés dans ce contexte.

Richelieu semble parfaitement gérer ce monde des lettrés au service du pouvoir. Il a même du talent pour choisir à ses côtés les personnes les plus compétentes. Un Boisrobert ou un Chapelain ont parfaitement servi la cause de l'Etat. L'intérêt qu'a porté le Cardinal à l'affaire littéraire s'explique aussi par sa passion personnelle pour tous les domaines de l'art. Amateur du théâtre, collectionneur fervent, il aimait être entouré des artistes. Sa figure a suscité un immense intérêt et a provoqué un concert général de louanges de ses adulateurs, porte-parole dévoués de sa politique. Le Cardinal était aux yeux des poètes un objet privilégié de glorification et de méditation sur l'héroïsme.

¹¹² Alain Viala, *op. cit.* p. 55-56.

Peu nombreux sont les auteurs de l'époque pouvant affirmer n'avoir jamais fait appel à la libéralité du Cardinal ou aux largesses royales. Le nombre impressionnant des dédicaces en est une preuve éloquente. La mode des recueils collectifs offre l'exemple le plus illustre de la propagande royale par le livre, une excellente entreprise éditoriale pour contenter le pouvoir aussi bien que la volonté de s'imposer des écrivains. Il serait inutile d'insister sur la valeur artistique que représentent ces écrits. Assurément, ils sont à peine supportables pour le lecteur moderne se méfiant de tout éloge appuyé des pouvoirs en place. Car une telle poésie est incontestablement contraire à la nécessaire liberté de la création artistique. Rares sont les textes dans lesquels l'artiste se permet de s'interroger sur son statut de poète courtisan. Citons l'exemple de Claude Malleville qui, dans sa paraphrase publiée dans *Les Nouvelles Muses*, nous semble être préoccupé par l'idée de l'artiste face à sa condition¹¹³.

Néanmoins, rien ne nous autorise à juger la production encomiastique d'une époque comme une catégorie poétique secondaire ou inférieure. Après avoir parcouru ses différentes manifestations depuis l'Antiquité, nous devons peut-être réviser nos préjugés et conclure avec Predrag Matvejevitich : « Qu'y a-t-il, somme toute, de plus poétique que de faire appel à la poésie pour retenir le *fugitif*, pour marquer les instants mémorables de notre commune aventure terrestre et vouloir en témoigner devant l'éternité ? Est-ce, après tout, une dérogation de la poésie même ? » La question ainsi posée nous amène à des réflexions toujours renouvelées sur la place de la poésie de circonstance dans le temps où nous vivons¹¹⁴. Bien sûr, il ne s'agit pas de réhabiliter des textes tombés dans un oubli souvent bien mérité. Nous ne prétendons en aucune façon prouver que les pièces de notre recueil font partie des meilleures de leur époque. Mais leur condamnation *a priori* serait également erronée. La valeur artistique change d'une pièce à l'autre. Nous allons même voir de belles réussites. Mais surtout, l'ensemble de ce type de production constitue pour le lecteur moderne, un témoignage précieux de l'époque. Le commentateur devient archéologue qui, grâce à ces textes, découvre les forces dominantes d'une époque tant dans le domaine artistique qu'historique et politique.

¹¹³ Voir notre chapitre sur la paraphrase de Malleville.

¹¹⁴ Predrag Matvejevitich, *La poésie de circonstance*, Paris, Nizet, 1971, p. 170.

III. 2. L'histoire de l'ode en France

D'après Du Bellay, l'ode est un genre inconnu en France. Le porte-parole de la Pléiade invite les poètes à en doter leur littérature nationale :

Chante-moy ces odes incognues encor' de la Muse Françoyse, d'un luc,
bien accordé au son de la lyre Greque & Romaine : et qu'il n'y ait vers, où
n'apparoisse quelque vestige de rare et antique erudition...¹¹⁵

Il s'exclame bien sûr, au nom de ces novateurs qui avaient déclaré la guerre à toute la poésie antérieure. Excité jusqu'à la jalousie par l'*Art poétique* de Sébillet, il s'attaque à tout ce que son rival juge digne de reconnaissance. Tandis que Sébillet recommande comme modèle *aux jeunes studieux encore peu avancez en la Poesie françoise*, les poètes de la génération précédente, tels que Clément Marot, Mellin de Saint-Gelais, Antoine Héroët et Maurice Scève, Du Bellay, dans son manifeste hautain et agressif les enveloppe dans une condamnation sans appel. De même, lorsque Ronsard se permet de se vanter d'être le premier à implanter l'ode en son pays¹¹⁶, il fait semblant d'ignorer toute la production poétique antérieure. Mais, peut-on négliger le passage de l'*Art poétique* de Sébillet, où celui-ci définit l'ode comme un chant lyrique qui, suivant l'exemple des Antiques, a été si heureusement illustré par les Muses françaises ?

Le Chant lyrique, ou ode, (car autant vaut à dire) se façonne ne plus ne moins que le Cantique, c'est à dire autant variablement et inconstamment : sauf que les plus cours et petis vers y sont plus souvent usités, et mieus séans a cause du Luth ou autre instrument semblable sur lequel l'Ode se doit chanter. Aussy la matière suyt l'effet de l'instrument, qui comme le chant Lyrique, et l'Ode comme l'instrument exprime tant du son comme de la vois les affections et passions ou tristes, ou joieuses, ou creintives, ou esperantes, desquelles ce petit Dieu (le premier et principal suget de Poesie, singulièrement aus Odes et Chansons) tourmente et augmente les esperis des Amoureux. Ainsy est le chant Lyrique aussy peu constant qu'ilz sont, et autant prompt à changer de son, de vers, et de Ryme, comme eus de visages et d'acoutremens. Pource n'en atten de moy aucune règle autre, fors que choisisses le patron des Odes en Pindarus Pöete Grec, et en Horace Latin, et que tu imites à pied levé Saingelais és Françaises, qui en est autheur tant dous que divin...¹¹⁷

¹¹⁵ Joachim Du Bellay, *La Deffence et Illustration de la langue francoyse*, éd. critique publiée par Henri Chamard, Paris, Didier, 1948, p. 112-113.

¹¹⁶ « *Le premier de France/ J'ai pindarisé.* » in *Odes*, II, II, v. 36-37.

¹¹⁷ Thomas Sébillet, *Art poétique françois*, publiée par Feix Gaiffe, Paris, Nizet, 1988, p.146-148.

On sait que Sébillet a mis sur le même pied la poésie antique et la poésie marotique, ce qui a évidemment irrité les membres de la Pléiade. Du Bellay ne manquait pas de riposter violemment dans le passage de la *Défense* relatif aux poésies lyriques en se démarquant de ses prédécesseurs français :

Puis me laisse toutes ces vieilles poésies françoyses aux Jeux Floraux de Thoulouze et au Puy de Rouan : comme Rondeau, Ballades, Vyrelaiz, Chant Royaulx, Chansons, et autres telles episseries, qui corrompent le goust de nostre langue, et ne servent si non à porter témoignage de notre ignorance...¹¹⁸

Cette proclamation dédaigneuse exprime l'état d'âme d'un homme se sentant indignement malmené par la force des circonstances – Sébillet n'avait que quelque mois d'avance sur les élèves de Dorat –, et ne coïncide pas forcément avec la pratique poétique de son auteur.¹¹⁹

Du Bellay considère que l'ode, qui dans la terminologie de Sébillet ne se distingue pas du cantique et de la chanson, tous étant destinés à être chantés, est un genre nouveau en France. Effectivement, la publication des *Quatre premiers livres des Odes* de Ronsard au début de 1550, a été saluée par le public comme un des plus grands événements littéraires du siècle. Dans l'avis *Au lecteur*, l'arrogance de l'auteur ne le cède en rien à celle de Du Bellay :

Si les hommes, tant de siecles passez que du nostre, ont merité quelque louange pour avoir piqué diligemment après les traces de ceus qui, courant par la carriere de leurs inventions, ont de bien loin franchi la borne, combien davantage doit on vanter le coureur qui, galopant librement par les campagnes Attiques, osa tracer un sentier inconnu pour aller à l'immortalité ? Non que je sois, lecteur, si gourmand de gloire, ou tant tourmenté d'ambitieuse presumption, que je veuille forcer de me bailler ce que le tens peut estre me donnera... Mais quand tu m'appelleras le premier auteur Lirique François et celui qui a guidé les autres au chemin de si honneste labeur, lors tu me rendras ce que tu me dois (...) l'imitation des nostres m'est tant odieuse (d'autant que la langue est encores en son enfance) que pour ceste raison je me suis esloigné d'eus, prenant stile apart, sens apart, euvre apart, ne desirant avoir rien de commun par un sentier inconnu et monstrant le moien de suivre Pindare, et Horace, je puis bien dire (et certes sans vanterie) ce que lui-même modestement témoigne de lui,

¹¹⁸ Du Bellay, éd. cit., p. 108-109.

¹¹⁹ Sur ce sujet voir l'étude de Zoltán Jeney sur « *Les racines reniées de la poésie de Joachim du Bellay* » in *Revue d'Études Françaises*, n°4 – 1999, p. 85-96.

*Libera per vacuum posui vestigia princeps,
Non aliena meo pressi pede*¹²⁰. »¹²¹

L'auteur des *Odes* de 1550 a donc entendu inaugurer une ère toute nouvelle en France et s'assigne même le rôle d'être l'interprète de la divinité. « Dieu est en nous, et par nous fait miracles »¹²² déclare-t-il et cette idée du sacerdoce poétique est maintes fois répétée dans ses vers.

Les *Odes* de Ronsard constituent le premier recueil important où le programme poétique de la nouvelle école se voit appliqué. C'est là qu'est apparue pour la première fois sa façon de pratiquer l'imitation des anciens et c'est là qu'il se proclame continuateur de Pindare et d'Horace. Tout vise donc à convaincre le lecteur de la singularité d'une œuvre, de l'attitude mystique de son auteur, comparable à celle d'Horace, auteur des carmes¹²³.

Il est indéniable que Ronsard avait tenté une grande entreprise en essayant de composer des odes à la manière de Pindare. *Pindariser*, c'est chanter l'éloge, comme le Grec l'a fait, des victorieux. De plus, Ronsard opte pour une imitation parfaite. Cela dit, il ne se contente pas des grands mouvements lyriques, des mythes, des métaphores et de l'imagerie de son modèle, mais retourne, au moins pour les quinze premières odes du recueil, à la construction tripartite de strophe-antistrophe-épode¹²⁴. Cette structure nécessite une distribution systématique de l'ode en triades : la strophe est suivie d'une antistrophe qui lui est identique et d'une épode qui s'en distingue par le nombre des vers et la disposition des rimes. Mais tandis que chez Pindare cette organisation correspondait à une évolution du chœur, chez Ronsard elle ne se justifie que par sa volonté d'imiter son modèle. Quant au nombre des vers des syllabes de la strophe et à la disposition des rimes, ils varient d'une pièce à l'autre, au gré du poète. Dans la plupart des cas, Ronsard opte pour des strophes longues (de 8 à 18 vers) et des vers assez courts (de 7 à 8 syllabes).

¹²⁰ Horace, *Épîtres*, I, XIX, v. 21-22.

¹²¹ Ronsard, *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, 1993, p. 994-995.

¹²² *Odes*, I, II, v. 31. Ronsard se souvient sans doute de l'œuvre si poétique de Platon, où Socrate enseigne au jeune Ion que la poésie n'est pas un art humain, mais une divine inspiration, un don céleste.

¹²³ Cf. Horace, *Carm.*, III, 1 (1-4) : « *Odi profanum vulgus et arceo./Favete linguis : carmina non prius/audia Musarum sacerdos/virginibus puerisque canto* »

¹²⁴ Pindare n'est pas l'inventeur de la triade lyrique, le mérite en revient à Stésichore, poète lyrique choral actif vers 600 avant J. C.

On peut effectivement admettre que Ronsard ait été le premier en France à imiter Pindare, car personne avant lui ne s'était ainsi réclamé du poète thébain. Mais lui attribuer la gloire d'implanter le genre de l'ode en France, ainsi que saluer en lui le créateur du mot, comme il le souhaite, serait injuste envers toute une génération. Car le nom est apparu bien avant Ronsard, comme l'a montré M. Laumonier¹²⁵. Les exemples qu'il a réunis suffisent à prouver que Ronsard n'a créé ni le mot, ni la chose dans la langue et la poésie françaises. Toutefois il lui revient le mérite d'avoir acclimaté en son pays une variété de l'ode jusqu'alors inconnue.¹²⁶ Il affirme que c'est le poète grec qui lui a donné l'exemple de la diversité qui caractérise son œuvre :

Je ne fai point de doute que ma Poësie tant varie ne semble facheuse aus oreilles de nos rimeurs, et principalement des courtizans, qui 'admirerent qu'un petit sonnet petrarquisé, ou quelque mignardise d'amour qui continue tousjours en son propos : pour le moins, je m'assure qu'ils ne me scauroient accuser, sans condamner premierement Pindare auteur de telle copieuse diversité, et oultre que c'est la sauce, à laquelle on doit guster l'Ode. Je sui de cette opinion que nulle Poësie se doit louer acomplie, si elle ne ressemble la nature, laquelle ne fut estimée belle des anciens, que pour estre inconstante, et variable en ses perfections.¹²⁷

¹²⁵ Chez Rabelais, au chapitre XXXI de son livre III : « Puis Cupido ostoit le bandeau de ses yeulx pour plus apertement les voir en face (les Muses), et ouïr leurs plaisants chants et odes poëtiques. » ; chez Jean Martin qui, en 1544, avait publié à la fin de sa traduction de l'*Arcadia* de Sannazar une pièce lyrique intitulée : *Traduction d'une ode d'Horace des louenges de la vie rustique* ; chez Barthelémy Aneau, dans la satire de *Lyon marchant*, qui est de 1541 :

« Vers luy je fuz : et demouray long temps

...

Harmonizant en tons, et haulx et bas,
En luy sonnans Hymnes et Vers lyriques
Psalmes, Peans, et Odes pindariques » ;

chez Jean Bouchet qui, dans une *Epistre familiere* de 1520, s'exprime en ces termes :

« J'ay veu ton ode et carme de louange
Où tu pretens faire de moy loup ange...
Il m'a semblé qu'estois en paradis
Des orateurs... » ;

et chez Jean Lemaire qui a employé le mot dans le *Temple de Venus* :

« Là recite-on d'invention sapphique
Maint noble dit, cantilenes et Odes,
Dont le style est subtil et mirifique. ».

Cf. Paul Laumonier, *Ronsard poète lyrique*, Paris, Hachette, 1909, p. XXXI et suiv.

¹²⁶ Laumonier, *op. cit.*, p. XLIV.

¹²⁷ *Au lecteur*, p. 996.

La nouveauté de sa poésie consiste donc avant tout dans sa diversité, même si celle-ci déplaît aux oreilles habituées aux écoles antérieures. A son avis, c'est la diversité qui assure le charme principal de l'ode. C'est la *sauce* à laquelle elle doit être goûtée. Somme toute, l'ode ronsardienne est un chant lyrique sur n'importe quel sujet.¹²⁸ La nature, l'amour, la gloire, la douleur, la mort, la poésie, tout lui convient et fait que ses odes s'apparentent à tous les genres poétiques. Élégiacque ou satirique, moral ou philosophique, le ton des odes varie d'une pièce à l'autre assurant l'heureuse variété de son œuvre.

Cette diversité a sans doute contribué à la popularité du genre. Les poètes de la Pléiade le préféreraient à toute autre poésie. Il est assez probable que ceux qui abhorraient toute uniformité en matière de poésie, optaient volontiers pour une forme lyrique qui accordait une grande liberté aux poètes.

Il serait bien sûr impossible, dans le cadre de ce travail, de suivre d'une manière systématique l'évolution du genre sous la plume des successeurs de Ronsard. On ne s'étonnera pas de les voir s'éloigner d'un modèle dont le maniement leur est sans doute trop difficile. A coup sûr, leurs écrits sont exempts des recherches érudites de leur savant prédécesseur. L'œuvre de Philippe Desportes, considéré comme l'héritier légitime de Ronsard, paraît extrêmement appauvrie tant au niveau des genres qu'à celui des thèmes et des ornements de la langue. Son lyrisme se réduit, il ne publie que quatre odes.¹²⁹ Bertaut et Du Perron se sont essayés au genre en célébrant les événements officiels, mais en se bornant à composer des stances de quatre ou de six alexandrins. C'était forcément se condamner à une certaine monotonie. Desportes et Bertaut marquent donc la décadence de l'école de Ronsard qui aboutit inévitablement à l'abandon des grands genres lyriques.

Chose curieuse, celui qui prétend restaurer l'ode et rompre avec la monotonie des œuvres contemporaines, est le maître tyrannique de la nouvelle école, le censeur sévère de Ronsard, François de Malherbe. C'est lui qui a le très grand mérite de retourner au modèle ronsardien, en cultivant le grand lyrisme, tel qu'il a été compris par la Pléiade. Grâce à lui l'ode a été tirée de l'oubli.

C'est probablement dans les années normandes, puis aixoises qu'il s'est essayé au genre de l'ode. Par-là, il rejoint l'aspiration des contemporains à commenter en vers majestueux les grands événements d'un Etat décidément ébranlé par les guerres de religion. C'est l'époque où les poètes s'assignent

¹²⁸ Laumonier, *op. cit.*, p. XXXV.

¹²⁹ Voir Raymond Lebègue, *La poésie française de 1560 à 1630*, Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1951, 154-170.

la tâche de déplorer les misères et le deuil du pays et plus encore de célébrer les victoires et les espérances de la nation. Si Malherbe veut restaurer l'ode, c'est pour en faire une pièce mesurée, porteuse de puissance, pour accompagner les grands moments du royaume. Sa volonté de commémorer ainsi les événements publics s'inscrit dans un idéal artistique aussi bien que politique. Il se situe dans la lignée d'Horace, auteur de plusieurs livres d'odes destinées à chanter l'éloge de la politique d'Auguste. Dans ce contexte, la poésie devient un moyen d'expliquer et de faire admettre la politique engagée. Malherbe se propose de chanter les mérites des puissants pour communiquer à son public les qualités d'un règne auquel il fait confiance et qui – n'oublions pas ce détail non négligeable –, lui assure sa subsistance en tant que poète de cour. Ainsi, ce n'est pas uniquement l'inspiration qui lui dicte ces vers, mais aussi une certaine obligation extérieure. On a souvent noté que la poésie est pour Malherbe une monnaie d'échange, qui lui permet de payer les faveurs de ses protecteurs. Ses odes illustrent parfaitement cette idée et résument son *credo* artistique : « la poésie n'est plus affaire que de *circonstance* »¹³⁰.

La restauration politique accomplie par Henri IV, le rétablissement de la paix et de l'unité nationale s'accompagnent donc de la restauration poétique du grand lyrisme officiel. Le rôle décisif de Malherbe est ici indéniable. Grâce à lui, l'ode redevient le genre par excellence convenable à l'éloge poétique. Toute une génération de poètes se met à son école pour s'exercer à ce genre majestueux. Hélas, les résultats de leurs efforts ne constituent que de médiocres copies du modèle malherbien. Comme le note Jean-Pierre Chauveau :

Fondateur à son insu d'un nouvel académisme, Malherbe est responsable d'une série d'échecs ou de demi-échecs qui jalonnent tout le siècle dans le domaine de l'ode encomiastique, en passant notamment par l'océan de médiocrité que déchaînèrent en 1660 la signature de la paix des Pyrénées et le mariage de Louis XIV, et en allant jusqu'au désastre de l'ode Sur la prise de Namur, où pourtant Boileau, par-delà même Malherbe, qu'il admirait, mais auquel il reprochait ses « pas trop concertés », prétendait faire retour au maître des maîtres en matière encomiastique, à celui que Ronsard avait élu pour modèle cent cinquante ans plus tôt : Pindare.¹³¹

Comment expliquer ces échecs ? Quelles sont les spécificités de l'ode que Malherbe a si heureusement illustrées ?

¹³⁰ Formule de R. Fromilhague *in op. cit.*, p. 132.

¹³¹ Jean-Pierre Chauveau, « Vie et mort d'un genre sous les règnes de Louis XII et de Louis XIV : la poésie encomiastique » *in Papers on French Seventeenth Century Literature*, 1978, N°9, p. 71.

Nous serions tentée de dire que le sort de l'ode en ce début du XVII^e siècle, est comparable à celui de l'épopée. On sait avec quelle ardeur, quel enthousiasme les poètes de l'époque se sont jetés dans l'entreprise épique, et avec quels résultats. Il y a un antagonisme entre l'abondance et la stérilité évidente des poèmes héroïques. Les poètes français s'acharnant à s'exprimer dans le genre si prestigieux de l'épopée n'aboutissent qu'à des résultats plutôt déplorables.¹³² Les grandes réussites du genre, il faut les chercher ailleurs, en dehors de la France, en Italie, en Espagne ou en Angleterre. Pour ce qui est de l'ode, il y a au moins Malherbe à qui nous devons de beaux succès.

Il est vrai aussi que par rapport à la poésie héroïque, l'ode, et surtout l'ode encomiastique, paraît être un genre moins prometteur. Elle s'épuise rapidement, les successeurs de Malherbe tombant facilement dans le piège de répéter des formules refroidies. La recette malherbienne n'a pas suffi pour alimenter le genre pendant un siècle. Il nous paraît inévitable que les beaux succès des débuts dégénèrent et se réduisent à contribuer à l'apparat officiel du pouvoir.

L'enthousiasme général des poètes dû à l'œuvre politique d'Henri IV, au rétablissement de la paix, a été alimenté par des sentiments sincères et profondément humains. Ce sont de sérieuses motivations qui fondent et justifient l'élan poétique. Les odes de Malherbe, même si elles répondent à une commande, sont soutenues par ses convictions et par son réel attachement à l'actualité politique. Son engagement est partout sensible. Il exalte les puissants, ses protecteurs comme de nouveaux héros épiques, même lorsque la réalité est bien loin des qualités exceptionnelles qui leur sont attribuées.

À l'extrême fin du XVI^e siècle, ce nouveau héros s'appelle Henri IV et Malherbe se pose comme le nouvel émule du Ronsard des *Odes* de 1550. Bien sûr, au lieu de risquer le lourd mécanisme de l'ode pindarique, il choisit pour ses pièces le dizain isométrique que Ronsard a inventé pour ses épodes. Ainsi, dans son ode *Au Roy Henry le Grand sur la prise de Marseille*, restée inachevée et inédite jusqu'en 1630, il se familiarise avec le dizain heptasyllabique, strophe ample et harmonieuse, à laquelle les mètres courts assurent une heureuse vivacité. La publication de cette ode représente un grand événement littéraire de l'année 1596. La pièce commémore un épisode glorieux du règne d'Henri IV, lorsque celui-ci a remporté sa plus grande victoire contre les envoyés de Philippe II, qui espérait conquérir Marseille, une des fortes positions des Ligueurs. La reprise

¹³² Voir sur ce sujet deux travaux de nos collègues hongrois : Jenő Németh, « La raison d'être d'un genre « avorté » (La théorie du poème héroïque sous l'Ancien Régime) », *Acta Universitatis Szegediensis de Attila Jozsef Nominatae*, III (1976), p. 87-153 ; Klára Csürös, *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Champion, 1999.

la ville par Henri IV, l'élimination de ses magistrats oppresseurs¹³³, a entraîné la pacification de toute la Provence et a ainsi soulagé toute la nation :

En fin, après tant d'années,
Voicy l'heureuse saison
Où nos miseres bornées
Vont avoir leur guérison.
Les dieux, longs à se resoudre,
Ont fait un coup de leur foudre
Qui montre aux ambitieux
Que les fureurs de la terre
Ne sont que paille et que verre
A la colere des cieux.¹³⁴

Malherbe interprète cette grande émotion nationale qu'il a sans doute ressentie lors de son séjour aixois. Toutefois, il sait dépasser le rôle du simple commentateur d'un fait politique et évite également la flatterie démesurée. Le récit des faits ne l'intéresse point et il ne se contente pas non plus d'exprimer le reflet des passions que ces événements ont laissé dans son âme. Il traduit l'impression générale qu'a provoquée un fait politique à un niveau élevé et abstrait de la réalité. Citons Gustave Allais qui a tenté de définir le secret des beautés de cette ode malherbienne :

Il arrive graduellement à dégager des idées générales et enfin une haute conception d'ensemble. Et à vrai dire, le travail de méditation ne fait que préciser, éclaircir, approfondir et féconder l'impression générale que tout fait important laisse dans l'esprit de tous ceux qui y assistent ; cette impression vient de ce que l'événement a certains caractères qui en font précisément l'importance et l'intérêt. Ce sont ces caractères qu'étudie le penseur, artiste ou poète, avant de composer ; mais une fois que la méditation a transformé l'impression générale en une conception générale, il faut qu'il rende la vie à cette conception et qu'il la traduise en images fortes et saillantes, pour renouveler sur l'esprit du lecteur l'impression première provoquée par l'événement. Il faut donc que le poète soit pénétré de cette première impression, qu'il en soit ému ; alors vient l'inspiration, qui communique à l'œuvre l'intérêt, la vie, la vitalité.¹³⁵

¹³³ Il s'agit de Charles Casaulx, premier consul, et de Louis d'Aix, viguier, faisant appel aux Espagnols pour résister à Henri IV.

¹³⁴ v. 1-10.

¹³⁵ Gustave Allais, *Malherbe et la poésie française à la fin du XVIe siècle (1585-1600)*, Paris, Thorin, 1891, p. 293.

Résumons donc la *méthode* malherbienne : commémorer un grand événement en traduisant l'impression générale qu'il a produite sur le pays ; concevoir l'œuvre d'un point de vue très élevé, très général ; enfin mettre dans cette conception toute la sincérité, toute la force de la chose vécue.

Cette formule judicieuse de Gustave Allais nous amène à nous interroger brièvement sur les raisons des nombreux insuccès du genre. Pourquoi les successeurs de Malherbe n'ont-ils pas su égaler leur maître ? Qu'est-ce qui leur manque de la recette malherbienne ? Il nous semble qu'il n'est même pas nécessaire d'invoquer l'absence du génie créateur. Pour les juger d'une manière prudente et avisée, il faut considérer les circonstances historiques et politiques dans lesquelles ils ont publié leurs poésies. Ce faisant, on constate rapidement que ce qui leur fait à coup sûr défaut, ce sont justement les conditions indispensables de la réussite. Dans un système absolutiste, où le mécénat est très centralisé, personne ne leur réclamera la réserve malherbienne quant à l'éloge et la flatterie. Il n'est pas question de cacher le nom du destinataire ; la mention des faits concrets des événements commémorés et la flatterie forcenée est quasi obligatoire pour réussir auprès des grands. Ceux-ci ne se contentent pas du ton élevé et général des poètes. Encore moins précieuse est la sincérité des artistes, dont l'absence est pourtant si sensible dans les poésies. Dans de telles conditions, l'échec des poètes est assuré et l'ode encomiastique est tout légitimement dénoncée par la postérité. Même si, chez quelques poètes de talent, on rencontre parfois de beaux développements et des tournures heureuses, on dirait que s'attarder à la lecture de la production encomiastique de la période post-malherbienne, est en un sens sacrifier à la petite histoire littéraire...

Mais l'ode de Malherbe *Sur la prise de Marseille* est d'une très grande beauté. Gustave Allais en fait la preuve de la restauration de l'école de Ronsard en démontrant que les strophes de cette ode sont calquées sur celle de Ronsard à Henri II¹³⁶. Malherbe emprunte à Ronsard le dizain d'heptasyllabes, strophe suffisamment ample et harmonieuse pour exprimer le grand élan d'enthousiasme qui emporte toute cette pièce.

D'après Philippe Martinon, le dizain est « une des formes lyriques les plus merveilleuses qui aient jamais existé dans la littérature de tous les temps et de tous les pays »¹³⁷. Malherbe, qui a le mérite d'avoir reconnu la valeur lyrique de ce type de strophe, en perfectionne la structure, contribuant ainsi au succès

¹³⁶ Allais, *op. cit.*, p.298.

¹³⁷ Philippe Martinon, *Les Strophes. Etude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance*, Paris, Champion, 1911, p. 367.

considérable de cette forme. Les odes en dizains foisonnent au cours du XVII^e siècle et font presque disparaître le quatrain et le sizain d'alexandrins.

La technique du dizain se précise parallèlement à sa diffusion. Qu'il y ait une césure après le quatrième vers, personne ne le contestait. Le dizain se composant de deux parties bien distinctes, d'un quatrain et d'un sizain, nécessitait cet arrêt. Malherbe est très scrupuleux sur ce point, il isole nettement le quatrain du sizain¹³⁸. On verra que Maynard, son disciple, tentera de prouver à son maître la nécessité d'un second arrêt au milieu du sizain. Cette règle, Malherbe ne l'observait pas toujours. Ses sizains présentent une assez grande variété. Dans *L'Ode sur la prise de Marseille*, le schéma conçu par Maynard – la coupe médiane du sizain –, n'a aucune place. C'est le schéma 2+4 qui a la prépondérance :

Les aventures du monde
 Vont d'un ordre mutuel,
 Comme on void au flus de l'onde
 Un reflux perpetuel.
 L'aise et l'ennuy de la vie
 Ont leur course entresuivie
 Aussi naturellement
 Que le chaud et la froidure,
 Et rien, afin que tout dure,
 Ne dure eternellement.

(v. 31-40)

L'Ode sur la prise de Marseille, malgré son caractère inachevé, est l'heureux résultat des années de méditation et d'étude. Composée en 1596, elle a été publiée pour la première fois dans l'édition de 1630, accompagnée d'un fragment sur le même sujet. Considérant la méthode de travail de Malherbe, on peut supposer que la pièce a subi plusieurs retouches. La version qui nous est parvenue a valu à son auteur l'admiration de la postérité. Sainte-Beuve reconnaît son rythme heureux par lequel il donne au poème « le mouvement, l'élan, l'allégresse : les syllabes se pressent, le vers se resserre, la strophe s'allonge et bondit »¹³⁹.

Pour mesurer l'état de l'ode malherbienne au début du XVII^e siècle et pour en apprécier la valeur, il est nécessaire d'examiner une pièce que nous

¹³⁸ René Fromilhague constate quatre dérogations à cette règle, toutes antérieures à 1607. (*op. cit.* p. 402-403)

¹³⁹ *Nouveaux lundis*, XIII. Passage cité par Gustave Allais (*op. cit.* p. 298).

connaissions dans sa forme primitive. Son ode *A la Reine sur sa bien-venue en France* offre l'exemple d'une composition solide, capable d'illustrer les spécificités du genre. Sans entrer dans les détails de l'analyse, nous nous contentons d'évoquer ses caractéristiques les plus importantes, pour dégager une vue d'ensemble sur ce type de production poétique en ce début du siècle¹⁴⁰.

La pièce est une œuvre de circonstance selon les règles du genre. Elle a été composée à l'occasion de l'arrivée de Marie de Médicis en France. Malherbe commémore l'événement par une épithalame destinée à chanter l'éloge de la princesse (strophes III-IX), les mérites du futur époux royal (strophes XIII-XXI), ainsi que la prospérité du royaume qui accompagnera, selon les espérances des sujets, leur règne (strophes XXII-XXIII). C'est ce dernier aspect du texte qui doit retenir notre attention en tant que spécificité de l'ode malherbienne. En faisant entrevoir un avenir plein de félicité, exprimant l'espoir commun des sujets dans la prospérité du royaume, elle prend la forme d'une prophétie. Les deux dernières strophes de l'ode traduisent la volonté du poète de faire de ses héros du présent des promesses et des garants d'un avenir heureux. La projection de la naissance du Dauphin, « le futur maistre de la terre entière », renforce le caractère prophétique du texte.

Voici à nouveau la fameuse recette malherbienne : prendre pour sujet un grand personnage ; fabriquer en son honneur un certain nombre de strophes traduisant l'impression générale que celui-ci a produite ; rehausser son action à un niveau d'abstraction qui fait de la pièce une œuvre noble aux proportions grandioses. La recette a également ses dangers qui sont souvent inévitables même dans une composition aussi étudiée que cette ode et même sous la plume d'un auteur aussi soucieux de l'ordre et de la mesure que Malherbe. On relève dans cette pièce des procédés chers à la poésie baroque. L'éloge est hyperbolique, Malherbe se sert de tout l'éventail de l'ornement poétique pour tracer le portrait de son héroïne. L'enthousiasme le pousse loin de la mesure, il attribue à la princesse des qualités qui dépassent celles des déesses de la mythologie :

Telle n'est point la Cytherée,
Quand, d'un nouveau feu s'allumant,
Elle sort pompeuse et paree
Pour la conquête d'un amant :

¹⁴⁰ Comme analyse de cette ode, citons les travaux de Gustave Allais (*op. cit.* p. 381-398) et de Raymond Lebègue (*La poésie française de 1560 à 1630*, Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1951, p. 33-36.)

Telle ne luit en sa carrière
 Et telle dessus l'orizon
 L'Aurore au matin ne s'estale,
 Quand les yeux mesme de Cefale
 En feroient la comparaison.

(v. 31-40)

La galanterie précieuse, autre trait baroque, se fait également sentir dans les vers. Voici les soupirs de Neptune ébloui par la beauté de la princesse :

Quantesfois, lorsque sur les ondes
 Ce nouveau miracle flottoit,
 Neptune, en ses caves profondes,
 Plaignit-il le feu qu'il sentoit !
 Et quantesfois en sa pensee,
 De vives atteintes blessee,
 Sans l'honneur da la royauté
 Qui luy fit celer son martyrte,
 Eust-il voulu de son empire
 Faire eschange à ceste beauté !

(v. 51-60)

De même que les Dieux, le roi tombe également sous les charmes de Marie :

Si vos yeux sont toute sa braise,
 Et vous la fin de tous ses vœux,
 Peut-il pas languir à son aise
 En la prison de vos cheveux ;
 Et commettre aux dures corvees
 Toutes ces ames releves
 Que d'un conseil ambitieux
 La faim de gloire persuade
 D'aller sur les pas d'Encelade
 Porter des escheles aux cieux ?

(v. 201-210)

André Chénier reprochera à Malherbe cette galanterie précieuse. Il le blâmera pour « l'insupportable amas de fastidieuse galanterie dont il assassine cette pauvre reine »¹⁴¹. Nous devons reconnaître que le texte n'est pas exempt de quelques manifestations d'un goût propre à l'époque. Toutefois, la solidité de la composition, la richesse et l'élégance de l'expression, la variété du style et le

¹⁴¹ Cité par Gustave Allais, *in op. cit.* p. 383.

souci de la forme font de cette ode une pièce admirable, une des meilleures de la production encomiastique de son époque. Gustave Allais insiste sur l'unité de l'œuvre :

Ainsi le poème de Malherbe est l'œuvre d'une profonde pensée ; mais surtout c'est une composition une. L'unité de conception, l'unité d'émotion, l'unité de mouvement ; tels sont les mérites supérieurs de l'ode à Marie de Médicis, mérites qui mettent aussitôt Malherbe hors de pair parmi ses contemporains. On peut bien relever des choses inutiles, des longueurs, des passages fâcheux, des défaillances de style, des fautes de goût ; mais tous ces défauts de détail disparaissent dans le grand mouvement général qui emporte l'ensemble [...] C'est là que réside la qualité maîtresse de l'exécution, là qu'éclate la puissance du génie de Malherbe.¹⁴²

Unité, solidité, ce sont là des qualités que Malherbe réclamera dans sa fameuse doctrine. Certes, la pièce n'est pas encore tout à fait conforme à ses futurs principes poétiques, mais contient déjà en germe les vertus que Malherbe exigera pour toute création poétique.

Malherbe utilise le dizain d'octosyllabes et travaille à le perfectionner. Pour ce qui est de la construction de la strophe, il va de soi que la règle de la coupe principale après le quatrième vers est observée. Le quatrain est écrit en rimes croisées, le sizain est sur trois rimes. L'ensemble reproduit le schéma propre au dizain : *a, b, a, b ; c, c, d, e, e, d*. Plus intéressant est de constater que c'est dans cette pièce que le schéma 3+3 des sizains commence à apparaître¹⁴³. Quatre strophes sur 23 sont ainsi construites. Citons l'exemple de la dernière, divisée en trois groupes syntaxiques complets :

Nice, payant avecques honte
 Un siege autrefois repoussé,
 Cessera de nous mettre en conte
 Barberousse qu'elle a chassé ;
 Guise en ses murailles forcees
 Remettra les bornes passees
 Qu'avoit nostre empire marin ;
 Et Soisson, fatal aux superbes,
 Fera chercher parmi les herbes
 En quelle place fut Turin.

(v. 221-230)

¹⁴² Gustave Allais, *op. cit.* p. 390-391.

¹⁴³ Cf. Fromilhague *op. cit.*, p. 416-420.

Toutefois, le schéma 2+4 garde encore sa prépondérance. Prenons pour exemple la première strophe :

Peuples, qu'on mette sur la teste
 Tout ce que la terre a de fleurs ;
 Peuples, que ceste belle feste
 A jamais tarisse nos pleurs ;
 Qu'aux deux bous du monde se voye
 Luire le feu de nostre joye ;
 Et soient dans les coupes noyez
 Les soucis de tous ces orages,
 Que pour nos rebelles courages
 Les dieux nous avoient envoyez.
 (v. 1-10.)

Quant aux rimes, Malherbe se montre déjà scrupuleux d'éviter les facilités. Il s'abstient de mettre à la rime le simple et le composé, les mots de même racine, les adverbes en *-ment*. Ses rimes sont faites pour les yeux aussi bien que pour les oreilles. Il évite également de faire rimer ensemble des noms propres, nombreux dans cette pièce. Trois fois seulement, il lui arrive de mettre à la rime deux verbes en *-er* (strophe VII, XIII, XIX). Ailleurs il recherche des rimes difficiles et parfaites. Son souci de la forme est donc admirable. Quant aux autres exigences de son futur enseignement, on pourrait lui objecter quelques défaillances, quelques manquements à ses propres lois. Ainsi l'emploi fréquent des allusions mythologiques nous paraît excessif, même si la plupart des figures évoquées étaient sans doute familières au public contemporain (moins sûre est la popularité de Cefale du vers 39 ou d'Eurystée du vers 126).

N'insistons pas sur les enflures et les démesures de son style qui sont particulièrement sensibles dans les passages consacrés à l'éloge de la princesse. C'est là qu'il se laisse guider par le goût encomiastique de l'époque. Dans ces vers dépourvus de sincérité, il se contente de tournures refroidies et insignifiantes, comme celles-ci.

La voicy, la belle Marie,
 Belle merveille d'Heturie,
 Qui faict confesser au soleil,
 Quoy que l'âge passé raconte,
 Que du ciel, depuis qu'il y monte,
 Ne vint jamais rien de pareil.
 (v. 25-30)

Infiniment plus précieux sont les passages où il s'adonne à l'expression des sentiments patriotiques et s'exprime au nom de la collectivité. C'est là que résident la force et la majesté de sa poésie. Ses personnages sont de vrais héros sur lesquels se fonde l'espoir de la félicité du pays. Ils sont idéalisés, cela va sans dire, mais si le poète réussit à ne pas corrompre son expression par des flatteries insensées, ses héros contribuent à la création de tout un mythe national. L'ode devient alors un beau chant lyrique soutenu par un réel attachement aux héros que le poète se propose d'exalter. Les qualités d'Henri IV sont pour la France le gage d'une paix durable, son mariage avec Marie de Médicis affermit son trône, la naissance du Dauphin promet la victoire sur les Infidèles. Tout est là pour justifier l'enthousiasme national qui sous-tend toutes les strophes de cette ode et assurent à la composition grandeur, unité et majesté. Citons Jean-Pierre Chauveau qui résume ainsi les spécificités de l'ode malherbienne :

L'ode malherbienne porte incontestablement en elle les espoirs et les inquiétudes d'une génération saoulée de troubles, d'incendies et de meurtres, et découvrant dans la ferveur et l'enthousiasme le prix inestimable de la paix. Ainsi elle vient à son heure, fruit de la rencontre de circonstances exceptionnelles, où s'affirme le besoin de redéfinition d'un destin collectif, et du génie d'un homme qui a eu sa part des épreuves du temps.¹⁴⁴

On sait avec quelle véhémence les successeurs de Malherbe tentaient d'imiter les réussites de leur maître en poésie. Le nombre infini des odes encomiastiques publiées dans les différents recueils collectifs en témoignent. Mais les conditions qui sont nécessaires à l'épanouissement du genre leur font défaut et conduisent inévitablement à l'échec. Théophile de Viau, dans son *Élégie à une Dame*, évoque les efforts stériles de ses successeurs :

Ils travaillent un mois à chercher comme à fils
 Pourra s'apparier la rime de Memphis ;
 Ce liban, ce turban et ces rivières mornes¹⁴⁵

¹⁴⁴ Jean-Pierre Chauveau, « Vie et mort d'un genre sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV : la poésie encomiastique » in *Papers of French Seventeenth Century Literature*, 1978, N° 9, p. 67-82.

¹⁴⁵ Cf. Malherbe, *Ode à la Reine sur sa bien-venue en France*, v. 111-120 :
 « O combien lors aura de veuves
 La gent qui portele turban !
 Que de sang rougira les fleuves
 Qui lavent les pieds du Liban !

Ont souvent de la peine à retrouver leurs bornes ;
 Cet effort tient leurs sens dans la confusion,
 Et n'ont jamais un rais de bonne vision.

(v. 83-88)

Les Nouvelles Muses, le recueil que nous étudions, constitue un document important de la production encomiastique de la période post-malherbienne. Le principe organisateur adopté par le collecteur de ce recueil est d'une part l'appartenance des auteurs à l'école poétique de François de Malherbe, d'autre part leur dévouement absolu à l'ordre établi. Le lien thématique qui unit les pièces de cette collection est donc facile à saisir : c'est l'éloge des gouvernants, Louis XIII et son Premier ministre, Richelieu. Les poètes glorifient l'œuvre personnelle du monarque, exaltent les heureux résultats de son action politique, grâce à laquelle il est devenu l'arbitre de l'Europe. Ils célèbrent Richelieu qu'ils considèrent comme un soutien indispensable de l'Etat monarchique. Ils n'oublient pas ses initiatives en faveur des lettres et des arts et rendent hommage au nouveau mécène. Les autres pièces, comme le *Discours de la poésie* de Desmarets, les *Méditations sur le psaume XXXVI* de Malleville et la *Paraphrase du psaume* de Habert, diversifient légèrement l'aspect général du recueil.

Rappelons qu'en 1633, l'année de la publication des *Nouvelles Muses*, nous sommes déjà en plein absolutisme. Depuis vingt-trois ans, Louis XIII est sur le trône, et Richelieu exerce son pouvoir de conseiller royal depuis plus d'une décennie. La centralisation politique s'accompagne bien évidemment d'une centralisation culturelle, à tel point qu'elles paraissent être inséparables. Le pouvoir royal est affermi, l'Etat fonctionne comme un appareil fiable. Tout un système étatique surveille le dévouement absolu des sujets et châtie sévèrement toute tentative d'ébranlement de l'ordre établi. Il est évident que dans telles conditions, le ton des artistes change. Nous sommes déjà loin de l'enthousiasme général d'une génération récemment sortie de la terrible épreuve des guerres civiles, lorsque la joie nationale a été tout naturellement accompagnée par la voix des poètes.

Que le Bosfore en ses deux rives
 Aura de sultanes captives !
 Et que de meres à Memphis,
 En pleurant diront la vaillance
 De son courage et de sa lance
 Aux funérailles de leurs fils ! »

Trente ans plus tard, c'est déjà une nouvelle génération éloignée des horreurs de la guerre. Les artistes ont d'autres préoccupations et d'autres aspirations. Mais le pouvoir en place leur réserve un rôle d'importance stratégique. Si Richelieu tient les écrivains sous sa tutelle, c'est pour les surveiller et pour se servir de leur plume. Il est évident que pour réussir, les artistes doivent placer leur art au service du pouvoir. Peu nombreux sont les auteurs de l'époque pouvant affirmer n'avoir jamais fait appel à la libéralité des grands ou aux largesses royales. Le nombre impressionnant des dédicaces en est une preuve éloquente.

La mode des recueils collectifs offre l'exemple le plus illustre de la propagande royale par le livre, une excellente entreprise éditoriale pour contenter le pouvoir aussi bien que la volonté de s'imposer des écrivains. Il serait inutile d'insister sur la valeur artistique que représentent ces écrits. Assurément, ils sont à peine supportables pour le lecteur moderne se méfiant de tout éloge appuyé des pouvoirs en place. Car une telle poésie est incontestablement contraire à la nécessaire liberté de la création artistique. Rares sont les textes dans lesquels l'artiste se permet de s'interroger sur son statut de poète courtisan. Citons l'exemple de Claude Malleville qui, dans sa paraphrase publiée dans *Les Nouvelles Muses*, nous semble être préoccupé par l'idée de l'artiste face à sa condition¹⁴⁶.

Nous ne visons pas donc à juger du point de vue artistique les poésies publiées dans les *Nouvelles Muses*. Bien sûr, nous serons heureuse de contribuer à faire découvrir quelques réussites du genre. Toutefois, il nous paraît plus intéressant d'examiner comment ces poètes, qui se posent tous comme continuateurs de Malherbe, conçoivent l'ode encomiastique ; comment ils respectent l'enseignement de leur maître. Est-ce qu'ils peuvent être conformes à la fameuse doctrine ?

Dans la suite, l'ordre de nos analyses correspond à celui des pièces dans le recueil.

¹⁴⁶ Voir notre chapitre sur la paraphrase de Malleville.

III. 3. Les odes publiées dans *Les Nouvelles Muses*

III. 3.1. Godeau, *Ode au Roy*

Posée à l'ouverture du volume, l'ode de Godeau occupe une place privilégiée dans la collection. Adressée au roi, la pièce doit tout naturellement précéder celles qui sont destinées à chanter la louange de Richelieu. Non pas que l'ode soit entièrement consacrée au monarque — car il s'agit en réalité de l'éloge du cardinal—, mais cette ouverture a certainement contenté l'orgueil de Louis XIII.

La pièce a très vite éveillé l'attention du public lettré, grâce à une dissertation critique qu'un jeune érudit, Costar, a rédigée à son sujet. Il s'agit de deux pamphlets très polémiques dans lesquels l'auteur critique la poésie de Godeau en même temps que l'ode *A Monseigneur le Cardinal Duc de Richelieu* de Chapelain¹⁴⁷. Tallemant témoigne ainsi des circonstances de leur parution :

En ce temps-là, les odes de M. Godeau et de M. Chapelain à la louange du cardinal de Richelieu parurent, et en suite M. Chapelain eut pension de M. de Longueville. Costart, par une estrange demangeaison d'écrire, et pensant se faire connoistre, en fit une censure qui le fit connoistre en effect, mais non pas pour tel qu'il se croyoit estre ; il n'y avoit que de chicanerie, et, ce rien qui ne se pouvoit excuser, sans avoir jamais veü M. Chapelain, et sans avoir rien ouï dire qu'à son avantage, il s'escroit en un endroit : Jügez, après cela, si M. de Longueville n'a pas bien de l'argent de reste, de donner deux mille livres de pension à un homme comme cela. Cette censure ne fut point imprimée ; elle courut pourtant partout. Cheselles lui escrivoit une fois : « Ne pensez pas me fouetter avec vos verges encore toutes dégoûtantes du sang des Godeaux et des Chapelains »¹⁴⁸.

Il apparaît que les contemporains ont été frappés par le ton agressif du critique. Malheureusement, à cause de leur mauvaise présentation, les manuscrits de Costar sont d'un accès très difficile. En cela, le censeur suit la méthode de travail de Malherbe... Déchiffrer son écriture nécessite un vrai travail de paléographe. D'autant que le critique est très minutieux, reprenant les poèmes

¹⁴⁷ Les deux textes sont restés manuscrits. Reliés ensemble ils sont gardés à la Bibliothèque de l'Arsenal sous les côtes 2944 et 2945.

¹⁴⁸ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, t. II., Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1961, p. 293.

presque vers par vers¹⁴⁹. Il s'attaque avec une véhémence particulière aux deux poètes et prétend les censurer au nom des principes malherbiens. Les deux pièces, celle de Godeau et celle de Chapelain, sont au reste parfaitement comparables, chacune suivant la mode littéraire de la poésie encomiastique. Les poètes se font les propagandistes du pouvoir en se servant des recettes et des procédés habituels du genre. En bons disciples de Malherbe, ils prétendent sans doute suivre son exemple, mais ils ne sont nullement parvenus à égaler les réussites de leur illustre maître. Certes, les remarques de Costar sont, de leur côté, injustes et malveillantes. « Le lecteur moderne sera facilement exaspéré par la myopie d'un critique qui ne fait grâce d'aucun détail »¹⁵⁰, affirme Chauveau. Non que Costar soit ennemi du lyrisme officiel, il ne nie nullement sa raison d'être, mais prétend appliquer d'une façon rigoureuse les règles instaurées par Malherbe.

Il pourchasse donc les platitudes, les chevilles, les excès de langage, il condamne tout ce qui porte atteinte à la bienséance, à la mesure, au bon sens, ainsi qu'aux éléments qui nuisent à l'unité du discours. Il dénonce les équivoques, l'obscurité, se montre ennemi des ornements superflus, des amplifications qui lui semblent être sans rapport avec la réalité, bref, il se présente comme un hyper-puriste qui vise à pousser à l'extrême la leçon malherbienne¹⁵¹.

Il apparaît que ses remarques critiques ne sont pas restées inaperçues par Godeau. Nous pouvons même supposer que celui-ci a remanié son œuvre suivant les notes de son censeur. Les deux versions que nous possédons de l'*Ode au Roy* en témoignent. Ces deux états différents du texte se retrouvent dans le manuscrit 2945 de l'Arsenal qui se présente ainsi :

Ode de Godeau au roi Louis XIII, avec des observations.

1°. Imprimé. « *Ode au roy* », par « *Godeau* ». Paris, Camusat, 1633, 20 pages, plus le titre.

2°. Observations sur l'*Ode de Godeau au Roi*. 88 feuillets.

3°. Imprimé. « *Ode au roy* », par « *Godeau* », 21 pages, moins les pages 1-2 contenant le titre qui ont disparu. – Cette version offre un texte très différent de l'édition citée plus haut et c'est elle qui est reproduite dans *Les Nouvelles Muses*¹⁵².

¹⁴⁹ Jean-Pierre Chauveau a étudié les manuscrits et a publié ses remarques dans son article « L'Héritage malherbien : Costar critique de Chapelain et de Godeau » in *Colloques Internationaux du C.N.R.S., N°557, Critique et création littéraires en France au XVII^e siècle*, Paris, C.N.R.S., 1977, p. 141-154.

¹⁵⁰ Chauveau, art. cit., p. 143.

¹⁵¹ *Idem ibid.* p. 144-147.

¹⁵² Chauveau se trompe lorsqu'il affirme dans son article mentionné plus haut que cette poésie

On peut donc supposer que cette version définitive de l'*Ode au Roy*, est le résultat des remaniements que Godeau a apportés à son texte suivant les critiques de Costar. Toutefois, le lecteur moderne se retrouve embarrassé en lisant le poème, car cette version revue et corrigée au nom de la raison et d'une discipline rigoureuse, nous paraît déborder les limites du bon sens et de la logique. Le tout n'est qu'une médiocre copie des strophes majestueuses de l'ode malherbienne, un exercice d'école se contentant de répéter des formules bien connues du genre.

La pièce s'ouvre sur une invocation adressée aux Muses. Le poète invite les *doctes Pucelles* à se rendre à la demeure royale, seul lieu de l'univers qui soit digne d'elles. Sans trop détailler la magnificence de la cour, il la présente comme un temple de vertus, où la personne du roi est garante de la probité. Quelques strophes destinées à chanter la grandeur de *Louis*, auraient sans doute provoqué le mécontentement de Malherbe. La platitude de certains vers, ainsi que les imprécisions, les amplifications et les ornements superflus auraient constitué autant de cibles faciles pour le censeur, comme elles l'étaient pour Costar, dont on connaît les notes critiques concernant la première version du texte. En voici quelques-unes qui témoignent de sa méthode de censeur :

Le sceptre dans leur main tremblante,
Est souvent un pesant fardeau,
(v. 76-77)

« Un esprit délicat nous diroit qu'on ne porte pas les fardeaux dans les mains, mais sur les épaules et entre les bras, et c'estoit assez de mettre le sceptre leur pese souvent à la main. »

Et le diadème est un bandeau
(v. 80)

« La pensée est belle, mais il manque quelque chose à l'expression. Que n'ajoute-il que c'est un bandeau qui les aveugle, au travers duquel ils ne voyent pas les choses distinctement au moins valloit il mieux employer deux vers à l'ornement de cette conception, qu'à celle de sceptre et de soucis. Examinons un peu l'antithese dans ce qui suit. »

« *ne compte plus que 37 dizains* », étant donné que la pièce en question se compose de 35 dizains. C'est une diminution encore plus importante par rapport aux 39 strophes de la première version.

Louis le miracle des Princes
 Scait l'art de bien faire le Roy.
 (v. 81-82)

« Ces deux vers respondent aux deux precedens, tous les Roys ont une Couronne etc. L'opposition est-elle juste ? Il falloit parler de Couronne et dire que celle du Roy brilloit sur sa teste qu'elle ne luy pesoit pas qu'il ne courboit pas sous la grosseur des diamans et sous la charge de tant de pierreries dont elle est ornée que pour estre plus massive elle ne luy tenoit que plus ferme et qu'au lieu de l'estourdir de son poids elle le couvroit et deffendoit de la force. »¹⁵³

Pour ce qui est des retouches introduites par Godeau dans la version publiée dans *les Nouvelles Muses*, on constate que les vers mentionnés ci-dessus ont été considérablement modifiés. Le commentaire de Costar semble donc trouver audience auprès du poète, car sur de nombreux points, Godeau remanie ses vers. Ainsi suit-il les notes de son censeur concernant les vers 81-82, et fait de la sorte que l'antithèse mentionnée soit juste :

LOUYS, dont l'univers admire
 La sagesse et la Pieté,
 Ta puissance dans ton Empire
 Est conduite par l'équité
 Le sceptre dans ta main vaillante,
 N'est point une charge pesante,
 Tes soins nous sauvent du trespas,
 Tu jouys tousjours de toy-mesme,
 Et ton superbe diadème
 Te pare, et ne t'aveugle pas.
 (v. 31-40)

Du même coup, Godeau a supprimé certaines strophes de son ode, notamment celles qui développent des réflexions sur le genre encomiastique. Il se croit en mesure de pouvoir éviter les dangers que rencontrent les flatteurs officiels et médite sur le pouvoir de ceux qui se chargent de chanter l'éloge des grands :

Vostre art auroit le privilege
 D'abuser la postérité,
 Et de donner au sacrilège

¹⁵³ BNF. Ms fr. 2313 (f. 134), *Discours satyrique contre l'Ode de Godeau présentée au Roy*.

Les couleurs de la piété,
 Ce qu'il defend nous paroist juste,
 Et ce que nous disons d'Auguste
 Neron l'eust fait dire de soy,
 Si dans des ouvrages celebres,
 Pour sauver son nom des tenebres,
 Vous eussiez trahy vostre foy.¹⁵⁴

Conscient de la puissance de son art, il promet de s'en servir de la façon la plus honnête, tout en restant digne de l'enseignement des Muses. Il souhaite se démarquer de la mauvaise pratique des poètes et promet à ses maîtresses en poésie de ne suivre que leur inspiration :

Ne craignez pas qu'en la statuë
 Où je veux employer vos mains
 Mon esprit flateur prostituë
 L'art qui change en Dieu les humains :
 Depuis qu'en vos bois solitaires
 Vous m'avez appris les mysteres
 De vos agréables concers,
 Je n'ay sceu ny mentir ny feindre,
 Et je n'ay pris plaisir à peindre
 Que la vertu dedans mes vers.¹⁵⁵

Inutile de s'interroger sur ce qu'il a pu réaliser de ce beau projet artistique, le genre qu'il prétend pratiquer étant par définition contraire à ces idéaux. Toutefois, il faut remarquer l'objectivité, avec laquelle le poète est amené à définir son art.

Ces passages, qui à notre avis, ne sont pas sans intérêt pour l'histoire d'un genre, ne figurent pas dans la version publiée des *Nouvelles Muses*. Godeau ne jugeait-il plus nécessaire de se justifier ? Ou bien ces strophes n'étaient-elles pas convenables à un recueil rempli d'éloges insensés ? En fait, son ode ne se distingue nullement de celles de ses confrères et leur beau concert a sans doute été agréable à l'oreille des destinataires.

¹⁵⁴ v. 31-40 de l'édition donné par Jean Camusat (Paris, 1633, BNF. Ms 2945).

¹⁵⁵ *Ibid.* v. 21-30.

III. 3.2. Chapelain, *Ode à Monseigneur le Cardinal, duc de Richelieu*

Grâce à la correspondance de Chapelain, on connaît les circonstances dans lesquelles cette pièce a été composée. L'auteur, très fier de son succès, nous renseigne également sur sa réception auprès du public. Effectivement c'est cette œuvre qui a fait crédit à Chapelain pendant plus de vingt ans en le consacrant comme l'héritier de Malherbe. C'est donc à juste titre qu'on se pose la question : en quoi consiste son secret ? Est-ce que Chapelain maîtrise mieux que les autres la formule malherbienne ? La poésie encomiastique serait-elle l'unique domaine où Chapelain soit capable de réussir ? Certes, ce genre qui peut assurer de gains rapides auprès du pouvoir, exige moins d'esprit que de rhétorique. Si le seul mérite d'une ode encomiastique est d'être *raisonnable*, elle est déjà appréciable. Tallemant, dans son jugement, au reste assez rigoureux, sur l'œuvre poétique de Chapelain, considère cette ode, comme une des plus belles créations en langue française :

Cependant, à force de retaster, il a fait deux ou trois pièces fort raisonnables : *Le Récit de la Lionne*, la plus grande partie de *Zirfée*, et la principale, *l'Ode au cardinal de Richelieu*, que je devais mettre la première [...] c'est une des plus belles de notre langue¹⁵⁶.

Cependant, il avoue que la raison comme unique qualité, ne suffit pas pour l'œuvre poétique. Il faut la doser d'une manière savante, c'est-à-dire la concilier avec la divine inspiration. Ce qui n'est point le cas de l'ode de Chapelain :

J'y trouve pourtant trop de raison, trop de sagesse, si j'ose ainsi dire : cela ne sent pas assez la fureur poétique, et peut-être elle est trop longue¹⁵⁷.

Tout le monde ne partage pas de l'opinion de Tallemant. Costar, l'admirateur fervent de Malherbe, ne témoigne aucun respect envers son aîné réputé et s'attaque à son œuvre avec la même véhémence qu'à celle du jeune Racan.¹⁵⁸ Tallemant témoigne de la rancune de Chapelain face au critique insolent¹⁵⁹. En fait Costar morcèle le poème en le poursuivant strophe par strophe et ses

¹⁵⁶ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, t. I., Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1960, p. 568.

¹⁵⁷ *Idem ibid.*

¹⁵⁸ Arsenal, Ms 2944 : *Ode de Chapelain à Richelieu, avec des observations. 1^o Imprimé : « Ode à monseigneur le cardinal duc de Richelieu », par Chapelain, Paris, Camusat, 1633, 18 p., 2^o « Observations sur l'Ode de Mgr Chapelain », 34 feuillets.*

¹⁵⁹ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, Paris, Gallimard, 1961, t. II, p. 294.

remarques sont ironiques et cinglantes. Il se fait le champion obstiné de la leçon malherbienne et accuse Chapelain de pécher contre ses principes fondamentaux. Que sa critique soit minutieuse jusqu'à la myopie, on l'a vu à propos de Racan. De fait, le poème de Chapelain se prête à toute une série de remarques sur les manquements à la leçon malherbienne et le censeur pointilleux ne manque pas d'en profiter.

Pour illustrer sa façon de juger l'œuvre de son aîné, citons ses remarques concernant la première strophe. C'est au nom de la clarté qu'il s'attaque aux quatre premiers vers :

Il n'est pas aisé de comprendre le sens de ces quatre vers. Qu'est-ce que l'ombre la plus noire de la nuit de ces derniers siècles qui ont éclairée par la gloire de M. le Cardinal. S'il veut dire que ces derniers temps avant son ministère étaient dans la nuit d'un profond silence, dans le mépris et dans l'infamie nous luy avouions, mais la gloire de ce grand homme ne les en a pas tirés, au contraire l'honneur immortel qu'il s'est acquis depuis, est la honte de ceux qui l'ont devancé¹⁶⁰.

Il s'indigne même de l'emploi du mot « gloire ». Il trouve c'est pécher contre la précision :

...ce n'est pas la gloire mais sa vertu qui a produit toutes ces merveilles. Sans mentir il faudra apporter une grande lumière d'esprit pour dissiper les ténèbres de cette nuit. La ne pouvoit il pas dire pour suivre sa métaphore que cette gloire offrit une lumière éclatante plus forte encore que celle du Soleil puisqu'elle s'éclaircit au delà de notre hémisphère...¹⁶¹

Costar se souvient de l'*Ode à Richelieu* de Racan qui commence par la même idée et le cite comme exemple de la netteté de l'expression. Avouons que cette fois-ci, il a raison. Même si dans sa formule pour dénoncer l'obscurité du texte de Chapelain, il se sert d'une comparaison peu flatteuse :

Ne vous souvenez vous point de vostre belle voisine qui gonfloit les joües pour paroître plus grosse que sa compagne. M. Chapelain en fait la même : mais comme elle en fust mesconnaissable, il en devient inintelligible. Ce sont des ornements qui déguisent et ne parent pas.¹⁶²

¹⁶⁰ Arsenal, Ms 2944, f^o 1.

¹⁶¹ *ibid.*

¹⁶² *ibid.*

Il est évident que la critique de Costar a des fondements solides. Le censeur n'a aucune difficulté pour démontrer l'outrance et l'intempérance de son expression qui porte atteinte au bon sens aussi bien qu'à l'unité du discours poétique.

Rien d'étonnant que le procédé favori de Chapelain, comme celui de ses contemporains, soit l'hyperbole. Ses images dépassent les limites du raisonnable à tel point qu'elles risquent de tourner au ridicule¹⁶³. Mais l'éloge du Cardinal nécessite bien évidemment les ornements les plus illustres. A sa grandeur et à sa magnificence doivent correspondre la richesse et la somptuosité du discours. Certes, de telles exigences définissent foncièrement l'expression poétique. Mais on a vu qu'un bon poète comme Malherbe est capable de belles créations, même dans les conditions bien connues du genre encomiastique. Mais Chapelain, malgré tout le succès qu'il a obtenu auprès du public – et qui s'explique certainement en partie par des motifs autres que littéraires –, ne dépasse point la tâche du chantre officiel. Ses trente strophes ne constituent qu'un panégyrique versifié, où il serait inutile de chercher la marque d'un vrai poète. Les abus du langage poétique, l'ornementation forcée du style ne font que nuire à la pertinence de l'expression poétique. Il semble que la plupart des notes critiques de Costar soient justifiables. L'accumulation et la hardiesse des métaphores obscurcissent le sens, au lieu de le rendre clair. L'emploi abusif des allusions mythologiques déroute également le lecteur. L'ode a décidément l'apparence d'une pièce décomposée, dont les éléments s'organisent suivant un principe tout pragmatique. Les premières strophes énumèrent les mérites du Cardinal : la restauration de la marine, la prise de Pignerol, le Danube menacé, la paix retrouvée. Le tout produit un effet monotone, surtout à cause de la reprise « *ils chantent...* » au début de chaque strophe. La répétition de la formule initiale freine le mouvement censé entraîner le lecteur. Surtout qu'il n'y a aucune tension, aucune intensification qui pourrait rompre la monotonie due à la simple succession des strophes. Ce qui manque à Chapelain, c'est la veine poétique. Il a beau se servir des procédés techniques, il a beau accumuler les figures rhétoriques, l'ensemble manque l'essence même de la poésie. La sensibilité de Chapelain est celle d'un technicien du langage, d'où résultent des mérites bien minces pour un poète. Ses images plates ou bizarres,

¹⁶³ Costar s'exprime sur ce sujet dans une lettre de 1658. Il définit l'hyperbole en paraphrasant Quintilien : « L'hyperbole est une figure qui méprise la vérité, mais qui ne méprise pas la raison ou plutôt (...) qui entreprend d'arriver à la vérité par le mensonge, mais non pas par une apparente contradiction... », *Lettres*, 1658, t. I, lettre CLVII. Cité par J.-P. Chauveau in *Critique et création littéraire en France au XVII^e siècle*, Paris, CNRS, 1977, p. 146.

son prosaïsme se ressentent du but didactique : l'éloge de Richelieu. En même temps, le bon courtisan veille à ce que le roi ne se sente pas éclipsé par son ministre. Cinq strophes (17-21) sur trente sont alors consacrées à la glorification de Louis. Proportion toute flatteuse, d'autant plus que l'éloge du roi ne fait qu'accentuer les mérites de Richelieu qui se voit muni cette fois-ci d'une des principales vertus, la modestie. Un *esprit humble*, dont le *zèle inestimable* s'avère d'ores et déjà un appui indispensable du monarque. Après cette brève digression, le poète revient à l'éloge du ministre et nous avons une nouvelle énumération de ses qualités. Il passe en revue sa bonté, la gloire de ses aïeux, son courage, sa générosité et enfin *sa plus memorable Vertu*, l'amour des lettres et des arts. La dernière strophe est l'aveu du poète : sa poésie est une ofrande qu'il recommande à son illustre protecteur.

Nul doute que les contemporains ne s'interrogeaient point sur la sincérité de cette poésie. Probablement ils ne réclamaient pas non plus à Chapelain la fureur poétique. Il paraît être certain qu'ils étaient beaucoup plus sensibles à l'appareil extérieur de son lyrisme qu'à la profondeur des idées. Si Chapelain est considéré comme l'héritier de Malherbe, c'est pour son application à suivre les procédés techniques du maître. Or à cet égard, son œuvre est presque irréprochable.

Son ode est la seule pièce du recueil composée de dizains hétérométriques. Toutefois l'hétérométrie a été fort usitée auparavant, on en trouve maints exemples chez Malherbe, surtout à partir de 1609. C'est le moment où il commence à abandonner progressivement les strophes isométriques au profit des combinaisons plus aptes à rendre le mouvement lyrique d'une poésie héroïque. La strophe hétérométrique présente deux caractères dus à l'emploi de deux mètres différents : l'ampleur du mètre long et le dynamisme du mètre bref¹⁶⁴.

Chapelain opte pour l'association octosyllabe-alexandrin, c'est-à-dire les deux mètres qui sont alors presque exclusivement employés dans la poésie lyrique. C'est cette combinaison qui, grâce surtout à Malherbe, a eu le plus de succès à l'époque. Mais tandis qu'en règle générale les vers plus longs précèdent les plus courts, chez Chapelain ce sont les alexandrins qui closent la strophe¹⁶⁵. Evidemment, cette construction soutient la division du dizain en deux unités bien distinctes. Toutefois, malgré la rupture due au changement

¹⁶⁴ Voir sur ce sujet l'œuvre de René Fromilhague, *Malherbe, technique et création poétique*, Paris, A. Colin, 1954.

¹⁶⁵ Cette combinaison a déjà été employée par Colletet en 1632, dans son *Ode à Louis XIII*.

de rythme, l'arrêt obligatoire après le quatrième vers se maintient à sa place et une seconde pause est introduite après le septième vers ce qui revient à la structure 4+3+3, préconisé par Maynard. Les rimes suivent, elles, le schéma d'*a b b a / c c d / e d e*.

Le quatrain initial offre en général un exposé de caractère descriptif, sur des thèmes comme grandeur, gloire, humilité ou vices, tandis que les tercets donnent l'impression d'un mouvement, d'une accélération et expriment souvent un souhait, un désir. Contrairement au dizain isométrique, la strophe hétérométrique frappe par sa variété, mais cette caractéristique ne nuit nullement au lyrisme. Au contraire, les alexandrins finaux contribuent considérablement à la noblesse et la majesté de la poésie.

On a l'impression que Chapelain aurait bien passé pour un poète-historiographe. Son dévouement, sa verve de versificateur le destinent à la carrière de chantre officiel, chargé de commémorer l'action des illustres personnalités du royaume en des compositions correctes. On dirait qu'il a appris la moitié de la leçon malherbienne. Ce qui lui manque, c'est justement la partie incommunicable de l'héritage.

III. 3.3. Racan, *A Monseigneur Le Cardinal, Duc De Richelieu. Ode*

Cette ode de quinze dizains d'octosyllabes exalte les mérites du cardinal de Richelieu, en l'opposant aux ministres précédents, les Concini et les de Luynes. Elle célèbre les réussites de sa politique ainsi que les succès de sa force militaire. Elle évoque également la noblesse de ses aïeux et lui attribue des origines divines.

Au moment de la composition de cette ode, Richelieu est engagé dans la guerre contre les Espagnols du Milanais. Si Racan évoque ses bravoures précédentes, c'est aussi pour l'encourager dans sa nouvelle entreprise militaire. Bien sûr, il passe sous silence les représailles sanglantes du Cardinal contre la noblesse révoltée. Toutefois, c'est l'époque où tout le monde se souvient encore de la triste fin du duc de Montmorency, décapité à la suite du soulèvement contre l'autorité royal en Languedoc. Cette révolte qui a été dirigée en réalité contre Richelieu, a été réprimée par le pouvoir d'une façon exemplaire.

Tout nous amène donc à s'attendre à une poésie toute conventionnelle du genre encomiastique. Mais heureusement, Racan est un bon poète qui sait varier le ton de sa poésie et réussit parfois à y insérer ses heureuses inventions.

La première strophe entame l'exaltation des qualités du Cardinal, selon les exigences du genre. Celui-ci est présenté comme le sauveur de la patrie qui,

après l'impuissance de ses prédécesseurs, assure enfin la sécurité du royaume (str. 2.). Ce début insignifiant est suivi d'une strophe qui donne à méditer sur la responsabilité des artistes aux ordres du pouvoir en place :

Cependant nos libres courages,
 Charmez de quelques vains appas,
 Donnoient faussement leurs suffrages
 Aux merites qu'ils n'avoient pas :
 Les lasches filles de Memoire
 Ont plus fait esclatter leur gloire
 Que leur pourpre ny leurs clinquants,
 Et pour rendre leurs noms augustes
 Ils ont eu comme les plus justes
 Des Malherbes et des Racans.

Il s'agit de reconnaître l'aveuglement de ceux qui glorifient les puissants sans trop s'interroger sur leurs mérites réels. Avec une courageuse sincérité, il évoque le souvenir de son maître et même sa propre activité de poète de cour, serviteurs tous deux du régime précédent. Il est peut-être exagéré de parler de sincérité dans ce contexte qui en est par définition exempt, mais la formule est tout de même originale et contribue à diversifier l'expression poétique. Mais, hélas, le poète retrouve rapidement le ton exagéré des strophes précédentes : en Richelieu, il salue l'unique destinataire digne de l'éloge poétique, celui qui seul est capable d'assurer la gloire poétique (str. 4.). Sa vertu est incomparable, son courage rivalise avec celui des héros antiques, il a tout pour se réclamer des aïeux royaux, même divins. Ainsi, la strophe huit fait allusion à la prétention du Cardinal de descendre d'Hugues Capet :

Si l'antiquité de ta race
 Si feconde en divinitez
 A merité d'avoir sa place
 Devant tes autres qualitez :
 Malgré l'effort qu'ont fait cent lustres
 Contre les noms les plus illustres,
 Dont nos Fastes soient embellis :
 Qui ne sçait que ton origine
 Vient de cette mesme racine
 Qui faict croistre et fleurir nos Lys.

Dans la longue suite de glorifications, Racan se souvient également de la victoire remportée par Richelieu à La Rochelle. Remarquons que l'évocation

du siège de la place forte des protestants fait revivre un souvenir sans doute délicat, car la prise de la ville a été pour l'armée royale un défi mémorable. Les combats se poursuivirent pendant presque quinze mois et cette durée inhabituelle a certainement donné à réfléchir sur l'efficacité des forces royales. Dans son âme de poète, Racan évoque les souvenirs de la guerre de Troie (str. 12.) et se permet ainsi de comparer la résistance des troupes protestantes au courage des Troyens se défendant contre les Grecs. Comparaison sans doute audacieuse, car la sympathie du poète pour les défenseurs est transparente dans ces lignes :

Jadis d'un semblable courage
L'amour, la vengeance et la rage
Firent les efforts plus qu'humains,

Mais le chantre dévoué est hors de tout soupçon. Surtout que la brève digression est immédiatement suivie par l'évocation de l'actualité politique, la guerre contre les Espagnols. Voici une nouvelle occasion de faire valoir les mérites du Cardinal. Il s'agit d'anéantir l'ennemi physiquement aussi bien que moralement. Les guerres que ceux-ci entament sont injustes et de toute façon vouées à l'échec. Car la justice est du côté de Richelieu. C'est lui qui rend le roi de France *l'Arbitre de tout l'Univers* Leur *duo* fonctionne donc parfaitement, car Richelieu ne peut exercer son pouvoir sans le consentement du Roi, tandis que celui-ci, pour s'assurer grandeur et dignité, a besoin du soutien de son Premier ministre. L'éloge de l'un aboutira inévitablement à celui de l'autre.

Évidemment Racan cherche à imiter le grand lyrisme de son maître. À tel point que sa soumission aux principes malherbiens paraît être absolue. Certes ce n'est pas dans le domaine de la poésie encomiastique que son talent de poète revendique son indépendance. Cette pièce est plutôt le résultat d'un exercice poétique portant cette fois-ci sur le grand lyrisme officiel et comme telle, elle ne peut compter parmi les meilleures de Racan. Mais peut-on la compter parmi les meilleurs du genre ?

Si on considère les odes de Malherbe comme le sommet de la production encomiastique, celle de Racan semble en être un très habile décalque. Le même souci de la forme, la même précision de l'expression, la même retenue de l'érudition. Rien ne doit dérouter le lecteur, tout au contraire...

Les dizains reproduisent le schéma instauré par Malherbe : les quatrains suivis des sizains constituent des unités thématiques aussi bien que formelles. Cela n'empêche pas l'unité de la strophe, car l'arrêt après le quatrième vers ne

fait que suspendre le sens au lieu de le terminer. Cette structure observée tout au long de la pièce, assure un rythme vif à la composition.

Racan se montre également scrupuleux dans le choix de ses rimes. Pas une seule fois il ne fait rimer le simple et le composé, les mots de la même racine ou deux vers en *-er*. Il ne lui arrive que rarement de faillir au principe malherbien de rimer pour les yeux aussi bien que pour les oreilles¹⁶⁶.

Quant au vocabulaire poétique, Racan se méfie des extrémités : l'érudition et les expressions plébéiennes sont également bannies de son langage. Pour ce qui est des allusions mythologiques, il se contente de quelques références connues : Parîs et Ganymède étaient sans doute familiers au public contemporain, qui savait aussi, par les éloges des poètes adressés aux rois, qu'Hercule se nommait également Alcide.

Racan a donc fait de réels efforts pour se conformer à la mesure malherbienne. Mais hélas, les excès propres au goût de l'époque se manifestent à maints lieux de la pièce. Les amplifications oratoires, le style guindé et ostentatoire ne démentent pas l'inspiration profondément baroque de l'œuvre. Les métaphores se prolongent en images forcenées et donnent comme résultats des tournures comme celle-ci :

Arrière ces fleurs inutiles,
Qu'autre fois nos conceptions
En graves sujets infertiles,
Cueilloient au champ des fictions »
(v. 41-44.)

Les thèmes comme *vanité*, *illusion*, *grandeur* et *puissance*, si caractéristiques de la poésie baroque, sont bien sûr inséparables du genre encomiastique et Racan ne manque pas les évoquer à toute occasion.

Évidemment, les odes de Malherbe sont également sous l'empreinte de l'esthétique baroque. Maintes fois on le voit se laisser emporter par ce goût outrancier. Cependant, malgré tous ces excès, ses poésies restent des compositions équilibrées aptes à traduire l'élan et la ferveur des émotions aussi bien que l'exactitude et la précision des idées.

Ce qui manque à la poésie de Racan, c'est justement l'unité de la composition. S'il paraît trouver la forme, il lui manque le sens de la synthèse. Nul doute que son ode doit être comptée parmi les meilleures de la production

¹⁶⁶ Cf. les vers 46-47 : « *Loin ces vieux contes dont la Grece
Vantoit le courage et l'adresse* »

encomiastique de l'époque. Mais le genre présente déjà les symptômes de la décadence et même un poète aussi doué que lui ne peut plus le ressusciter. Et probablement, c'était loin d'être sa préoccupation principale. Les vraies sources de son inspiration prennent leur cours ailleurs, loin du monde des adulateurs, loin même du monde.

III. 3.4. François de Maynard, *Ode à Monseigneur le Cardinal. Sur l'heureux succes du voyage du Roy en Languedoc, A Monseigneur de Bautru introducteur des ambassadeurs, À Monseigneur Le Cardinal, duc de Richelieu. Ode*

La contribution de François de Maynard à cette collection de poèmes est capitale, car il est le seul auteur dont plusieurs poèmes y soient publiés. Ses trois pièces occupent le centre du recueil, de la page 45 à la page 69. Les poèmes sont présentés à la suite. Cette construction n'est certainement pas due au hasard : elle suit parfaitement, comme un scénario, les événements de l'an 1632.

C'est au début de cette année que Maynard, lors d'un séjour parisien¹⁶⁷, apprend par Guillaume Bautru¹⁶⁸ qu'on voulait offrir en hommage à Richelieu un recueil de poésies. Il se met immédiatement à la rédaction d'une ode à la louange du Cardinal. Disciple doué de Malherbe, il souhaitait depuis longtemps être protégé par le Premier ministre et ne pouvait manquer cette excellente occasion de se faire valoir.

Il choisit comme thème de son ode laudative le voyage du roi en Languedoc. Voici donc une œuvre de circonstance qui, selon les règles du genre, est composée à l'occasion d'un événement public contribuant cette fois-ci à la restauration de la paix civile et religieuse du royaume : *Ode à Monseigneur le Cardinal. Sur l'heureux succes du voyage du Roy en Languedoc*¹⁶⁹.

L'affermissement de la paix et la sécurité du pays, la gloire du roi et de son ministre : voilà les grandes idées qui inspirent Maynard et qu'il traite avec élévation dans cette longue pièce. Elle se compose de 22 dizains d'octosyllabes,

¹⁶⁷ Depuis 1612, il est président au Présidial d'Aurillac et sa charge le fixe dans la plupart du temps en son domaine de Saint-Céré.

¹⁶⁸ Guillaume Bautru, comte de Serrant (1588-1665), introducteur des ambassadeurs, conseiller d'Etat, un des premiers membres de l'Académie française.

¹⁶⁹ Une variante de ce poème est publiée deux ans plus tard dans un autre recueil collectif (*Le Parnasse royal*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1635, in-4°). Cette fois-ci la pièce est adressée au roi et porte ce titre : *Ode au Roy. Sur l'heureux succez de son voyage en Languedoc*.

soit la strophe héroïque lancée par Malherbe, auxquels furent encore ajoutées, dans l'édition définitive de 1646¹⁷⁰, quatre strophes.

Le poème débute par la joie d'un bon sujet du roi qui salue le retour de la paix dans le royaume. C'est l'image de la France convalescente, récemment sortie des horreurs de la guerre, connaissant enfin les bienfaits de la paix. Bien que le titre annonce le voyage du roi en Languedoc, le poète n'en parle pas beaucoup. Pour le public contemporain, la seule mention du Languedoc évoquait la guerre contre les huguenots lesquels, pendant des années, représentaient une menace permanente pour le pays. Le talent militaire et politique de Richelieu avait mis fin aux rébellions et avait rétabli la paix et la sécurité dans le royaume. Le voyage auquel fait allusion le titre est le départ du roi et du Cardinal pour Montauban, place forte protestante, pour y apporter la nouvelle de la paix.¹⁷¹ Leur retour à Paris est un véritable triomphe et Maynard a des raisons particulières de s'en réjouir. La guerre intestine étant achevée, il n'aura plus à craindre pour la sécurité de ses biens. Il se félicite du retour de la paix, de la tolérance d'un gouvernement ferme et stable, qui assurera un calme durable à ses sujets. On constate que le présent de la première strophe est immédiatement suivi par la description d'un joyeux avenir. Le poète ne s'attarde pas sur l'évocation des misères de la guerre, il n'y a aucune mention des désastres du passé, la paix a sa valeur en elle-même. Grâce à la projection de la future prospérité du royaume, la pièce prend la forme d'une prophétie et comme telle elle n'est pas sans rappeler les odes de Malherbe¹⁷².

Le peuple n'aura plus d'alarmes,
Ses biens luy seront assurés,
Et pour mettre fin à ses larmes
Les tributs seront modérés,
L'Ange qui nous est favorable,
Nous fait un calme si durable
Qu'on n'en verra jamais le bout,
Et devant trois fois deux années
Mon Roy sera nommé par tout,
Le Roy des Terres fortunées.

(v. 21-30)

¹⁷⁰ François de Maynard, *Oeuvres*, Paris, Augustin Courbé, 1646, in-°4.

¹⁷¹ Charles Drouhet, *Le poète François Mainard*, Paris, Champion, 1909, p. 196.

¹⁷² Cf. *L'ode A la Reine sur sa bien-venue en France*.

Le poète peut également saluer les victoires de l'armée royale à l'étranger, grâce auxquelles les ennemis du pays sont intimidés et ne représentent plus aucun danger pour le pays. Ainsi, l'adversaire capital, l'Espagne, aura désormais toutes les raisons de craindre sa propre chute.

Bien qu'il s'agisse d'une ode à la louange du Cardinal, l'éloge du roi ne peut en être absent. Le poète consacre cinq strophes à décrire les vertus et les mérites du monarque qui l'élèvent au-dessus de tous les gouvernants. Mais Maynard est un poète de talent. Sa pièce dépasse largement le cadre de la flatterie insensée et obligatoire. Tout du moins, sa verve de poète réussit à y insérer quelques réflexions plus profondes. Nombre de ses strophes sont d'une grande beauté. Ainsi, l'évocation de la Fortune, « cette belle vagabonde, ceste Deité volage » donne l'occasion au poète de faire cette digression sur l'inconstance de la vie.

Il est vray tout change de place,
 Les ris nous amènent les pleurs ;
 Et la terre porte la glace
 Apres avoir porté les fleurs :
 Il n'est plaisir qui ne s'enfuye
 Comme un torrent a qui la pluye,
 Donne de la rapidité,

(v. 101-107)

Pour l'esprit baroque, les moments de stabilité deviennent particulièrement précieux. Deux belles strophes (v. 31-50) font l'éloge de la Paix qui, personnifiée, retrouve sa demeure abandonnée et promet son assistance au *Royaume des Lys*. Et Maynard manie parfaitement son allusion mythologique. Destinée à orner le texte, elle n'est ni arbitraire, ni trop pesante. Elle s'intègre parfaitement dans la composition en lui assurant une beauté délicate.

Richelieu, le véritable destinataire du poème n'apparaît qu'à la quatorzième strophe. C'est la première fois que son nom est mentionné. Le poète s'adresse au Cardinal et les strophes qui suivent donnent l'impression de faire partie d'une pièce autonome. Poème dans le poème ? Toujours est-il que deux ans plus tard, Maynard a publié cet extrait séparément, dans le *Sacrifice des Muses*¹⁷³, recueil collectif célébrant le Cardinal. Il faut reconnaître que les flatteries adressées à *Armand* dépassent largement tout ce qui était dit dans les strophes précédentes. Tout l'arsenal du genre encomiastique

¹⁷³ *Le Sacrifice des Muses, au Grand Cardinal de Richelieu*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1635, in-4°.

est convoqué – hyperboles guindées, flatteries démesurées –, pour élever le ministre hors de l'ordre du commun et aussi pour attirer son attention sur l'auteur de ces belles tirades. Maynard adopte le ton de l'éloge officiel et ne se permet plus de ces digressions qui faisaient la beauté du début de cette ode. Il se contente d'énumérer les mérites du Cardinal de la façon la plus éloquente. Chaque dizain, adressé directement à Richelieu, résume une de ses qualités à admirer, ainsi sa dextérité, sa résolution, sa prudence, sa vertu, et la structure des strophes reflète une certaine régularité. Evidemment, les strophes sont coupées selon la mode lancée par Maynard lui-même, soit selon le schéma 4+(3+3). Le sizain constitue la suite inséparable du quatrain, dont il reprend et développe le thème. Chaque strophe forme ainsi un tout complet, aux parties étroitement liées :

Que la France est bien assistée
Des clartés de ton jugement,
Sans ta conduite on l'eut portée
Dans un funeste changement :

Quand nos haines enracinées
Troubloient tellement nos journées,
Qu'elles n'avoient rien de serain,

Je ne sçay que fust devenuë
La puissance du Souverain
Si ta main ne l'eut soustenuë.

Il apparaît que Maynard se débrouille bien avec les exigences de la leçon malherbienne. Sa versification est parfaite, elle aurait sans doute contenté le maître scrupuleux.

Somme toute, l'œuvre est une des meilleures de la production encomiastique de la période post-malherbienne. On se rappelle l'évaluation que Malherbe a donnée de son talent poétique : celui qui fait le mieux les vers. Il apparaît qu'il n'avait pas tort.

De son côté, Maynard ne manque pas de fierté. Il promet à son destinataire une gloire éternelle que seule sa plume est capable de lui assurer. Son orgueil nous rappelle le vers déjà cité du *Sonnet Au Roy* de Malherbe¹⁷⁴ :

¹⁷⁴ Malherbe, *Au Roy, Sonnet*, v. 12-14. : « Tous vous sçavent louer, mais non également :
Les ouvrages communs vivent quelques années :
Ce que Malherbe escrit dure éternellement. »

Je passe mes jours à te peindre
 Sur l'airain de l'Eternité :
 L'image que je te prepare
 Sera d'une beauté si rare,
 Et pleine de traicts si nouveaux,
 Que jamais la vieille Italie,
 N'a veu produire à ses pinceaux
 Une peinture mieux polie.

(v. 203-210)

Néanmoins, malgré ce témoignage éloquent de son dévouement absolu, malgré ses évidentes qualités de poète, la réponse favorable de Richelieu au sujet de la pension tant désirée se fera encore attendre. Mais Maynard avait compris la nécessité de ne pas tomber dans l'oubli. À la fin de 1632, nous le retrouvons à Paris. Obsédé par l'effort de se faire reconnaître par Richelieu, il cherche le moyen de l'approcher. Son intermédiaire sera Guillaume Bautru, ami intime du Cardinal¹⁷⁵. C'est à lui que Maynard adresse une petite requête en vers, pour obtenir une entrevue avec le grand ministre : *A Monseigneur de Bautru introducteur des ambassadeurs*. La pièce est brève, l'intention du poète est claire : c'est en tant qu'ambassadeur du Monarque du Parnasse qu'il s'adresse à Bautru. Grâce à cette intervention, Maynard a eu l'honneur d'être reçu par Richelieu, au début de l'an 1633. L'auteur a dû trouver un accueil favorable, l'enthousiasme avec lequel il reprend sa plume dans sa deuxième ode en témoigne : *À Monseigneur Le Cardinal, duc de Richelieu. Ode*.

Dans ce second poème encomiastique, Maynard retient la forme de sa première ode : vingt-deux dizains d'octosyllabes dédiés exclusivement à Richelieu. Si ses flatteries étaient forcées dans la première ode, l'outrance de son expression est ici portée à l'extrême. Au dire de Charles Drouhet, c'est « le panégyrique du Cardinal exécuté par un thuriféraire »¹⁷⁶. N'insistons pas. Il est clair que Maynard espérait obtenir enfin les privilèges que sa renommée littéraire semblait lui promettre. L'intérêt de cette ode par rapport à la première réside dans la présence encore plus marquante de son auteur. On voit la personnalité du poète s'affirmer par un ton noble. C'est l'artiste conscient de ses propres valeurs et du pouvoir de son art qui fait des offres de service. Comme dans la première ode, il flatte le Cardinal, en lui promettant de lui

¹⁷⁵ Notons que Chapelain, dont l'ode figure dans ce recueil avait recouru au même procédé, en s'adressant à Bautru pour présenter son poème à Richelieu. cf. *Lettres de Jean de Chapelain*, p. 40.

¹⁷⁶ Charles Drouhet, *Le poète François Mainard*, Paris Champion, 1909, p. 201

fournir *le plus beau portrait de sa gloire*. Mais il présente aussi une demande : en échange de son service, il souhaite obtenir enfin *la faveur tutélaire* de celui-ci. Un réel échange donc, entre poète et son protecteur.

Mon soin ne cherche qu'à te plaire
 Et si ta faveur tutélaire
 Commence de me soutenir:
 Au gré des filles de Memoire
 Mes vers seront à l'advenir
 Le plus beau portrait de ta gloire.
 (v. 25-30)

On devine dans ces vers l'impatience de celui qui avait déjà été plusieurs fois refusé. C'est l'artiste connu et estimé par le public contemporain qui se prononce et réclame pour lui la reconnaissance officielle :

Bien que nostre siècle m'estime,
 Et qu'une gloire legitime
 Face que je sois regardé ;
 Il n'est rien party de mes veilles
 Qui n'ait tousjours apprehendé
 De faire souffrir tes oreilles.
 (v. 35-40.)

Quant à la réaction de Richelieu, on suppose qu'elle a été plutôt négative. C'est ce que nous affirme une note de Pélisson : « Le Cardinal de Richelieu (...) ay-moit qu'on ne lui demandast rien, et qu'on lui laissast la gloire de donner de son propre mouvement »¹⁷⁷.

La suite du poème n'a rien qui surprenne le lecteur habitué au genre. Maynard assume parfaitement le rôle du poète courtisan. Il semble être animé du souci de plaire à tout prix au Cardinal. Celui-ci se voit salué comme un Dieu et dès lors l'éloge n'a plus de borne. Une multitude de figures mythologiques est convoquée pour créer un cadre extraordinaire et pour accompagner son héros hors du commun.

Ce personnel merveilleux se complète de quelques allusions aux acteurs du temps passé : les anciens ministres qui « osoient tout, et ne faisaient rien », les ennemis étrangers du royaume qui sont désormais intimidés et enfin les

¹⁷⁷ Cité par Ferdinand Gohin in *Poésies de François Maynard, recueil de 1646 et choix de divers autres recueils*, avec notice et notes, Paris, Garnier, 1929, p. X de la *Notice*.

écrivains licencieux qui se permettaient dans leurs écrits les calomnies les plus injustes. Tout est là, pour prouver l'excellence du Cardinal, unique garant de la félicité de la nation. Les sujets admirent en lui le porteur de la paix, de l'ordre, et sont reconnaissants pour le retour du *Siecle doré*. Le poète exprime ainsi l'enthousiasme général qui ne cesse d'animer la nation.

Le serviteur zélé va jusqu'à féliciter la politique de répression de Richelieu, oubliant que celui-ci a envoyé ses protecteurs à la Bastille (le comte de Carmain et le maréchal de Bassompierre) ou à l'échafaud (le duc de Montmorency) :

Il faut pour couper les racines
De nos misères intestines
Pratiquer la sévérité ;
Themis veut souvent des victimes
Aux climats où l'impunité
Est la vraie amorce des crimes.
(v.75-80)

Au lieu de s'interroger sur la sincérité de ces vers, citons une épigramme que Maynard a composée sur la mort de Richelieu :

Cy gist Armand, dont la noire fureur
Nous a privez de tant d'illustres testes
Et qui forca la faim du laboureur
De manger l'herbe et de l'oster aux bestes
Il a tout pris Il a tout abattu
Et la pitié n'est pas une vertu
Qui dans son coeur soit jamais descendüe
Sa violence a fait taire nos Loix
Et se moquant des Princes et des Roys
Il a joué l'Europe et l'a perdüe.¹⁷⁸

Il n'y a rien dans tout cela qui doive nous étonner. Maynard ne fut pas le seul à exprimer son soulagement après la mort du Cardinal. D'autant plus que, malgré tous ses efforts, il n'a pas obtenu la pension de la munificence royale. Le pouvoir change et avec lui le ton des poètes. Il y aura d'autres héros et d'autres gloires à chanter. Chaque régime a besoin de ses courtisans, de ses artistes qu'il récompense à son gré.

Cette récompense, François de Maynard l'a reçue sous Mazarin, lorsque le chancelier Seguier l'a nommé « Conseiller du Roi », titre purement honorifique

¹⁷⁸ BNF Ms 19145, fol.42.

qui, évidemment, ne répondait pas parfaitement aux désirs du poète, mais qui représentait quand même beaucoup plus que le fameux « Rien »¹⁷⁹ de Richelieu.

On pourrait s'étonner de l'attitude du Cardinal à l'égard de Maynard. Il se complaisait dans le rôle du mécène compétant et toutefois, il a systématiquement refusé son soutien à celui qui, par ses qualités de poète, l'aurait sans doute mérité. Mais on sait aussi que l'Etat monarchique fonctionnait selon ses propres règles. Dans le système du mécénat d'Etat, les mérites artistiques ont été relégués au second plan, par rapport à la fiabilité politique. Le péché de Maynard aux yeux du pouvoir, c'est son attachement à des personnages aussi mal vus que Bassompierre et Montmorency. Même si le poète a fait tout son possible pour faire oublier son passé – les vers cités plus haut sur la politique de répression du Cardinal équivalent au reniement de ses anciens amis –, Richelieu ne lui a prêté aucune attention. Ainsi, sa participation dans le recueil des *Nouvelles Muses*, est restée également inefficace.

On aimerait savoir dans quelle mesure Maynard subit l'influence de Malherbe. Les Mémoires de Racan nous donnent à ce sujet des renseignements précis. On y apprend qu'il a imité de très près son maître en adoptant sa doctrine poétique et grammaticale, mais en même temps qu'il était partisan des innovations et se proclamait contre les tyrans du vers. Comme signe de l'indépendance du disciple, Racan parle de ses leçons adressées à Malherbe. Nous avons déjà cité son initiative concernant les repos de la strophe de dix vers. Ajoutons qu'il s'opposait à son maître en matière des sonnets « licencieux », ceux dont les deux quatrains ne sont pas sur les mêmes rimes. Jusqu'à sa mort, il faisait de ces sonnets irréguliers¹⁸⁰. On sait que Malherbe se préoccupait des repos des strophes et interdisait strictement l'enjambement. Le disciple zélé, pour donner une netteté parfaite à ses vers, a fait souvent des phrases qui avaient juste la longueur d'un vers. Rappelons le jugement de Ferdinand Gohin : « en matière de versification, il a même renchéri sur les exigences de Malherbe »¹⁸¹.

¹⁷⁹ Le fameux « Rien » de Richelieu, Maynard l'a provoqué par une petite œuvre de requête adressée au Cardinal. Le poète y projette sa rencontre d'outre-tombe avec le roi défunt :

« Mais s'il demande à quel emploi
Tu m'as occupé dans le monde,
Et quels biens j'ai reçus de toi,
Que veux-tu que je lui réponde ? »

¹⁸⁰ Racan, *Mémoires pour la vie de Malherbe*, éd. cit. P. 265-266.

¹⁸¹ Notice à l'édition des *Poésies de François de Maynard*, Paris, Garnier, 1927, p. XIX.

De Malherbe, il a également hérité sa façon scrupuleuse de travailler. Toute sa vie, il a corrigé ses vers avec autant de soin que le faisait Malherbe. Nombreuses sont les pièces qu'il a écartées de son recueil de 1646, parce qu'il ne les a pas jugées assez polies.

Toutefois, les strictes lois formulées par la doctrine de son maître ne nuisent pas à son inspiration. Il entend le lyrisme officiel comme Malherbe : les mêmes lieux communs, les mêmes hyperboles, les mêmes images, parfois les mêmes expressions caractérisent son style. Sa majesté, son érudition bien placée, ainsi que sa versification impeccable font de lui, dans le domaine bien spécifique de l'ode encomiastique, un digne successeur de Malherbe.

III. 3.5. Claude de l'Estoile, *A Monseigneur le Cardinal, duc de Richelieu*

Cette poésie de L'Estoile offre l'exemple d'un poème de circonstance dans son état pur. Cela revient à dire que le texte est exempt de toute force, de toute grandeur poétique. Inutile d'y insister, L'Estoile lui-même se déclare chanteur officiel dont la tâche est de commémorer les événements glorieux du royaume :

Des merveilles qu'on dit de mon Prince et de vous
Je fais dans mes escrits des rapports veritables
(v. 65-66)

Le poème rend hommage à la bravoure guerrière de Richelieu, grâce à laquelle l'armée royale a remporté la victoire à La Rochelle. Toute la pièce est bâtie sur cette qualité maîtresse du Cardinal : la vaillance militaire. Cette primauté absolue accordée à l'action militaire ne fait que continuer une ancienne tradition illustrée par les esprits attirés par l'idée de l'homme idéal. Pour Montaigne, l'activité militaire est la plus noble et la plus utile des occupations :

Il n'est occupation plus plaisante comme la militaire ; occupation et noble en exécution (car la plus forte, genereuse et superbe de toutes les vertus est la vaillance), et noble en sa cause ; il n'est point d'utilité ny plus juste, ny plus universelle que la protection du repos et grandeur de son pays.¹⁸²

Dans la hiérarchie des valeurs, la gloire militaire occupe la première place et les poètes ne manquent pas d'y insister dans leurs éloges. On a vu le procédé chez

¹⁸² Montaigne, *Essais*, t. III, Paris, PUF, p. 1096 (III. 13.)

Malherbe¹⁸³ et chez ses disciples, auteurs des *Nouvelles Muses*. Mais tandis que dans leurs pièces cette valeur ne constitue qu'un seul aspect de l'excellence de la personne louée, Desmarests consacre au thème vingt-trois quatrains, sans se préoccuper d'autres mérites du Cardinal. Sa gloire est uniquement fondée sur ses bravoures guerrières. Le poème n'a donc d'autre ambition que commémorer un événement concret, la prise de La Rochelle, et comme tel, il se rapproche d'une chronique versifiée.

La qualité principale de Richelieu réside cette fois-ci dans son courage. Son esprit « plus puissant que le feu ny le fer » est celui d'un soldat, dont l'endurance donne exemple à toute l'armée. Contrairement aux autres poèmes encomiastiques qui glorifient sa grandeur d'âme, sa bonté, sa sagesse, ici c'est le chef de l'armée qui affirme ses qualités dans des circonstances bien connues.

La prise de La Rochelle a particulièrement hanté les poètes. La durée du siège, l'assiduité – des deux côtés –, des soldats, l'intervention de l'ennemi étranger, les difficultés de l'armée française, aggravées par la maladie du Roi, assurent à l'événement une grandeur épique. La bataille s'inscrit dans la perspective de la lutte ancienne qui oppose catholiques et protestants, contribuant ainsi à la majesté du thème.

Desmarests ne manque pas d'évoquer la guerre de Troie – idée sans doute familière aux poètes de l'époque¹⁸⁴ – et son enthousiasme lui fait dire que depuis la victoire de La Rochelle « on n'admire plus le siège d'Ilion ».

A la manière d'un chroniqueur, le poète nous renseigne sur certaines circonstances précises de l'entreprise militaire. On sait que Richelieu a fait bâtir une digue destinée à barrer la rade et à empêcher tout ravitaillement de l'ennemi par la mer. Desmarests nous en informe ainsi :

Il fit heureusement des chaisnes de vaisseaux,
Et trouva le secret de captiver Neptune,
(v. 33-34)

La victoire remportée, Richelieu dirige l'armée vers l'Italie, pour enrayer la progression des Espagnols. Il traverse les Alpes, rappelant bien sûr le souvenir d'Hannibal, et signe le traité de Suze¹⁸⁵. Le poète chroniqueur exalte

¹⁸³ Cf. l'Ode à Mgr. Le duc de Bellegarde

¹⁸⁴ Cf. l'ode de Racan publiée dans notre recueil.

¹⁸⁵ Il forme avec le pape, Venise, le duc de Savoie et le duc de Mantoue une ligue défensive contre l'Espagne.

l'élimination de l'ennemi capital du royaume, l'Espagne, et salue en Richelieu un nouvel *Hercule*. Ensuite, par un mouvement inattendu, il s'adonne à des réflexions personnelles. Ce n'est plus le commentateur zélé des événements qui s'exprime ici, mais le poète qui fait offre de son art.

Il procède selon le schéma habituel : faisant preuve de sa modestie, il considère son art comme indigne du sujet traité. Ce sont là, bien sûr, les formules obligatoires de politesse, mais L'Estoile sait être parfois ingénieux. Il se permet même de jouer, comme dans cette strophe :

Si je voulois flatter vos rares qualités
 Ne se riroit-on pas de ma vaine entreprise ?
 Quel moyen qu'un Estoile adjoute des clartés
 A l'Astre le plus beau qui paroisse en l'Eglise ?
 (v. 69-72)

Formule de politesse, à coup sûr, mais le fait qu'il se nomme témoigne aussi de sa fierté de poète. Il définit sa poésie comme l'art de commémorer des faits historiques, donc réels, contrairement à celui des romanciers qui s'intéresse à la fiction :

Et les plus beaux Romans doivent estre jaloux
 D'y veoir des vérités plus belles que leurs fables.
 (v. 67-68)

Ainsi définie, sa poésie se porte garante du bien-fondé de l'éloge. Ce n'est, bien-sûr, qu'un lieu commun du genre. Les poètes usent souvent de cette formule, pour insister sur leur véracité, mais ils ne prétendent nullement suggérer que leur rôle se réduise à celui d'un simple *rapporteur* des événements. Même si parmi les fidèles de la leçon malherbienne, il n'est guère convenable de se définir comme un inspiré de la *docte fureur* — Desmarests en constitue un des rares exemples¹⁸⁶ —, les poètes ont des ambitions plus nobles que celles d'un chroniqueur. Ces vers de Maynard résument sans aucun doute les convictions de ses confrères s'adonnant à l'éloge officiel :

L'image que je te prepare
 Sera d'une beauté si rare,
 Et pleine de traicts si nouveau,
 Que jamais la vieille Italie,

¹⁸⁶ Cf. v. 26 de son *Discours sur la poésie*.

N'a veu produire à ses pinceaux
Une peinture mieux polie.¹⁸⁷

L'Estoile semble se situer à un niveau moins ambitieux et comme tel il se distingue des autres auteurs du recueil. Sa poésie offre également une particularité formelle : il choisit le quatrain d'alexandrins à rimes croisées. Chose curieuse, c'est justement Desportes qui a utilisé ce rythme et a lancé sa fortune auprès de ses contemporains¹⁸⁸. En examinant quelques productions collectives de l'époque, on peut constater que le quatrain est devenu la forme essentielle de la poésie lyrique¹⁸⁹.

Toutefois, cette fortune n'a pas duré longtemps et le rôle de Malherbe est ici indéniable. On a vu que sa préférence pour le sizain et surtout pour le dizain a été déterminante pour toute une génération. Le quatrain croisé ne réapparaît que rarement dans l'œuvre des malherbiens¹⁹⁰, ainsi le cas de L'Estoile est-il significatif. Hélas, il ne s'agit là que d'une variante formelle du lyrisme encomiastique de l'époque, qui ne suffit nullement à cacher les platitudes d'une composition. Attribuer à un poète la qualité de *versificateur* est sans doute injuste dans le cas d'un Malherbe. Quant à L'Estoile, cela revient à l'exaltation de ses qualités de poète. Un faiseur de vers, sans doute, corrects, un chantre officiel, sans doute, dévoué, voici les seuls mérites de l'œuvre de L'Estoile. Une œuvre digne de figurer dans les archives de la propagande royale, mais un moment oubliable de l'histoire de la poésie.

III. 3. 6. Desmarets de Saint-Sorlin, *Discours de la poésie*. *A Monseigneur le Cardinal, duc de Richelieu*

Après ce titre prometteur, on pourrait s'attendre à une réflexion sur l'art de la poésie ou sur le métier de poète. En réalité, Desmarets, malgré son évidente aspiration à se définir en tant que poète, se borne à répéter les formules toutes

¹⁸⁷ Maynard, *Ode à Monseigneur le Cardinal, sur l'heureux succès du voyage du Roy en Languedoc*, v. 205-210.

¹⁸⁸ Les tout premiers quatrains croisés sont dus à Ronsard, mais outre que ses strophes ne sont pas encore divisées typographiquement, il n'en a usé que rarement. Cf. Philippe Martinon, *Les strophes, étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance*, Paris, Champion, 1911, p. 95-101.

¹⁸⁹ Martinon cite l'exemple des *Muses ralliées* de 1599, où sur deux-cent soixante-quatre pièces en stances, on en trouve cent de cette forme. Cf. *op. cit.* p. 97.

¹⁹⁰ Il n'en est pas pourtant absent. Il suffit d'évoquer l'ode célèbre de Maynard, *A une belle vieille*.

faites de la poésie encomiastique. Pour ce qui est de ses principes artistiques, ce sont ceux d'un partisan des Modernes qui se prononce contre la supériorité des Anciens. En dépit de cela, c'est la figure de Richelieu qui domine la pièce et fait que l'œuvre est avant tout une belle suite d'éloge adressée au Cardinal.

Le début du poème est conforme aux exigences du genre encomiastique : aucune mention de l'art de la poésie, il s'agit d'exalter l'action politique et militaire de Richelieu, grâce à quoi le pays est libéré des ennemis extérieurs aussi bien qu'intérieurs. Dans de telles conditions, la seule préoccupation des poètes doit être de commémorer, pour les siècles à venir, la gloire de leur bienfaiteur. Desmarets va donc proposer ses services au Cardinal en essayant de convaincre celui-ci de la nécessité d'avoir des écrivains dévoués et dignes de confiance. Il ne suffit pas, dit-il, de se procurer des historiographes. Leur science s'avère insuffisante pour chanter les miracles d'une vie, ceux-ci étant du domaine de la poésie. L'historiographe ne fait que documenter des faits connus, le poète, grâce à sa *docte fureur*¹⁹¹, touche à l'art divin.

Desmarets évoque l'exemple des césars qui, pour assurer la stabilité et la réputation de leur règne, ont recouru à l'aide des poètes. Ainsi, l'art de Virgile, *ce Démon des beaux vers*, a autant — ou même plus, affirme le poète zélé—, servi à la grandeur de l'empire d'Auguste que la force de ses armées. Richelieu, à son tour, n'a qu'à accueillir favorablement les services qui lui sont proposés, pour s'assurer grandeur et réputation. Tel n'était pas le cas d'Alexandre le Grand, auquel le *Sort envieux* a refusé la gloire d'être chanté par les poètes et qui en a souffert toute sa vie.

On sait que Richelieu se laissait facilement persuader des avantages du service proposé. Personne dans le royaume n'a mieux compris le pouvoir de propagation des arts. Mais ses desseins étaient souvent insondables. Il accordait ou refusait ses faveurs selon ses caprices. Desmarets avait la chance d'être au nombre des élus. Appartenant au cercle des intimes du Cardinal, sa requête poétique n'est qu'une belle tirade de politesse adressée à son protecteur.

Là n'est pas tout l'intérêt du texte. Le *Discours* constitue un document précieux de la Querelle des Anciens et des Modernes, dont Desmarets a été un des initiateurs. Sa prise de position dans cette polémique instaurée autour de l'emploi du merveilleux en littérature, est celle d'un Moderne convaincu. Son *Clovis* offre l'originalité de prendre comme protagoniste non pas un illustre ancien mais un moderne et de s'inspirer non pas de la mythologie, mais du

¹⁹¹ Cf. Ronsard, *Elégie à Chretophle de Choiseul, abbé de Mureau* : « Sans imiter que toy, et la gentille erreur/Qui t'alume l'esprit d'une docte fureur, », Le Second livre des *Hymnes* de 1556, Laumonier, VIII., p. 355.

merveilleux chrétien. Ses traités¹⁹² destinés à prouver que la France contemporaine n'a rien à craindre du parallèle avec les Antiques, font preuve de son esprit polémique et de ses croyances littéraires. Grâce à ces textes, son rôle dans la Querelle est de première importance. Mais il semble que tout a commencé beaucoup plus tôt que la publication du *Clovis*. Le *Discours* paru dans *Les Nouvelles Muses* témoigne que l'idée de briser la supériorité des Anciens le préoccupait depuis longtemps, bien avant que la querelle n'éclate.

En s'adressant à Richelieu, il critique vivement un certain groupe d'écrivains qui professent l'imitation servile des Antiques :

Mais ceux qui d'un genie au labour indompté
Feront ce beau present à la posterité,
Ne suivront pas l'erreur de ces nouveaux critiques,
Qui retranchent le champ de nos Muses antiques,
Qui veulent qu'on les suive, et qu'adorant leurs pas
On evite les lieux qu'ils ne cognoissent pas.

(v. 95-100)

Ces fidèles de l'Antiquité ne trouvent guère de grâce auprès Desmarests. Il les déclare mauvais poètes qui, par leur trop grande déférence au passé, renoncent à l'essence même de la poésie. La simplicité de leur expression, le froid de leur style provoquent l'indignation de Desmarests. Il se laisse emporter par une colère sincère lorsqu'il les dénonce comme un « imbecille troupeau, sans art et sans sçavoir ».

Lui-même il méprise bien sûr toute loi rigoureuse qui fait obstacle à la création poétique. Sa Muse, *sublime*, *active* et *vigoureuse*, l'emporte vers les Cieux. Fier de son art, de cette céleste fureur, il se considère être en mesure d'allier la nature et la science. Loin de se soumettre à l'imitation des Anciens, il cherche ses sujets dans la Nature selon sa souveraine volonté et y ajoute son art de poète :

Elle décrit des champs la diverse peinture,
Et se sert, pour sujet, de toute la Nature.
De celeste fureur quelquefois s'animant,
Elle se sent ravir jusques au firmament,
Et laissant quelquesfois sa verve et son caprice,
Sous la naïvité cache un bel artifice.

(v. 121-126)

¹⁹² *La comparaison de la langue et de la poésie française avec la grecque et la latine*, 1670, *Défense du poème héroïque*, 1674, *Défense de la poésie et de la langue française*, 1675,

Certes, la théorie de la *docte fureur* n'est pas tout à fait conforme à la leçon malherbienne. Elle accorde trop de liberté au poète qui se considère comme un inspiré de la divinité et comme tel il a toute liberté dans l'acte de la création. *Le bel artifice*, c'est-à-dire la technique poétique n'est que secondaire. Desmarets semble être malherbien dans la mesure où il refuse la supériorité des Anciens, mais en tant que technicien du vers, il professe des principes sans doute trop libéraux.

Hélas, ses réflexions sur la poésie ne constituent qu'une brève digression dans le *Discours*. Au bout de quelques vers, il retrouve le ton élogieux du début et la figure de Richelieu redevient dominante. Il s'agit de louer celui-ci en tant que vrai connaisseur des vers¹⁹³, digne destinataire des chants des Muses. Vient ensuite une nouvelle évocation de ses succès militaires et politiques, pour recommander le Cardinal aux faveurs des Muses. Pour ce qui est de la formule finale, rappelons ce que Malherbe disait des fictions poétiques trop hardies. Nul doute que celle de Desmarets aurait provoqué le plus grand mécontentement du maître.

III. 3. 7. Balthazar Baro, *A Monseigneur le duc d'Alvin, pair de France, gouverneur general pour le Roy du haut et bas Languedoc, Ville et Citadelle de Montpellier, et Lieutenant de la Compagnie de chevaux legers de la garde de sa Majesté. Sur la mort de Monseigneur le mareschal de Schomberg son pere. Ode*

Voici une ode dont la présence dans ce recueil est à justifier. Le titre nous renseigne jusque dans les détails sur la personne du destinataire et sur le sujet traité : une consolation adressée au duc d'Alvin sur la mort de son père. Aucune mention de Richelieu, ni du Roi, la pièce rend hommage à un illustre personnage du royaume, Henri de Schomberg¹⁹⁴. Maréchal de France en 1625, Schomberg s'est illustré dans la lutte contre les protestants. Il a battu les Anglais débarqués sur l'île de Ré en 1627, a participé au siège de La Rochelle, puis à la bataille de Castelnaudary, lors de la révolte de Montmorency. Cette dernière victoire lui a valu d'être nommé gouverneur du Languedoc.

¹⁹³ Citons la scène que nous rapporte Tallemant des Réaux : « Un jour qu'il [Richelieu] était enfermé avec Desmarestz, que Bautru avoit introduit chez luy, il luy demanda : « A quoy pensez-vous que je prenne le plus de plaisir ? — A faire le bonheur de la France, » luy respondit Desmarestz. « Point du tout, » respliqua-t-il, « c'est à faire des vers. »

¹⁹⁴ 1575-1632

Mais il est mort peu après. Son fils, Charles¹⁹⁵, destinataire de la pièce, lui succède dans sa charge de gouverneur et devient un soldat digne du souvenir de son père.

Voici donc un illustre personnage, serviteur fidèle de la politique de Richelieu – par-là, un lien entre cette pièce et le reste du recueil est déjà établi –, et un genre poétique, celui de la consolation que Malherbe – second lien ? – a pratiqué à plusieurs reprises¹⁹⁶. Ces textes s’inspirent d’un ancien genre, celui de la *consolatio*.

De nombreuses sources antiques témoignent de l’existence de certains chants funèbres, mais on ne possède aucun fragment de la production de l’époque archaïque. Cicéron¹⁹⁷ parle des *neniae* – chants élogieux –, des hommes illustres. Chez Festus-Paulus celles-ci sont des chants funèbres accompagnés au luth et récités aux funérailles pour rendre hommage au défunt. Selon Nonius Marcellus, la *nenia* est un poème primitif et maladroit, chanté par une pleureuse engagée. La diversité des références prouve que le genre ne s’est pas épanoui chez les romains. Les *neniae* latines devaient être des œuvres médiocres, dont la fortune est restée occasionnelle. Il est toutefois possible que certains lieux communs du genre aient survécu dans la poésie épigrammatique.¹⁹⁸ La *nenia* est à distinguer de la *laudatio funebris*, éloge en prose prononcé devant le bûcher funéraire.

La louange du défunt et le réconfort des vivants se confondent dans les textes de consolation. On sait que Cicéron a été l’auteur d’une consolation qu’il a écrite à l’occasion de la mort de sa fille, mais l’œuvre est perdue. Ainsi, celles de Sénèque sont les premiers exemples du genre qui nous soient parvenus. Dans l’œuvre du philosophe latin, les consolations sont les manifestations d’une philosophie populaire : elles expriment notre impuissance face aux forces extérieures.¹⁹⁹

Certains lieux communs du genre sont déjà perceptibles dans Sénèque : l’universalité de la mort, la persévérance des autres confrontés à la même épreuve, l’instabilité des choses terrestres, la mort en tant qu’issue naturel de la vie. On sait à quel point Malherbe a connu et a pratiqué Sénèque.

¹⁹⁵ 1601-1656

¹⁹⁶ Ainsi, il publie en 1599, les stances à Caritée sur la mort de son mari ; puis les stances à François du Périer sur la mort de sa fille ; plus tard, en 1626, les stances au premier président de Verdun sur la mort de sa femme.

¹⁹⁷ *De legibus*, 2, 62.

¹⁹⁸ Adamik, Tamás, *Római irodalom az archaikus korban*, Budapest, Seneca, 1993, p. 59.

¹⁹⁹ Adamik, Tamás, *Római irodalom az ezüstkorban*, Budapest, Seneca, 1994, p. 119.

Rien d'étonnant à ce que dans ses vers de consolation il se souvienne de la leçon du philosophe.

La poésie au temps de Malherbe abonde en vers funèbres, qu'il s'agisse d'épithaphes, de « tombeaux poétiques », de regrets ou de consolations. Concernant les personnages les plus divers, ils relèvent pour une grande partie de la poésie encomiastique, mais sont aussi le signe de l'amitié et de l'affection. Les poètes expriment en leur propre nom ou en celui d'autrui d'avoir perdu un être cher et visent à adoucir la douleur des proches. Là aussi, Malherbe s'impose comme maître.

La brièveté de la vie – thème éminemment baroque –, n'a cessé de préoccuper son esprit. L'instabilité des choses terrestres, le sentiment d'un écoulement définitif lui inspirent l'idée que le temps est agent de la mort auquel il faut se donner : « Je suis vaincu du temps : je cede à ses outrages »²⁰⁰. Sa résignation s'alimente sans doute de l'œuvre de Sénèque. Dans sa *Consolation à Polybius*, le philosophe latin compare la vie à une mer orageuse, ouverte à toutes les tempêtes, qui n'a d'autre port que le trépas²⁰¹. A la manière de Sénèque, Malherbe propose la considération de l'inévitable et nous le verrons même saluer la mort comme l'unique issue d'une vie changeante et mouvementée²⁰². L'accent tragique ne disparaît pas, mais il se trouve adouci par une certaine note d'épicurisme : lorsque Malherbe invite Caritée à bien ménager son temps, on songe au *carpe diem* d'Horace, si enraciné dans la pensée des poètes²⁰³. Le thème engendre inévitablement d'autres idées morales des plus communes : si la mort est une issue naturelle de la vie, l'on devine qu'elle n'épargne personne et ne fait pas de distinctions selon l'appartenance sociale :

Tout ce que la grandeur a de vains équipages,
D'habillement de pourpre, et de suite de pages,
Quand le terme est écheu n'allonge point nos jours ;
Il faut aller tout nus où le destin commande ;²⁰⁴

²⁰⁰ Malherbe, *Pour le Roy allant chastier la rebellion des Rochelois*.

²⁰¹ Sénèque, *Consolation à Polybius*, IX, 6.

²⁰² Cf. v. 73-78 de la *Consolation à Caritée* :

« Le temps d'un insensible cours
Nous porte à la fin de nos jours :
C'est à nostre sage conduite,
Sans murmurer de ce défaut,
De nous consoler de sa fuite
En le mesnagent comme il faut. »

²⁰³ Il suffit d'évoquer l'immense fortune du thème chez les poètes de la Pléiade.

²⁰⁴ Malherbe, *Aux Ombres de Damon*, v. 13-16.

Cette idée de l'égalité devant la mort lui est léguée par l'Antiquité revivifiée par la Renaissance et les poètes de la Pléiade n'y sont pas pour rien. Malherbe a pu se souvenir de ces vers célèbres de Ronsard :

La Mort frappant de son dard
N'a esgard
A la Majesté Royale :
Les Empereurs aux bouviers,
Aux leviers
Les grands Sceptres elle egale.²⁰⁵

La mort égalitaire nécessite la même persévérance de la part de tous les vivants en deuil. Malherbe ne manque pas de rappeler à ses destinataires que leur sort n'est pas unique²⁰⁶. Son argumentation qui consiste à inciter les hommes à l'acceptation de ce qui est inévitable, a fourni un modèle à suivre pour ses disciples. Ainsi pour Baro qui ne renie point son maître.

La première strophe fait appel au *jugement* du fils en deuil, faculté humaine dont la force s'avère supérieure à celle de la Mort. Elle correspond à la raison aussi bien qu'au courage. Le poète invite son destinataire à se consoler par ces qualités propres aux caractères exceptionnels. Il se rappelle peut-être les arguments que Malherbe a adressés à Caritée, pour convaincre la jeune veuve de ne pas se laisser emporter par la rage :

Pourquoy donc si peu sagement,
Démentant votre jugement,
Passez-vous en cette amertume
Le meilleur de votre saison,
Aimant mieux plaider par costume
Que vous consoler par raison ?²⁰⁷

Le raisonnement de Baro se montre d'autant plus fondé qu'il s'adresse cette fois-ci à un homme de guerre qui, loin de craindre la mort, la brave régulièrement. Pourquoi – pose Baro la question –, pleurer la mort de celui qui l'a cherchée et qui a acquis grâce à elle une gloire immortelle ? Que le fils se console donc, car « Quel droict veut qu'on plaigne en autruy/Ce qu'on a cherché pour soy-mesme ? » (v. 23-24). Ce n'est pas la peine d'accuser Baro

²⁰⁵ Ronsard, *Odes*, III, IV, *A Mgr. Le Duc d'Orléans*.

²⁰⁶ Malherbe, *Consolation à Caritée*, v. 13-18 ; *Consolation à Monsieur du Pérrier*, v. 5-8..

²⁰⁷ *ibid.* v. 31-36.

d'insensibilité. Ses intentions sont claires : il propose l'éloge d'un militaire vaillant, d'un homme hors du commun, dont la vie et la mort sont également exceptionnelles. La mort glorieuse est la digne issue d'une vie contribuant à la prospérité du pays.

Ces circonstances particulières, fournies par l'évocation des vertus militaires, n'empêchent pas le poète d'évoquer les lieux communs connus du genre de la consolation, ainsi l'idée de la mort égalisatrice. Il recourt à une image chère à Malherbe, celle du couple prince-berger²⁰⁸ :

Du Berger comme du Monarque
Les jours n'occupent qu'un fuseau,
Et le coup d'un mesme ciseau
Les jette en une mesme barque :
(v. 31-34)

Il sollicite ensuite la mythologie pour porter témoignage : ceux qui payent Charon, que ce soient des monarques ou des bergers, ne font plus de marche arrière.

Après cette digression, il retrouve le ton original de la pièce et accentue les mérites guerriers du défunt. Voici donc une vie qui se mesure aux actes de courage accomplis. Ainsi définie, la vie de Schomberg lui paraît être suffisamment longue :

Il est vray que les Destinés
Pour te plaire, et nous obliger,
Pouvoient encor prolonger
Le cours de ses belles années ;
Toutesfois c'est mon sentiment
Qu'il a vescu suffisamment,
(v. 41-46)

La formule peut paraître inconvenante. Peut-on consoler un fils en deuil en des termes aussi froids ?

Certes, il s'agit ici de commémorer une vie chargée d'actions glorieuses. Baro énumère tous les bienfaits de son héros, rappelant aux vivants tout ce

²⁰⁸ Cf. *Consolation à Monsieur du Périer*, v. 77-80 :
« Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses loix,
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend point nos rois. »

qu'ils doivent au défunt. Le ton personnel des premières strophes disparaît, pour céder la place à la majesté solennelle de l'éloge. Ce n'est plus un fils qui pleure le décès de son père, mais toute une nation qui regrette son bienfaiteur. Dès lors l'affaire privée devient affaire publique.

À la manière des odes encomiastiques adressées aux vivants, Baro fait l'éloge de Schomberg en évoquant ses victoires les plus mémorables. Nous voilà replongés dans l'ambiance des outrances poétiques, si caractéristiques du genre : une âme exceptionnelle qui rivalise même avec les Divinités, un soldat intrépide à la force miraculeuse qui a apporté la paix pour la France.

Ceuvre de circonstance, le poème commémore aussi la victoire remportée à La Rochelle, le franchissement du Pas de Suse ainsi que la délivrance de la ville de Casal. En tant que participant de ces succès d'importance stratégique, Schomberg est considéré comme un héros national et comme tel, sa vie mérite d'être éternisée par la poésie. Baro ne manque pas de souligner le rôle des artistes seuls capables de conserver la mémoire de ceux qui en sont dignes.

La dernière strophe retrouve le ton personnel du début. Il s'agit de soulager la douleur du fils en lui rappelant qu'il a d'autres devoirs que de s'adonner aux larmes : le défunt mérite que sa mémoire soit entretenue par les vivants.

Pour conclure, on peut dire que cette ode de consolation s'inspire avant tout des usages de la poésie encomiastique de l'époque. Déjà la forme, le dizain d'octosyllabes, mètre réservé aux sujets grandioses, rejoint la tradition instaurée par Malherbe. Les rimes sont disposées selon le schéma *abba ccd ede*, soit selon une des trois formes répandues au XVII^e siècle. Ce n'est pas la forme pure, car en règle générale le quatrain initial est croisé²⁰⁹, mais cette variante embrassée a également été fort utilisée. Toutefois, c'est le schéma dont Colletet déclare dans *l'Ecole des Muses*, que c'est « la plus auguste »²¹⁰. Malherbe l'a également employé, ainsi dans son *Ode à Monseigneur le duc de Bellegarde*. En fait, ses dernières odes en dizains sont écrites dans ce rythme. Est-ce un signe de sa préférence à la fin de sa vie ?²¹¹

Tout en restant dans la lignée malherbienne, Baro pratique la coupe des strophes suivant la recommandation de Maynard. Outre la césure naturelle après le quatrième vers, il en introduit une seconde, moins forte, mais toujours sensible, après le septième vers :

²⁰⁹ Dans notre recueil, Chapelain et Baro sont les seuls à utiliser le quatrain embrassé.

²¹⁰ Cité par Philippe Martinon in *Les strophes, étude historique et critique*, Paris, Champion, 1911, p. 379.

²¹¹ *Ibid.* p. 380.

Et certes depuis que la France
Respire soubz de justes loix,
Et que la Majesté des Roix
En tient le Sceptre et la Balance,

Quelques grands et fameux esprits
Dont les marbres et les escrits
Puissent conserver la memoire,

On peut dire avecque raison
Qu'il en est fort peu dont la gloire
Merite sa comparaison.

Il se montre également soucieux des rimes et semble avoir assimilé les exigences de Malherbe. Le maître aurait sans doute trouvé quelques imperfections (*conquerants—rangs, remparts—parts, faits-paix*), mais l'ensemble témoigne d'une composition correcte et soignée.

Que la pièce ne soutienne pas la comparaison avec la *Consolation à Du Périer* de Malherbe, ne doit point nous étonner. La valeur artistique du poème par rapport à son modèle malherbien, nous rappelle le destin des odes encomiastiques qui jalonnent tout le siècle dans le sillage des chefs-d'œuvre du maître.

CHAPITRE IV

La veine religieuse

IV. 1. Les paraphrases de psaumes

La poésie biblique connaît dans la France du XVI^e siècle une vogue considérable. Clément Marot s'impose bien évidemment comme le point de départ d'un vaste mouvement. Ses cinquante psaumes, publiés en 1543, donnent une impulsion fondamentale à l'évolution du genre et fixent pour un siècle le vocabulaire et la forme propres à la paraphrase biblique.

Au cours du siècle, les poèmes de David attirent constamment l'attention des poètes. Ce sont les premières pièces de la Bible à être traduites en français et ce fait assure leur large diffusion auprès du public. Les psaumes interviennent dans maintes circonstances et sont utilisés à des fins diverses : recueils de piété à l'usage quotidien des fidèles aussi bien que textes de base destinés à l'éducation des enfants. Car, selon une idée largement répandue, les psaumes réunissent les enseignements de la Bible entière. Le psautier présentait donc un ensemble homogène, à la fois poétique et édifiant, dont la valeur pratique n'était jamais prise en à défaut. Sous une forme agréable, ils communiquent aux chrétiens les recommandations de Dieu et proposent aux fidèles des solutions particulières et efficaces pour les moindres événements de la vie. Rares sont les textes qui, enracinés dans la vie pratique des gens, se prêtent à tant d'usage et répondent si bien aux besoins des lecteurs. Dans cette perspective, l'attention particulière des poètes s'explique aisément. Ils les traduisent, les paraphrasent ou les imitent sans relâche. La fonction fondamentale de cette poésie biblique est essentiellement didactique, dogmatique et morale en même temps. Il s'agit d'enseigner des valeurs et des vérités chrétiennes. Le chant religieux est une incitation à l'amour de Dieu aussi bien qu'à la vertu.

C'était une *production dirigée*²¹² : les artistes sont engagés pour écrire des vers à la louange de Dieu. Les commanditaires, seigneurs laïques ou

²¹² Paulette Leblanc, *Les paraphrases françaises des psaumes à la fin de la période baroque (1610-1660)*, Paris, PUF, 1960, p. 22.

ecclésiastiques, catholiques ou protestants, incitent les poètes à composer des œuvres dévotes. Les autorités ecclésiastiques surveillaient toute publication nouvelle et les artistes, pour éviter la confrontation, s'appuyaient volontiers sur quelque source certaine, inaltérable. Le Psautier s'impose avec évidence comme modèle.

On peut observer une certaine réserve des poètes envers ces textes sacrés. Ils s'en approchent avec respect et tendent à une restitution fidèle de l'original. Même s'ils proposent constamment de nouvelles versions, ils veillent à ce que le texte ne subisse pas de modifications essentielles. Toutefois, les amplifications sont nombreuses et ceci pour répondre au dessein didactique du poète qui charge volontiers son texte de formules proverbiales et de toutes sortes de conseils édifiants. Cela dit, la fonction pratique des pièces ne se dément jamais. Bien sûr, il importe de distinguer plusieurs degrés de fidélité textuelle, conformément à la nature de l'adaptation poétique. Le traducteur, le paraphraste a, par définition, moins de liberté que celui qui entreprend de composer une imitation ou une méditation sur le texte biblique. Les premiers visent à donner une version poétique aussi exacte que possible de l'original. Les seconds n'ont que peu de contraintes et optent pour une conception plus libre.

Il semble que la pratique des psaumes qui correspond si bien aux attentes des autorités ecclésiastiques, satisfait également l'ambition littéraire de bon nombre d'artistes. L'exigence d'une relative fidélité aux textes originaux ne nuit nullement à leur verve poétique. La vénération pour le passé est l'attitude générale des poètes de l'époque de la Renaissance : ils ne cherchent pas à séduire leur public par des inventions résolument personnelles, par l'expression d'idées inédites. Les œuvres ne sont pas de confessions intimes des artistes. Ceux-ci se considèrent comme des intermédiaires entre Dieu et les hommes, des interprètes de vérités fondamentales. Le texte biblique étant une réalité permanente et universelle sert de paradigme qu'il ne s'agit pas de surpasser. La matière d'un poème nouveau réside essentiellement en la variation par rapport aux modèles consacrés.

Michel Jeanneret, dans son livre sur la poésie biblique au XVI^e siècle²¹³, étudie l'évolution des paraphrases de psaumes entre 1535 et 1610. Dans l'espace de cette période, il distingue quatre étapes différentes. La première, entre 1535 et 1560, représente certaines tendances du calvinisme et de l'humanisme chrétien. La vogue des psaumes correspond alors nettement aux ambitions

²¹³ Michel Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVI^e siècle*, Paris, Corti, 1969.

spirituelles des poètes. C'est l'entreprise de Marot qui vise à intensifier la pratique des fidèles et à revaloriser le message des Écritures. Ses vers étaient faits pour être chantés par tous. Bientôt, il aura de nombreux imitateurs et dès lors le mouvement se complète d'une seconde source de motivation, cette fois-ci d'ordre littéraire. Les poètes ne rivalisent pas avec Marot, dont les traductions, consacrées par leur succès, sont réservées pour le culte des protestants. Ils s'inspirent de la source biblique d'une manière beaucoup plus libre et illustrent une deuxième phase de l'évolution du genre, lorsque le souci artistique ou savant l'emporte sur les préoccupations spirituelles. Il ne s'agit plus ici de traduire en vers français le modèle biblique avec la plus grande fidélité textuelle, mais de choisir quelques thèmes et de les transposer dans un français poétique. La troisième étape correspond aux années 1570 et 1590, soit à l'avènement, en France, de la Contre-Réforme. L'Église catholique s'empare des psaumes pour retrouver son éclat. Cette période est celle d'une régénération de la littérature de dévotion. Les poètes catholiques traitent volontiers le thème de la pénitence et dans cette atmosphère, les poèmes de David jouent de nouveau un rôle marquant. Enfin, la quatrième étape, vers 1600, atteste une dernière tournure dans la période examinée par Jeanneret, lorsque les valeurs sacrées seront de nouveau éclipsées par le souci artistique. C'est l'avènement d'une nouvelle esthétique, celle de la poésie mondaine. Dans cette atmosphère le texte biblique sert les ambitions des poètes courtisans qui imposent leur goût et leur manière personnels. Le psaume, comme tout autre œuvre d'art, est destiné à la flatterie de cour et subit des remaniements importants.

Les recherches de Jeanneret s'arrêtent à l'an 1610. Là où, avec Malherbe, naît un esprit nouveau.

IV. 2. La poésie religieuse de Malherbe

Dans un sonnet liminaire au *Recueil des vers lugubres et spirituels* du sieur du Maine (1611), Malherbe annonce sa volonté de se consacrer à la poésie religieuse :

Je renonce à l'amour, je quitte son empire,
Et ne veux point d'excuse à mon impiété,
Si la beauté des Cieux n'est l'unique beauté
Dont on m'orra jamais les merveilles écrire.

Néanmoins, son apport à la poésie spirituelle de son temps est relativement restreint : trois paraphrases de psaume, des *Stances spirituelles* et quelques

autres pièces religieuses. La question est de savoir s'il faut chercher dans ces textes d'inspiration biblique les traces d'une religiosité sincère ou si le réformateur du Parnasse se réclame un nouveau domaine où poser ses principes de systématisation poétique.

On sait que Malherbe a la réputation d'être passablement licencieux. Il suffit de relire les fameuses lignes de son illustre disciple, Racan, pour savoir quel rôle il accordait aux questions de la foi. Pour lui, la religion semble être une affaire de loyalisme politique et de convenances sociales. Avec Montaigne, il affirmait que « la religion des honnêtes gens estoit celle de leur prince »²¹⁴. Même s'il observait régulièrement les commandements de l'Eglise et parlait toujours de Dieu et des choses saintes avec respect, certains de ses propos devenus immortels, suffisaient à le ranger parmi les esprits peu dévots. Racan nous rapporte les dernières paroles de Malherbe agonisant, lorsque le censeur impitoyable a témoigné autant d'intérêt à la pureté de la langue qu'aux sacrements²¹⁵. Nul doute que ces manifestations de son esprit fussent à motiver quelque scepticisme quant à sa pensée religieuse. Plusieurs critiques soutiennent l'idée qu'il serait erroné de chercher dans son œuvre religieuse des signes de sa dévotion personnelle²¹⁶. Ils considèrent ces textes comme des expériences du réformateur qui s'essaie dans ce domaine si prestigieux de la poésie. Pour cet esprit pratique et positif qu'a été Malherbe, la religion constitue une institution sociale qu'il s'agit de traiter comme tout autre institution. Sa croyance se définit en termes de respect, et s'il lui arrive de plaisanter le carême, il lui arrive également d'aller en pèlerinage. Et c'est loin d'être la seule contradiction qui caractérise sa vie...

Racan nous rapporte l'histoire de sa brouille avec Desportes au sujet des psaumes de celui-ci. Son franc-parler ne se dément pas lorsqu'il déclare préférer le potage de l'abbé à ses psaumes. Lui-même s'essaie en tant que paraphraste, sans se fixer un projet grandiose en ce genre. Vers 1605, il paraphrase le psaume VIII (*Domine Deus noster*), qui avait déjà occupé nombre de ses prédécesseurs. Il y célèbre la « Sagesse éternelle » et rappelle la faiblesse et

²¹⁴ Racan, *Mémoires pour la vie de Malherbe*, in Malherbe, *Œuvres complètes*, Paris, Garnier, 1926, p. 281.

²¹⁵ « On dit qu'une heure avant que mourir, après avoir esté deux heures à l'agonie, il se réveilla comme en sursaut pour reprendre son hôtesse, qui lui servoit de garde, d'un mot qui n'estoit pas bien François à son gré ; et comme son confesseur luy en fit réprimande, il lui dit qu'il ne pouvoit s'en empescher, et qu'il vouloit jusques à la mort maintenir la pureté de la langue française. » in Racan, *Mémoires*, éd. cit., p. 282.

²¹⁶ Paulette Leblanc exprime la même conviction *in op.cit.* p. 92.

l'infirmité de l'homme vaniteux, qui a pourtant le privilège d'avoir le second rang entre les créatures – les anges étant les premiers. Des idées stoïciennes imprègnent le texte biblique. La quatrième strophe, dans laquelle le poète insiste sur la futilité et la corruption de l'homme est un développement considérable par rapport à l'original. La sixième est une réminiscence de Sénèque²¹⁷, dont Malherbe a traduit les *Epistres*. L'emploi de certains archaïsmes, la structure des vers caractérisent encore la manière du poète avant 1612²¹⁸. Sa seconde paraphrase, celle du psaume CXXVIII (*Saepe expugnaverunt me*), date de 1614 et a été faite dans des circonstances bien connues. Elle a été composée à l'occasion de la première guerre civile des princes, lorsque ceux-ci ont quitté la cour et, excitant l'opinion publique, ont menacé de guerre la reine régente. Malherbe, en espérant obtenir enfin une gratification de la part de Marie de Médicis, se sert de sa plume contre les révoltés. Le psaume CXXVIII qu'il choisit de paraphraser convient parfaitement à la situation. Le texte biblique chante la joie du peuple d'Israël libéré de ses oppresseurs et rend grâce à Dieu pour son renfort. Malherbe dans sa paraphrase choisit de faire parler Louis XIII, encore mineur au moment du complot. Le jeune roi adresse une prière à Dieu, en le remerciant de sa *bonté paternelle* qui a mis fin aux *funestes complots des ames forcenees*. La pièce a plu à la reine et Malherbe relate l'événement à Peiresc, le 3 mai 1612 :

²¹⁷ « Si-tost que le besoin excite son desir,
 Qu'est-ce que qu'en ta largesse il ne treuve à choisir ?
 Et par ton reglement l'air, la mer et la terre
 N'entretiennent-ils pas
 Une secrette loy de se faire la guerre,
 A qui de plus de mets fournira ses repas ? »

Cf. Traduction du traité des bienfaits de Sénèque par Malherbe, Livre IV, ch. V, éd. Lalanne, t.II, p. 94 : « D'où nous viennent tant de chatouillement des yeux, des oreilles et des esprits ? D'où cette abondance jusqu'au luxe et à la superfluité ? ... Qui nous a donné tous ces arbres fruitiers et toutes ces herbes salutaires que nous avons ? Qui nous a donné cette diversité de viandes, qui succèdent l'une à l'autre selon les saisons, en telle quantité que ceux mêmes qui ne veulent rien faire trouvent de quoi vivre en ce que la terre produit fortuitement ? Qui nous a fait naître toutes ces espèces d'animaux, les unes en terre ferme, les autres en l'eau et les autres en l'air, afin qu'en tout le corps de la nature, il n'y eût membre qui ne payât à l'homme quelque tribut ? »
 Sur le stoïcisme de Malherbe, Albert Counson, *Malherbe et ses sources*, Liège, H. Vaillant-Carmanne, 1904, p. 52. ; René Fromilhague, *Malherbe, technique et création poétique*, Paris, A. Colin, 1954, p. 33-62.

²¹⁸ Paulette Leblanc souligne l'emploi de l'archaïsme « Ponant », et la facture du sizain, sans repos obligatoire à la fin du troisième vers. *in op. cit.* p. 92.

Il y a dix ou douze jours que je la donnay au Roi et à La Reine. La Reine, après l'avoir eue, commanda à Mme la princesse de Conty de la lire tout haut. Cela fait, la Reine me dit : « Malherbe, approchez-vous » ; et me dit tout bas à l'oreille : « prenez un casque ». Je lui répondis que je me promettois qu'elle me feroit mettre en capitulation ; là-dessus elle se mit à rire, et me dit qu'elle le feroit²¹⁹.

Cette paraphrase malherbienne illustre parfaitement le sort du texte biblique entre les mains d'un poète courtisan. L'artiste se sert de son modèle en l'accommodant d'une façon élégante aux nouvelles circonstances. Exaltant, comme le fait le Psalmiste, la grandeur et les bienfaits de Dieu, il prend un ton emphatique et transforme son original en une prière d'action de grâce. En somme, sa paraphrase est plus proche d'un poème événementiel que d'un texte religieux.

On sait que Malherbe se souciait relativement peu de la fidélité textuelle de ses traductions. C'est peut-être le seul domaine où, en face des savants, il réclame la liberté du poète²²⁰. Il suffit d'évoquer ce propos cinglant que lui prête Tallemant des Réaux :

On lui disoit qu'il n'avoit pas suivi dans un psaume le sens de David : 'Je crois bien, dit-il ; suis-je le valet de David ? J'ai bien fait parler le bonhomme David autrement qu'il n'avoit fait²²¹.

Et ce n'est pas l'unique libéralité du poète en la matière. Racan nous témoigne de sa désinvolture à l'égard de certaines figures sacrées :

Dans ses Heures, il avoit effacé des litanies des saints tous les noms particuliers, et disoit qu'il estoit superflu de les nommer tous les uns après les autres, et qu'il suffiroit de les nommer en général : Omnes sancti et sanctae Dei, ora pro nobis²²².

²¹⁹ Ed. Lalanne, t. III, p. 419.

²²⁰ Citons le témoignage de Godeau qui, à propos d'une traduction de Sénèque, justifie la technique de traduction de son maître : « ...jamais ancien n'eust si tost lassé ses lecteurs que ce divin philosophe, si Malherbe n'eust hardiment renversé ses périodes, changé ses liaisons pour faire la suite meilleure, retranché les mots qui paroissent superflus, adjousté ceux qui estoient nécessaires pour l'éclaircissement du sens, expliqué par circonlocution des choses qui ne sont plus en usage parmy nous, et adoucy quelques figures dont la hardiesse eust indubitablement offensé les lecteurs. Un autre que lui ne se fust jamais servy avec tant de jugement et de retenué de ces libretes, absolument nécessaires pour bien traduire. » in *Discours sur les œuvres de Mr de Malherbe*, p. 13-14.

²²¹ Tallemant des Réaux, *Les Historiettes*, t. I., Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1961, p. 118.

²²² Racan, *Mémoires*, éd. cit., p. 271.

Ces scènes illustrent l'attitude de Malherbe devant l'héritage biblique. C'est précisément l'attitude de la nouvelle école qui se forme au début du siècle. Pour les représentants de cette nouvelle école, le modèle biblique ne peut fournir qu'un point de départ, une impulsion créatrice. Il s'agit de dépasser le modèle et d'inventer une œuvre meilleure. Cela dit, ne pas aller contre, mais se superposer.

On voit que Malherbe, loin de s'affirmer irrégulier, se permet parfois des licences qui scandalisent les théologiens aussi bien que son propre éditeur. Cependant les sentiments religieux devaient prendre en lui quelque place, car en 1620, il revient au thème biblique en publiant les *Stances spirituelles*. A. Counson y voit les signes d'une dévotion personnelle, arrivée avec la vieillesse²²³. Paulette Leblanc, au contraire, estime que parmi ses poèmes à sujet religieux c'est celui-ci qui manque le plus de conviction et ressemble le plus à une tâche imposée²²⁴. Certes, on ne peut pas nier le caractère sentencieux de certains vers chantant l'éloge de Dieu, mais nous serions tentées d'y voir également la conviction sincère du poète qui, dans un moment d'optimisme, exalte la providence divine. Rappelons le verset qu'il a noté sur la page de titre de son exemplaire de Desportes — *Delectare in Domino et dabit tibi petitiones cordis tui*²²⁵ —, exprimant la même conviction : sa confiance en son Créateur.

Sa dernière paraphrase, celle du psaume 145²²⁶ (*Lauda anima mea Dominum*) semble dater de l'extrême vieillesse du poète. Cette foi-ci, Malherbe se contente d'imiter les trois premiers versets de l'original. Cet extrait lui permet de développer l'idée qui l'occupe certainement depuis longtemps : la vanité et l'apparence illusoire du monde face à la vérité que Dieu procure à ses fidèles. Les lieux communs sur la vanité du monde, sur l'orgueil et l'impuissance des pouvoirs terrestres étaient tout naturellement exclus du vocabulaire du poète courtisan espérant obtenir quelque faveur royale. En tant que poète officiel, il ne pouvait pas exprimer ses rancunes, ses aversions contre l'ordre établi. Mais le vieux poète, qui n'était d'ailleurs jamais satisfait des récompenses qui lui étaient assurées, n'avait plus aucun intérêt du côté des puissants. S'appuyant

²²³ Albert Counson, *op. cit.*, p. 54.

²²⁴ Paulette Leblanc, *op. cit.*, p. 99.

²²⁵ Psaume XXXVI.

²²⁶ Selon Odette Mourgues, c'est « le prototype et peut-être le chef-d'œuvre de ces paraphrases où l'impersonnalité peut parfois atteindre le sublime [...] La solidité de la rhétorique, le choix d'images traditionnelles donnent au vers les accents grandioses d'une certitude inébranlable, séculaire, et libre de toute contingence ». Odette Mourgues, *O Muse, fuyante proie*, Paris, Corti, 1962, p. 65-66.

sur le texte biblique, il rappelle l'instabilité des faveurs de la fortune, les promesses illusoire du monde, la bassesse intéressée des flatteurs. Le thème du *memento mori* — l'égalité des hommes dans la mort —, l'illusion trompeuse et l'inconstance du monde, assure au texte un caractère indéniablement baroque. Le tout est enveloppé dans une forme soigneusement élaborée : point d'excès d'imagerie, le poète qui sait maîtriser son inspiration, dose savamment les figures. Les images vulgaires ou trop matérielles sont exclues, il privilégie celles qui expriment la noblesse et la grandeur, sans aller contre la raison. Quant au vocabulaire, on peut noter un élargissement considérable par rapport à l'original. Les mots paraissent choisis avec rigueur, ils reflètent l'extrême souci d'exactitude. Il n'y a aucune recherche de virtuosité, les termes exceptionnels, les mots techniques sont écartés. Le poète ne vise pas à étonner son public, mais à le séduire. Il cherche à plaire en se gardant de tout excès.

Il choisit pour ses paraphrases la strophe de six vers, sans prétendre établir une correspondance exacte entre les versets et les strophes. Aux dix versets du psaume 8 correspondent 42 vers, soit sept strophes, aux huit versets du psaume 128 correspondent 30 vers, tandis que les trois versets du psaume 145 sont paraphrasés en 24 vers.

On connaît la position de Malherbe face à ses prédécesseurs. Refusant d'accorder à l'ancienneté une dignité particulière, il nie sa supériorité indiscutée. Il n'admet un modèle que dans le but de le dépasser. Le censeur sévère n'épargne pas la tradition biblique non plus. Deux traits marquants caractérisent ses pièces d'inspiration religieuse : la liberté de la transposition et le mélange du sacré et du profane. En effet, l'art poétique de Malherbe est incompatible avec l'essence même de la traduction. Car, se poser comme principe la restitution fidèle de ce qui est ancien, vénérer l'œuvre des prédécesseurs en adoptant une attitude de soumission, ce sont-là des positions intolérables pour le Réformateur encourageant des créations autonomes. Ainsi ses paraphrases de psaumes, se conformant à ses principes novateurs, se caractérisent-elles par le traitement libre de l'original aussi bien pour la forme que pour le contenu.

Sous sa plume, les vers de David se métamorphosent en poèmes de cour. Dans ses paraphrases, il ne craint pas de mélanger les thèmes religieux et profanes²²⁷. On peut dire que cette fusion latente des thèmes sacrés et des thèmes mondains a été depuis un certain temps enracinée dans l'esprit des contemporains. Elle correspond à certaines tendances sociales de l'époque. Plusieurs

²²⁷ L'abbé Goujet remarquait déjà, à propos de Louis Maudit, l'un des *Illustres Bergers* : « Il a toujours été ordinaire à nos poètes de traiter également le sacré et le profane. »

carrières poétiques – celle d'un Bertaut ou d'un Du Perron –, illustrent que les activités mondaines et la vocation religieuse ne s'excluent point. Pourquoi ne pas les allier dans un texte qui quoique biblique, vise à conquérir la reconnaissance des milieux mondains ?

IV. 3. Malleville, *Paraphrase du psaume Super flumina Babylonis*

Les successeurs de Malherbe suivent son exemple et s'éloignent considérablement du modèle biblique. C'est le cas de Claude Malleville, dont on connaît cinq paraphrases, parmi lesquelles celle du psaume CXXXVI (*Super flumina Babylonis*)²²⁸ paraît pour la première fois dans *Les Nouvelles Muses*.

Paulette Leblanc range Malleville parmi les « prophètes frisés et parfumés »²²⁹ et cette formule ingénieuse le définit parfaitement en tant que paraphraste. À l'exemple de Malherbe, au lieu de prétendre reproduire le psalmiste, il cherche à embellir son modèle, en l'accommodant aux attentes d'un public mondain. Le psaume qui a été écrit parmi les captifs de Babylone, après la prise de Jérusalem par Nabuchodonosor, sert cette fois-ci les ambitions du poète mondain. Les nombreuses amplifications, les périphrases, les figures les plus diverses attestent sa volonté de se superposer à l'original. Il prête à David des tours spirituels, des propos délicats et élégants qui transforment le texte biblique en un poème résolument mondain. La longueur accrue par rapport à l'original - 37 stances de 6 vers pour 9 versets-, s'explique aisément par le goût de Malleville pour les amplifications oratoires. Le premier verset du psalmiste – *Super flumina Babylonis illic sedimus et flevimus cum recordaremur Sion* – devient sous sa plume :

Lorsqu'après les travaux d'une guerre mortelle,
Assis dessus les bords du rivage infidelle,
Nous prenions la fraîcheur des eaux et des zephirs ;
Touchez du souvenir de nos tristes alarmes,
Nous fismes dans le fleuve un fleuve de nos larmes,
Et meslames au vent celui de nos souspirs.

²²⁸ Ce texte a été très populaire parmi les paraphrastes du XVII^e siècle. Frédéric Lachèvre fait mention d'un recueil qui réunit les traductions les plus connus : *Dix traduction du Super flumina Babylonis, psalme CXXXVII de David, de divers auteurs, rangez selon le temps*, Paris, Jean Regnoul, 1606. Lachèvre, *op. cit.*, XVI^e siècle, p. 214.

²²⁹ L'expression est de Balzac, *Socrate chrestien*, ch. VII., cf. P. Leblanc, *op. cit.*, p.167.

Quelquefois de Sion l'image renaissante
 Paroissant à nos yeux superbe et florissante,
 Consoloit nos douleurs de quelque reconfort ;
 Et quelquefois aussi, sous les fers engagés,
 Les yeux baignez de pleurs et la face changée,
 Elle les augmentoit et nous donnoit la mort.

Le fleuve des larmes nous rappelle celles de Saint-Pierre²³⁰ et l'image confère d'emblée au texte son caractère oratoire. Malleville orne ses vers par une série de figures : les périphrases, les antithèses, les métaphores y abondent et modifient considérablement le ton de l'original. Les 37 sizains développent la longue suite des plaintes prononcées par les captifs. Il est très remarquable que les sentiments exprimés dans ce poème correspondent à une affectivité collective particulièrement forte. Evoquant un temps de malheur, la chute de Jérusalem et l'exil de Babylone, la pièce exprime un lyrisme du « nous » et devient « le psaume par excellence de la souffrance et des larmes »²³¹. Les soupirs et la tristesse profonde du peuple juif s'accompagnent de son silence, signe de fierté et de force. Malgré toute la pression de leurs gardiens, ils refusent de chanter les cantiques de Sion. À la cruauté et à la rage des babyloniens s'oppose le calme solennel des juifs capables de maîtriser leur frayeur. Au lieu de céder à la force sauvage, ils se raffermissent et s'unissent dans le malheur. Leurs actes sont pleins de dignité, d'autant plus que le cadre que crée le poète est particulièrement détestable. Malleville en évoquant la chute de Jérusalem, peint des scènes sanglantes réunissant tout l'éventail des figures chères à l'œuvre baroque. Les antithèses destinées à rendre l'abîme qui sépare vainqueurs et victimes, ne se comptent pas :

v. 56 : Que je doive chanter ma prise et leur victoire,
 v. 83 : Je ne puis preferer mon tyran à mon maistre,
 v. 172 : La hauteur de tes murs me presage ta cheute.
 v. 193 : Souviens-toy que ta gloire, et non pas mon supplice,

Les périphrases sont nombreuses, en voici une où le poète veut dire que les luths des juifs sont muets :

²³⁰ Raymond Lebègue, dans son article sur *Les Larmes de Saint Pierre* de Malherbe a comparé les pleurs de l'apôtre à un cataclysme météorologique.

²³¹ Henri Lafay, *La poésie française du premier du XVII^e siècle (1598-1630)* Paris, Nizet, 1975, p. 255.

Et nos luths, qui pendoient aux saules du rivage,
 Ne se firent oüyr à ce peuple sauvage
 Que par le bruit du vent qui les faisoit mouvoir.

(v. 22-24)

Le paraphraste pare son texte d'images et de métaphores expressives. Les juifs sont de *fragiles roseaux* (v. 18) exposés aux vents, leur sang est le *pourpre* (v. 164) qui orne le trône de Babylone et la race infidèle menace comme une *bande homicide* (v. 73). Du sang et des larmes partout (v. 177 : « Qui nage en nostre sang, qui se baigne en nos pleurs »), les scènes ne sont pas sans rappeler certaines fresques poétiques d'Agrippa d'Aubigné et surtout l'appel final à la vengeance et au châtiment des Edomites confère au texte un caractère incontestablement baroque :

Cruelle nation, source de ma ruine,
 Assure-toy qu'un jour cette bonté divine
 Fera luire sa grace au sort de nos travaux,
 Et les vœux que je fais s'en iront en fumée
 Ou l'ire du Seigneur, justement allumée,
 Punira ton audace et vengera nos maux.

(v. 199-204)

Mais Malleville sait habilement manier ses images. Sous sa plume, le grave chant religieux répond également aux lois d'une esthétique mondaine. N'oublions pas que sa prophétie est celle d'un courtisan *frisé* et *parfumé*, qui se propose de contenter les attentes de son public raffiné. Son style est un curieux mélange du grave et du subtil. Ses vers exhalent un air de cour, mais les tours spirituels assurent parfois des effets tout à fait heureux (v. 35-36 : « Et chantez dans les fers, où le sort vous arrête, /Tout ce que vous chantiez au milieu des lauriers. »)

En dehors de son message religieux, cette pièce se prête, à notre avis, à une seconde lecture. Les plaintes et les soupirs du peuple juif pourraient être attribués au poète se lamentant sur sa situation de courtisan. Chanter ou se taire, se conformer aux attentes ou garder son indépendance, voici les questions qui torturent l'artiste qui est aux ordres des grands.

Pourrais-je bien chanter alors que je soupire ?
 Pourrois-je de mes vers honorer un Empire

(v. 44-45)

Le « nous » des premières strophes est ici remplacé par le « moi » du poète, ce qui implique une sorte de confession. Il nous semble que Malleville s'interroge ici sur le statut de l'artiste, sur ses devoirs et en même temps sur les limites du service. La lyre des juifs reste muette devant les gardes cruels, car la captivité, la violence et les fers sont incompatibles avec le chant. Là où le corps n'est pas libre, la langue ne l'est pas non plus :

Sentirois-je si peu la grandeur de mes pertes,
Oublierois-je si fort tant d'injures souffertes
Que ma langue fust libre où mon corps ne l'est pas ?
(v. 46-48)

Est-ce une allusion au poète en butte à bien des humiliations et à sa quête permanente des récompenses ?

D'autres vers du poème nous paraissent confirmer cette idée. Le chant sert à *chatoüillier l'oreille des meschant*. Serait-ce simplement l'oreille des grands, commanditaires des artistes ?

Quel moyen d'accomplir tout ce qu'ils me commandent ?
Leurs insolentes voix des chansons me demandent,
(v. 58-59)

La réponse des juifs est sans équivoque :

Après qu'ils ont razé nos temples magnifiques,
Ils esperent encore entendre nos concers
O nonpareille audace ! ô ridicule attente !
(v. 62-64)

Telle ne peut pas être bien entendu la position de notre poète courtisan. Il ne cesse de chercher la faveur de ses illustres protecteurs, se conforme aux attentes de son public et espère gagner sa vie grâce à son art. Pour lui, comme pour ses confrères, la poésie est engagement : l'éloge des Grands est le service et le pilier de tout un système social et politique. Les poètes participent au maintien et au fonctionnement de l'Etat monarchique. Ils se trouvent mêlés dans les événements politiques aussi bien que dans la vie familiale des régnants. Or, dans l'esprit du temps, ce statut est plutôt honorifique. Evidemment, l'artiste qui cherche constamment à se définir, peut s'adonner à des réflexions sur le sens de l'engagement poétique. Certains vers de la paraphrase de Malleville semblent témoigner d'une telle réflexion.

IV. 4. Jean Habert, *Paraphrase du psaume L. Miserere*

Le recueil contient une autre paraphrase, celle du psaume cinquante (*Miserere*). L'attribution de la pièce est problématique, puisqu'elle a été publiée sans nom d'auteur. Faute de documents certains, nous suivons Frédéric Lachèvre qui attribue le texte à Jean Habert, conseiller du Roi et président au bailliage et siège présidial de Beauvais.

Le poème est l'exemple du lyrisme personnel dans son état le plus pur : la pénitence du pécheur. La pénitence est chantée pour elle-même : elle apparaît comme un des thèmes de prédilection de ce premier XVII^e siècle. En l'honneur du sacrement de la Pénitence, que les protestants rejetaient, les artistes catholiques représentaient volontiers des St. Pierre repentants, des Madeleines pénitentes. L'influence de l'Italie est bien sûr primordiale, surtout depuis la publication en 1560 de l'œuvre grandiose de Luigi Tansillo²³². *Le lagrime di S. Pietro* du poète italien a obtenu un tel succès qu'il a donné naissance à des œuvres analogues pas seulement en Italie, mais en France aussi²³³. Cette poésie dite lacrymatoire a inspiré Malherbe aussi, qui dans les *Larmes de S. Pierre*, suit très près l'œuvre de Tansillo²³⁴. Ce long poème – le plus long qu'on a conservé de Malherbe –, est le premier de ses œuvres qu'il ait jugé digne d'une publication. Plusieurs fois rééditée et réimprimée dans différents recueils collectifs, la pièce a connu un très grand succès. Bien sûr, le temps est venu, lorsque cette œuvre éminemment baroque n'a pas pu contenter son auteur devenu *législateur du Parnasse* : Malherbe a désavoué son poème.

Pourtant les imitateurs sont nombreux et la paraphrase de Jean Habert n'est certes pas exempte de l'influence malherbienne.

Les 26 lourds dizains rehaussés d'images abstraites donnent l'occasion au poète de s'accuser de ses fautes les plus graves. C'est le chagrin profond du cœur qui s'exprime dans les strophes, en prières, en exclamations douloureuses ou en tragiques formulations. C'est l'angoisse de l'homme s'avouant coupable devant Dieu, juge suprême de ses péchés. Le thème se prête bien évidemment à de nombreuses antithèses – d'un côté l'abjection du pécheur, de l'autre la souveraine bonté de Dieu –, et le poète ne manque pas d'user de cette

²³² Cette première version de 1560 est de 42 octaves, mais en 1585, l'œuvre a été rééditée et amplifiée en 911 octaves.

²³³ Le succès a même donné naissance en Italie à un recueil de poésie, la *Nuova raccolta di lagrime di piu poeti illustri*, publié en 1593.

²³⁴ Nous devons l'analyse de ce poème à Raymond Lebègue in *La poésie française de 1560 à 1630*, Paris, SEDES, 1951, t. II., p. 13-20.

figure si chère au baroque. Les premiers vers du poème placent le pénitent entre *le regret de la faute* et *la crainte du châtement* et cette dualité se maintient tout au long du texte. Elle exprime la détresse et l'incertitude de l'homme qui se reconnaît pécheur et souhaite obtenir la grâce salutaire de Dieu. Mais en même temps il craint la damnation méritée. Le regret est sincère, le pénitent avoue ses crimes, ses noirceurs exécrables, ses forfaits. Il fait appel à un *Dieu de paix et sans armes* dont la clémence est offerte aux pécheurs aussi bien qu'aux justes. Il se dépeint comme une âme née rebelle et coupable, une victime de ses conditions. Il avoue porter un lourd héritage : sa façon de vivre, son mépris envers la religiosité est celle de ses ancêtres. Son repentir constitue une rupture avec sa vie d'autrefois, et s'accrochant à ce petit reste du *feu divin* qu'il a en lui, il promet une vie toute nouvelle.

La traduction de Habert se veut être fidèle, autant qu'une paraphrase en vers pompeux du XVII^e siècle peut reproduire le texte biblique. C'est une composition soignée, le poète a visiblement voulu faire œuvre littéraire. Aux dix-neuf versets du psaume correspondent vingt-six dizains d'octosyllabes. Les quelques amplifications sautent aux yeux, car le texte de la vulgate est imprimé en manchette des pages. Nous pouvons ainsi distinguer quatre strophes qui, étant de pures amplifications, peuvent retenir notre attention.

Ces strophes s'intercalent dans le texte de la paraphrase comme de petites digressions. Ce sont des vers solennels qui évoquent la magnificence royale, l'orgueil des puissants ainsi que l'ambition des flatteurs séduits par une beauté périssable. C'est le vocabulaire du poète courtisan. Le pénitent fait de sa condition présente et de ses péchés des tableaux généraux. La première digression (strophe 3) projette le destin des humains sans la Providence. Sans la clémence salutaire de Dieu, la terre n'est qu'un désert et les créatures sont vouées à la disparition. La deuxième (strophe 8) évoque la toute puissance de Dieu, devant qui les hommes sont égaux : roi et esclave sont également soumis à sa volonté. La troisième (strophe 20) est en effet inséparable de la strophe précédente. Le pénitent s'imagine dans l'état d'être sauvé et offre à son Dieu son service. La digression consiste cette fois-ci en la description de la foule des pécheurs qui suivront son exemple. Le dernier développement (strophe 24) par rapport à l'original fait partie de la prière finale que le pénitent adresse à Dieu. S'il amplifie le texte biblique, c'est pour s'adonner à une dernière imploration qui ressemble à une pénétration.

La paraphrase de Habert est un exemple de poésie religieuse grandiloquente. Comme les autres paraphrases de l'époque, elle s'adapte aux attentes du public mondain. Le poète se sert des procédés traditionnels de la rhétorique : les

invocations, les interrogations et les exclamations y abondent. L'expression est solennelle, mais Habert s'efforce de discipliner son inspiration selon les principes malherbiens. Sans aucun excès de goût, son art est assujéti aux règles de la politesse du langage et de la technique poétique instaurées par le réformateur.

Toutefois, lui aussi, comme les autres successeurs de Malherbe en cette première moitié du XVII^e siècle, a subi l'influence du grand courant de l'art baroque. Dans son œuvre, on chercherait en vain les qualités de raison, de naturel ou de pureté telles que Malherbe les définit pour toute poésie. La retenue des sentiments, la sobriété, l'équilibre et l'harmonie de l'ensemble sont encore un idéal à atteindre. Malherbe a posé de nouveaux principes de création poétique, auxquels ni lui, ni ses successeurs immédiats n'ont pu se conformer parfaitement. On sait que c'est le destin de tout réformateur en matière des arts. Formuler une théorie qui prétend rompre avec les usages prévalant jusqu'alors et la réaliser immédiatement dans la pratique artistique est quasiment impossible. Il l'était, même pour un prédécesseur aussi ambitieux que Ronsard qui, tout en proclamant son détachement par rapport à la tradition médiévale, y a puisé largement. Malherbe lui non plus, n'a pas pu échapper à l'influence prépondérante du baroque., pas plus que ses disciples et ses successeurs qui se réclament de l'enseignement du maître.

La poésie religieuse, un domaine privilégié du baroque, maintient encore plus longtemps et d'une manière particulièrement sensible les effets et les tendances de l'esthétique baroque. C'est là que les poètes éprouvent le plus de difficultés pour se conformer aux principes malherbiens. En fait, il n'y a pas de séparation absolue entre la poésie religieuse des successeurs de Malherbe et celle des sectateurs attardés de Desportes²³⁵. Ce fait suppose un bon nombre de caractères communs entre la production religieuse des poètes de l'époque et ceci presque indépendamment de l'école à laquelle ils appartiennent. Le choix des paraphrastes pour certains textes bibliques témoigne de la parenté d'esprit des poètes. Ils privilégient certains psaumes, comme ceux de la pénitence, avec leur désespoir et leur flot de larmes ; ceux des hymnes à la louange du Créateur, avec leur exaltation et leur somptuosité ; ceux de supplication, avec leur éloge hyperbolique et leur pompe ; enfin ceux de l'exil avec leur mélancolie et le souvenir d'une patrie lointaine²³⁶.

Cette poésie tellement riche de sentiments et de sensations se caractérise par l'évocation des réalités physiques qui se font tantôt horribles, tantôt

²³⁵ Paulette Leblanc, *op. cit.*, p. 258.

²³⁶ Nous devons cette typologie des psaumes à l'étude de Paulette Leblanc, *op. cit.*, p. 258.

merveilleuses : les scènes de souffrance et celles de bonheur font appel à la sensibilité du lecteur. Les œuvres ne manquent pas d'enflure et d'hyperbole ou d'épaisseur d'effet, même pas chez les poètes se déclarant malherbiens. Car le réformateur n'a pas pu stopper l'évolution d'une poésie qu'on peut nommer baroque, précieuse ou tout simplement irrégulière, et surtout pas dans le domaine religieux.

Les paraphrastes pratiquent à des degrés divers les procédés de style propres au baroque. Toutefois les poètes de la nouvelle école se font remarquer par leur goût d'une forme poétique et syntaxique raisonnable. Ils s'abstiennent des excès du style et font preuve le plus souvent d'une prudente modération. Paulette Leblanc les définit ainsi :

Tous les poètes lyriques successeurs de Malherbe n'écrivent pas purement, ne riment pas richement, mais tous voudraient le faire et cette conscience qu'ils ont de leur métier d'écrivains et de poètes se fait sentir tout naturellement dans la façon dont ils traitent le contenu lyrique lui-même. A l'inverse des successeurs de Desportes qui tombent dans le grossier ou le burlesque, les poètes de la nouvelle école se gardent généralement sinon toujours de l'un comme de l'autre, même lorsqu'ils emploient des expressions réalistes ou triviales²³⁷.

C'est loin d'être le rêve du réformateur. La paraphrase de Malleville, comme celle de Habert, aurait certainement mérité quelques becquets de la part de Malherbe annotant ses disciples.

²³⁷ Paulette Leblanc, *op. cit.*, p. 259.

CHAPITRE V

La veine ludique

V. 1. *Vers sur une statue de Didon*

La seconde partie des *Nouvelles Muses* constitue le résultat d'une curieuse entreprise poétique. Elle comprend une collection de poèmes introduite par cette inscription : *Divers Auteurs. Vers sur une statue de Didon, faite en marbre par Cochet, et donnée à Monseigneur le Cardinal de Richelieu*. Il s'agit d'une statue de marbre, malheureusement disparue depuis, représentant la reine Didon. L'œuvre a été exécutée par Christophe Cochet, sculpteur du Roi²³⁸. Les cent deux poèmes se divisent en deux sections. La première regroupe des pièces non signées, écrites en français, dont quarante-sept épigrammes, deux madrigaux et cinq sonnets. La seconde, introduite par une inscription latine, offre quarante-huit poèmes en latin, eux aussi non signés, soit vingt-deux épigrammes et vingt-six distiques.

L'inscription en tête des pièces latines nous donne des informations supplémentaires fort précieuses sur la statue :

Pro marmorea et insigni statua Didonis ensem manu tenentis A Nobiliss. Duce Monmorencio, illustriss. et omnium celeberrimo Cardinali Richelio, rerumque Gallicarum sapientiss. Moderatori dono data.

On en apprend que la statue a été objet d'une donation, au cours de laquelle Richelieu, ce collectionneur passionné, s'est procuré de l'œuvre d'art représentant Didon se poignardant. Le donateur, de toute façon perdant dans l'affaire, a été Henri II, dernier duc de Montmorency. Le gouverneur de Languedoc, après

²³⁸ Citons la note relative à Christophe Cochet de la *Liste des Artistes et Artisans employés à l'embellissement et à l'entretien des châteaux royaux du Louvre, des Tuileries, de Fontainebleau, de Saint-Germain, etc. de 1605 à 1656* : « Sculpteur que Sa Majesté a retenu pour la servir en sculpture à cause de son excellence et sur l'assurance qui a esté donnée à Sa Majesté qu'il est des plus rares de son art » in *Nouvelles Archives de l'Art Français*, Paris, 1872. Ajoutons que le titre de sculpteur du Roi, n'emportait aucune fonction déterminée. C'était une sorte de témoignage public d'estime, d'autant plus recherché qu'un certain traitement était affecté au titre.

avoir intrigué avec Gaston d'Orléans et pris armes contre Richelieu, a été exécuté quelques mois avant la publication des *Nouvelles Muses*²³⁹. L'acte de donation qui a eu lieu la veille de son exécution, comportait aussi un tableau de Carrache, *Saint Sébastien mourant*, et les *Deux Captifs* Michel-Ange²⁴⁰. Faut-il voir dans ce geste le repentir du révolté ? En tout cas, dans de telles conditions, les poèmes réunis dans le recueil revêtent incontestablement d'un caractère circonstanciel.

Les poèmes sont courts, tous auraient pu être gravés sur le piédestal de la statue, pour en expliquer le sujet ou pour en rappeler l'origine. On peut même supposer que c'est Richelieu qui a voulu rendre publique le fait de cette donation — soit l'élimination de son ennemi politique-, par une sorte de concours littéraire, invitant les poètes à composer une inscription digne à la fois de l'objet et de l'importance de l'événement.

L'idée d'un tel concours poétique n'est pas inconnue à l'époque. Nous possédons plusieurs recueils collectifs, où les poètes s'engagent dans une entreprise semblable. Ce sont des jeux de société entre poètes, où le moindre événement est digne d'être chanté en vers. Les résultats de ces entreprises sont les plus divers. Citons un exemple étrange, celui d'une collection de poèmes réunie par Estienne Pasquier en 1583 sur un sujet frivole : *La Puce de Madame Des Roches*²⁴¹, regroupe cent quinze poèmes écrits à propos de cette fameuse puce installée sur le sein de Catherine Des Roches.²⁴² Les sonnets, les épigrammes, les stances et même une ode représentent un ensemble plein d'humour, dont les morceaux frôlent parfois un érotisme un peu osé.

²³⁹ Sur les circonstances de l'arrestation et de son exécution, nous renvoyons à notre article sur « l'Affaire Montmorency » in *Revue d'Etudes Françaises*, N° 2, Budapest, 1997, p.356-361.

²⁴⁰ Cf. Edmond Bonaffé, *Dictionnaire des Amateurs français au XVII^e siècle*, Paris, Quantin, 1884, p. 269-275 et Anatole de Montaiglon, « Le Tombeau du duc de Montmorency » in *Revue Universelle des Arts*, VIII (1858), t.VIII., p. 30-44.

²⁴¹ *La Puce de Madame Des Roches, recueil de divers Poemes Grecs, Latins et François, composez par plusieurs doctes personnages aux Grans Jours à Poitiers l'An M.DL.XXXIX.*, Paris, Abel l'Angelier, 1583.

²⁴² Catherine Des Roches (1542-1587) et sa mère Madeleine (1520-1587), toutes deux d'une grande culture, tenaient un salon littéraire très réputé à Poitiers, où les savants de la ville aimaient à se retrouver. *La Puce* est un curieux recueil de poésies, né à l'occasion des Grands Jours de 1579. Une foule de magistrats réputés, attirés par cette solennité, se sont réunis, lorsqu'une puce a été aperçue par Estienne Pasquier sur le sein de Catherine Des Roches. Ils se sont mis à badiner sur ce sujet en échangeant deux sonnets. Bientôt, tous les poètes et magistrats présents se sont mêlés dans l'affaire et s'exprimaient sur l'événement, à la manière d'une joute littéraire, en vers français, latins, grecs, italiens et espagnols. Parmi les auteurs de ces pièces - sonnets, épigrammes, stances et même une ode -, on trouve des esprits aussi réputés que Nicolas Rapin, Claude Binet ou Agrippa d'Aubigné.

Ailleurs l'inspiration des poètes est nettement plus sérieuse. Ainsi, vers 1610, Charles Dulis invitait « tous les beaux esprits »²⁴³ à composer des inscriptions pour le monument de Jeanne d'Arc à Orléans. Lors de ce tournoi littéraire, il a reçu non seulement des épigrammes, mais également des sonnets, des odes, des quatrains venus même de l'étranger. Enfin, il a fait de l'ensemble un recueil qui a connu deux éditions, la première en 1613 intitulée *Inscription pour les statues du roy Charles VII et de ma Pucelle d'Orléans qui sont sur le point de la dite ville* » et la seconde en 1628, sous le titre de *Recueil de plusieurs inscriptions*.

Prenons encore un autre exemple pour illustrer la variété des entreprises poétiques collectives, celui de la *Guirlande de Julie*. Cette fameuse Guirlande, hommage éclatant et public, a été offerte à Julie d'Angennes par son soupirant assidu, le marquis Charles de Montausier. Celui-ci a fait appel aux poètes habitués de l'Hôtel de Rambouillet, pour célébrer en vers galants les mérites de sa bien-aimée. Au dire de Tallemant c'était « une des plus illustres galanteries qui ayent jamais été faites »²⁴⁴. Parmi les poètes qui ont répondu à l'invitation du marquis, nous trouvons plusieurs auteurs des *Nouvelles Muses*, ainsi Godeau, Malleville, Chapelain et Desmarests. Le beau recueil a été transmis à son destinataire le 1^{er} janvier 1634²⁴⁵. On peut donc supposer que les poètes y travaillaient à peu près en même temps qu'aux pièces publiées dans les *Nouvelles Muses*, cela dit ces amusements légers n'étaient point étrangers à leur plume.

La diversité de nos exemples cités illustre que dans la société des salons, tout est sujet à poésie. Les poètes trouvent leur plaisir dans ces jeux de futilités s'inspirant des événements les plus divers. Parfois ils touchent aux sujets plus graves, mais nous chercherions en vain l'expression d'une pensée profonde dans ces pièces. Ce jeu est essentiellement basé sur le principe de la variété : la même idée est retournée en cent façons différentes engendrant parfois de tournures originales.

Malheureusement, nous ne possédons aucun document sur les circonstances réelles de la composition de ces petits poèmes sur la statue de Didon. On serait curieux de savoir pourquoi ils ont été reliés avec les pièces encomiastiques

²⁴³ Henri Jadart, *L'Entrée de Jeanne d'Arc à Reims*, réédition de Bessier, Paris, 1890, p. 6.

²⁴⁴ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, t. II., Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1961, p. 461.

²⁴⁵ Pour la datation nous suivons Antoine Adam se référant à une lettre de Huet in *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, t. I., Paris, Editions mondiales, 1962, p. 266.

des *Nouvelles Muses*. Puisque le seul lien entre les deux parties du recueil est la personne de Richelieu, nous serions tentée de voir dans ce procédé éditorial la preuve du caractère circonstanciel des poèmes. Il semble que la statue et même l'évocation de la fable de Didon ne servent qu'à contribuer à l'éloge du Cardinal. Si Didon s'adresse à Richelieu, c'est parce que celui-ci est un « Dieu...qui fait la fortune des Princes ». Les poètes envoient une nouvelle série de louange à leur bienfaiteur « qu'on adore comme un Dieu parmi les humains ». C'est d'ailleurs sur deux poèmes *Ad illustrum Cardinalem* que se clôt le recueil.

Même si la statue de Didon ne constitue qu'un nouveau prétexte à l'éloge de Richelieu, les poètes ne se montrent pas tout à fait ignorants quant à l'histoire de leur héroïne. Ils connaissent la fable de la reine de Carthage jusqu'à la version des historiens. Ils admirent bien sûr l'interprétation virgilienne, cela va sans dire au XVII^e siècle, mais ils se souviennent également de celle de Timée de Taormine²⁴⁶ et de Justin²⁴⁷. Ainsi, trois pièces de la collection précisent que la fable virgilienne n'est pas la véritable histoire de Didon. Le premier poème du recueil fait parler Didon s'indignant de l'injustice de Virgile pour l'avoir maltraitée en inventant l'histoire d'un amour criminel :

Jadis Virgile trop injuste
 M'imposant une lasche amour,
 Afin de contenter Auguste
 Me fit abandonner le jour ;
 Maintenant j'y reviens encore
 Pour un Cardinal qu'on adore
 Comme un Dieu parmi les humains.
 O destin dont je suis ravie !
 Ainsi deux grands Princes Romains
 Ont causé ma mort et ma vie.

²⁴⁶ Le fragment que nous possédons de Timée, nous donne des renseignements fondamentaux sur la vie de Didon : Elissa, sœur du roi de Tyr Pygmalion, après avoir perdu son mari, doit quitter sa patrie. Veuve, elle arrive en Lybie où le roi veut l'épouser, mais elle le refuse. Quand son peuple essaie de la forcer à ce mariage, elle fait élever un immense bûcher et se tue pour éviter l'alliance. Cf. Felix Jakoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Band III, 566, F 82.

²⁴⁷ D'après le récit de Justin, Iarbas, roi de Numidie en la demandant en mariage, menace de faire la guerre aux Tyriens de Carthage si elle le refuse. Quand son peuple la presse d'accepter, elle fait semblant d'offrir un sacrifice aux Mânes de son mari, elle monte au bûcher et se tue avec son épée. Cf. Justinus, *Historiarum Philippicarum ex Trogo Pompeio*, lib. XVIII., cap. IV.

Le parallèle entre Auguste, dont la gloire est chantée dans *l'Énéide* et Richelieu, destinataire de notre recueil, est évident. Commanditaires l'un et l'autre des œuvres de circonstances, ils sont à l'origine de toutes sortes de créations poétiques. Cette fois-ci, Richelieu a le mérite d'évoquer une ancienne fable, antérieure à celle de Virgile, et il en fait revivre l'héroïne injustement malmenée. Dans plusieurs pièces de la collection, la reine implore son assistance et lui demande une juste vengeance.

Plus loin, dans le premier quatrain d'un sonnet Didon se plaint d'avoir été déshonorée par un amour feint :

Enfin lasse d'ouyr qu'un fabuleux amour
Ostoit icy l'honneur qu'on doit à ma memoire,
Pour faire aux nations cognoistre mon histoire,
J'ay conjuré le sort de me rendre le jour.

Ailleurs, plusieurs pièces latines accusent les artistes, poètes et sculpteurs, d'avoir falsifié la vérité historique, en représentant Didon comme victime de sa passion :

Dum Tyriam Dido Sculptores atque Poëtae
Insontem eximia fingitis arte ream ;

Toutefois, la plupart des poètes s'inspirent de la version virgilienne de la fable. Didon est représentée comme l'amante infortunée, abandonnée par l'insensible Énée. Elle apparaît comme victime du troyen, mais aussi de la destinée.

La plupart des pièces font parler la statue elle-même. Les poètes apostrophent Énée, le sculpteur, le passant ou parfois la statue même. Plusieurs perspectives sont convoquées pour exprimer les mêmes idées banales : la beauté exceptionnelle de l'œuvre d'art — celle-ci accompagnée de l'éloge de l'artiste —, l'ingratitude et l'insensibilité d'Énée et les souffrances de la reine.

Les pièces de la collection se poursuivent sans aucun ordre. Le seul principe organisateur semble être la division en deux sections suivant la langue de l'écriture, à part cela il n'y a aucun signe d'une composition. Certes, l'éditeur ne s'est point soucié de guider son lecteur.

Dans cet amas de poésie on tombe parfois sur des idées originales. Ainsi, plusieurs textes évoquant la beauté de l'œuvre d'art, suggèrent une certaine confusion entre l'art et la réalité. Les poètes insistent sur l'aspect vivant de la statue à tel point qu'ils l'identifient avec l'être vivant. La confusion entre l'art et la nature est parfois complète, puisque l'on ne sait plus si c'est la statue qui fait revivre Didon ou si c'est Didon qui devient statue.

Dans ce contexte, les poètes se souviennent bien sûr de la fable de Pygmalion. Ils comparent le talent de Cochet à celui du sculpteur grec et affirment que si Galatée avait été aussi ravissante que Didon, Venus, lui enviant sa beauté, ne l'aurait jamais fait revivre.

D'autres poètes, reprenant un ancien topos littéraire, celui de la rivalité des arts, prétendent comparer l'art du sculpteur à celui de Virgile. Serait-ce une réminiscence horatienne ? Assurément, les pièces de notre collection ne sont pas sans évoquer le célèbre *ut pictura poesis*²⁴⁸ et en tant que telles, elles rejoignent la vieille tradition de l'*ecphrasis*. Le terme mérite qu'on s'y arrête : selon sa définition la plus courante, il désigne la description littéraire, en vers ou en prose, d'une œuvre d'art réelle ou imaginaire.

V. 2. L'œuvre d'art et sa description littéraire

L'idée d'une fraternité des arts est enracinée dans la pensée humaine depuis la plus haute Antiquité. On trouve la première mention de la comparaison de la poésie et de la peinture chez Simonide de Cos (556-468) : « la poésie est une peinture parlante et la peinture une poésie muette »²⁴⁹. Platon dans sa *République* affirme que « le poète est comme un peintre »²⁵⁰, tout comme Aristote qui, dans sa *Poétique*, emploie souvent l'expression « c'est comme dans la peinture »²⁵¹.

En France, depuis le XVI^e siècle, la formule lancée par Horace dans son *Art poétique* est érigée en dogme : la poésie est — ou même doit être —, comme la peinture. Bien qu'Horace veuille dire tout simplement que la poésie ressemble à la peinture en ce que certains poèmes, tout comme certains tableaux, ne nous plaisent qu'une fois et que d'autres, toujours redemandées, plairont toujours²⁵².

Le précepte horacien est à l'origine de la pratique des peintres et des poètes pendant de longs siècles. Ceux-là s'inspiraient des thèmes littéraires, ceux-ci

²⁴⁸ Horace, *Art poétique*, v. 361.

²⁴⁹ Cité par Plutarque in *Gloria Atheneiense*, ch.III.

²⁵⁰ x. 605a.

²⁵¹ ὡσπερ οἱ γραφεῖς (1448a. 5.)

²⁵² Cf. v. 361-364 :

« *Ut pictura poesis : erit quae, si propius stes,
Te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.
Haec amat obscurum ; volet haec sub luce videri,
Judicis argutum quae non formidat acumen ;
Haec placuit semel, haec decies repetita placebit .»*

s'efforçaient de faire voir le lecteur. De l'idée de la collaboration entre les arts, on passe à celle de l'émulation ouverte.

Les poètes français du XVII^e siècle connaissent les exemples les plus illustres des ecphrasis que leur a léguées l'Antiquité²⁵³. On connaît la fortune des épopées homériques et virgiliennes, sources inépuisables des ecphrasis. Celle du bouclier d'Achille au chant XVIII de l'*Iliade*, constitue à jamais le parangon classique du genre. Celui-ci triomphe, à la Renaissance, avec l'édition, en 1503, des maîtres alexandrins, des *Ecphrasis* de Callistrate²⁵⁴ et les *Eicones* des deux Philostrate²⁵⁵. Les *Eicones* du premier Philostrate²⁵⁶ ont connu une carrière particulièrement brillante en France, grâce à la traduction que Blaise de Vigenère en a faite en 1578, sous le titre des *Images ou tableaux de platte-peinture*²⁵⁷. L'œuvre a inauguré la mode des cabinets poétiques, dans lesquels les poètes se proposent de commenter les pièces d'une exposition imaginaire. Ainsi, en 1646, Georges de Scudéry publie *Le Cabinet*²⁵⁸, comprenant plus de cent poésies décrivant tableaux, dessins et gravures. Dans sa préface, Scudéry nomme son modèle italien, le cavalier Marino, et fait l'éloge de l'auteur de la *Galeria*²⁵⁹. Dans les deux cas, il s'agit de faire de la poésie à l'occasion d'une œuvre d'art. Celle-ci est utilisée comme une première impulsion grâce à laquelle se développera une idée traduite dans une composition verbale²⁶⁰. Les poésies ne visent pas à donner une description fidèle des œuvres, elles ne prétendent pas à reproduire sur leur propre terrain l'œuvre d'art. Ce sont des jeux spirituels destinés au public mondain, à la manière d'un livre d'initiation. *Le Cabinet* convie le lecteur à une promenade et une initiation esthétiques,

²⁵³ Cf. Klára Csűrös, « La fonction de l'ekphrasis dans les longs poèmes », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 1997, N° 15/1, P. 169-183.

²⁵⁴ Les *Ecphrasis* de Callistrate décrivent des statues antiques.

²⁵⁵ *Icones Philostrati... Icones junioris Philostrati, Descriptiones Callistrati*, Venetiis, in aedibus Aldi, 1503.

²⁵⁶ Le sophiste grec, au début du III^e siècle, a décrit soixante-cinq tableaux vus dans une galerie napolitaine

²⁵⁷ *Les Images ou Tableaux de Platte Peinture de PHILOSTRATE Lemnien Sophiste Grec, mis en François par Blaise de Vigenère, Avec des Arguments et Annotations sur chacun d'iceux*, Paris, Nicolas Chesneau, 1578.

²⁵⁸ *Le Cabinet de Mr de Georges de Scudéry, gouverneur de nostre dame de la garde*, Paris, Augustin Courbé, 1646.

²⁵⁹ *La Galeria del Cav. Marino*, Venise, Ciotti, 1620.

²⁶⁰ Yves Giraud, « Le Cabinet de Georges de Scudéry » in *Marseille au XVII^e siècle*, 10^e colloque de Marseille organisé par le Centre Méridional de Rencontres sur le XVII^e siècle, 25-27 janvier 1980, p. 145-154.

mais il lui offre également une grande leçon de la morale. Chose curieuse, Richelieu, mort depuis 1642, domine encore le recueil. Scudéry lui consacre le plus long texte de la collection qui, avec ses deux cent dix vers, apparaît comme la clef de voûte de l'ensemble²⁶¹.

Ce qui surprend en 1646 est parfaitement dans l'ordre des choses en 1633. Les pièces consacrées à la statue de Didon ne manquent pas de se référer à Richelieu, protecteur conscient des artistes. Par sa présence, le recueil est incontestablement lié à l'actualité et l'écphrasis de l'œuvre d'art n'a qu'un intérêt secondaire. L'objet décrit s'estompe alors sous l'amas des formules toutes faites. Les poètes trouvent dans l'œuvre d'art un support abstrait, un prétexte à des jeux d'esprit et des tournures raffinées. Ce jeu n'a valeur ni de description ni d'explication, la plupart des pièces n'ont d'autre contact avec l'œuvre que le thème même. Ainsi, le lien entre l'art du sculpteur et celui du poète est très lâche. Les poèmes ne se substituent aucunement à l'œuvre. Celle-ci n'a qu'à évoquer une intrigue. Quant à l'idée de la fraternité des arts, la position des poètes peut surprendre. En comparant l'art de Cochet à celui de Virgile, ils admettent la supériorité du premier, soit celle de l'expression plastique à l'expression poétique, renversant par là le lieu commun du genre.

Il serait bien sûr inutile de pousser trop loin l'analyse des pièces réunies dans *Les Nouvelles Muses* en tant que réalisations de l'écphrasis classique. Sous la plume des poètes courtisans adaptant le procédé à leur besoin, l'écphrasis devient un moyen de féconder l'expression poétique. L'évocation d'une œuvre d'art s'insère dans l'arsenal thématique pour qu'elle serve à illustrer, à intensifier un message artistique, moral ou même politique.

Reste le problème de l'identification des auteurs. Aucun des poèmes consacrés à la statue de Didon n'est signé dans le volume. Quelques uns sont publiés dans *Le Sacrifice des Muses*, toujours sans nom d'auteur.

Nous avons systématiquement cherché dans les œuvres complètes des poètes figurant dans la première partie de notre recueil. La lecture des *Poésies*²⁶² de Claude de Malleville a apporté un succès partiel. Nos recherches, assidues, dans les fonds anciens des bibliothèques parisiennes ont également apporté d'heureux résultats. Le manuscrit 19145 de la Bibliothèque Nationale contient plusieurs des poèmes français de notre collection, aussi bien que le riche trésor des recueils de Conrart.

²⁶¹ Dominique Moncond'huy, « Poésie, peinture et politique : la place de Richelieu dans Le Cabinet de M. de Scudéry », *XVII^e siècle*, 1989, 1, p. 417-435.

²⁶² Claude Malleville, *Poésies*, Paris, Augustin Courbé, 1649.

Nous avons même élargi nos investigations aux écrits des contemporains susceptibles de participer à une pareille entreprise poétique. Ainsi, c'est un peu par hasard que nous sommes tombée parmi les œuvres de Colletet sur un madrigal figurant dans notre recueil.

Hélas, les pièces identifiées ne constituent qu'une faible partie de l'ensemble étudié. L'entreprise des poètes garde encore ses secrets.

DEUXIÈME PARTIE
TEXTES ET COMMENTAIRE

*Les Nouvelles Muses des sieurs Godeau, Chapelain, Habert,
Baro, Racan, L'Estoile, Menard, Desmarets, Malleville et
autres, Paris, Robert Bertault, 1633, avec notes et notices*

40576

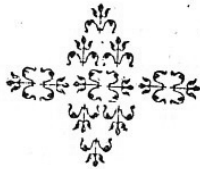
LES

84^B3.22

NOUVELLES
MUSES
DES SIEVRS

GODEAU.
CHAPELAIN.
HABRT.
BARO.
RACAN.

L'ESTOILE.
MENARD.
DESMARETS.
MALEVILE.
Et autres.



A PARIS,
Chez ROBERT BERTAVLT, Au Palais, en la
galerie des Prisonniers.

M. DC. XXXIII.

La présente édition

A. — Établissement du texte.

Les éditeurs modernes ne cessent de souligner l'importance des recueils collectifs pour l'établissement des *Œuvres poétiques* de toutes sortes. Ces volumes constituent une source considérable des pièces inédites courant le risque de l'oubli. En règle générale, ce sont ces recueils qui fournissent des variantes importantes des textes publiés ailleurs.

Notre travail va dans le sens inverse : le recueil collectif, c'est notre texte de base. Pour les variantes, nous avons recouru aux autres volumes contemporains, aux manuscrits, aux éditions des œuvres des poètes et même aux autres recueils du même genre. Pour chaque pièce, nous avons indiqué les éditions consultées (A, B, C) en y ajoutant les variantes du titre. Pour ce qui est des variantes textuelles, nous les avons notées en bas du texte, faisant référence à l'occurrence précise.

B. — Notices et notes.

Moins nombreuses que chez les poètes savants de la génération précédente, les allusions à des personnages réels ou imaginaires et à des événements anciens ou contemporains ne sont pas rares dans les textes. Nous avons essayé de donner toutes les précisions nécessaires pour la compréhension du sujet. Puisque les odes encomiastiques publiées dans notre recueil s'inspirent des mêmes événements contemporains et qu'elles se servent d'un vocabulaire poétique propre au genre, donc commun, nous nous sommes trouvée confrontée au problème de la récurrence de certaines références. Les *Alcide*, les dieux et les demi-dieux abondent dans les pièces, et nous avons décidé de les commenter à chaque occurrence, même si on risque ainsi quelques répétitions.

C. — Orthographe et ponctuation

En ce qui concerne notre texte de base et nos variantes, nous avons tenté d'observer un respect rigoureux de l'orthographe des textes avec quelques principes unificateurs :

- Rétablissement de la différence entre *i* et *j* et entre *u* et *v*.
- Résolution des abréviations.
- Maintient des majuscules.

Nous avons également respecté l'accentuation de nos textes, avec les réserves suivantes :

Nous avons introduit l'accent grave là où il manque pour créer une distinction. Ainsi il figurera dans les monosyllabes *à, là, où, dès*. Dans les autres cas, nous avons gardé la forme sans accent (*amere, colere*).

Pour ce qui est de l'accent aigu, nous l'avons introduit dans les cas où il manquait à la fin des mots *é, ée, és, ées*.

Nous avons gardé l'accent circonflexe là où il a été employé, mais nous ne l'avons pas placé dans les mots qui le comportent dans l'orthographe moderne.

Quant au problème délicat de la ponctuation, nous avons décidé de ne pas la moderniser, mais plutôt de noter comme variantes les nombreuses modifications apportées par les poètes eux-mêmes dans les différentes éditions.

Antoine Godeau (1605-1672)

Antoine Godeau est né à Dreux en 1605, d'une famille bourgeoise assez riche. Il est venu à Paris avec l'intention d'entrer dans les ordres, mais les attraites de la vie parisienne ont retardé sa carrière ecclésiastique.

La description que donne Tallemant de lui est très peu flatteuse : « ... pour sa personne c'est une des plus contemptibles qu'on puisse trouver ; il est extraordinairement petit et extraordinairement laid »²⁶³. Toutefois, ses infirmités physiques ne l'ont nullement empêché de faire une brillante carrière. Grâce à Conrart, qui était son parent, il a été introduit dans la vie littéraire de l'époque. Membre des *Illustres Bergers*, sous le nom romanesque d'Er-gaste, admis à l'Hôtel de Rambouillet, aux côtés de Voiture, il mène une vie toute mondaine. C'est dans le salon d'Arthénice qu'il rencontre Malherbe et se prenant d'admiration pour lui, devient un de ses plus fervents disciples. Sa laideur et sa petite taille lui valent le surnom de « nain de Julie »²⁶⁴, mais il paraît que ce titre ne le déshonore point. Reçu parmi les premiers académiciens, brillant dans la meilleure société, c'est alors qu'il devient, avec Boisrobert, l'amuseur attitré de Richelieu. Grâce à la protection de celui-ci il devient même, sans trop le vouloir, homme d'Eglise. La foi transforme vite l'homme du monde en homme de Dieu et dès lors il met sa plume au service de son ministère. Ses œuvres pieuses ont été très bien reçues par le public, Tallemant en témoigne :

Peu à peu il se mit à travailler aux choses spirituelles, et il falloit qu'il y fut bien né, car je trouve qu'il a fait toute autre chose pour le créateur que pour les créatures. Le *Benedicite*²⁶⁵ la mit en grande réputation auprès du cardinal de La Valette, et ensuite auprès du cardinal de Richelieu, [...]

²⁶³ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, t. I., Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1960, p. 550.

²⁶⁴ Il s'agit de Julie d'Angenne, fille de Mme de Rambouillet, destinataire de la célèbre *Guirlande*

²⁶⁵ Il s'agit de sa paraphrase du *Benedicite*.

Ses ouvrages plaisaient si fort à Son Eminence, qu'on disoit chez lui, pour dire : Voilà qui est admirable : « Quand Godeau l'auroit fait, il ne seroit pas mieux²⁶⁶.

C'est grâce à son illustre protecteur que sa carrière ecclésiastique a été promue : Richelieu a décidé de le nommer évêque. Le fait qu'il n'ait reçu que les ordres mineurs n'empêchait point le Cardinal de mettre en œuvre son projet. Godeau a été ordonné prêtre huit jours seulement avant sa nomination à l'épiscopat. Devenu évêque de Grasse et en même temps de Vence²⁶⁷, il a dû renoncer à ses ambitions littéraires et à sa vie brillante au sein de la société mondaine de Paris. Tallemant a cru qu'il avait détruit les vers d'amour qu'il avait composés auparavant, pour se consacrer entièrement à la poésie pieuse²⁶⁸. Il est devenu un évêque très célèbre, studieux et soucieux de son troupeau. Il nous reste, comme témoignages de son activité sacerdotale, des *lettres spirituelles* et des *lettres de direction*, adressées à Madame de Rambouillet et à ses deux filles.

Godeau s'intéresse également aux principes généraux de la littérature. On lui doit un texte fondamental sur la doctrine malherbienne, le *Discours sur les œuvres de M. de Malherbe*, où le disciple dévoué s'exprime sur un ton d'admiration.

En bon élève, il propose l'éloge de son maître et, sans prétendre répondre à toutes les attaques, il veut contribuer à diffuser les principes de celui dont il reconnaît l'autorité sans réserve²⁶⁹. Il s'acquitte de sa tâche avec un total dévouement. Sous sa plume Malherbe est « l'honneur de son siècle », « l'amour des muses », dont « chaque ligne est sacrée ». En aucune façon il ne met en doute l'enseignement de son maître. A ses yeux, ceux qui contredisent ses principes n'agissent que par envie et sont inaptes de véritables sentiments d'estime.

Godeau affirme que Malherbe en tant que poète est excellent, même si sa façon d'écrire s'éloigne un peu de celle des anciens. D'après lui, ceux qui

²⁶⁶ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. cit. p. 550.

²⁶⁷ Quelque temps après sa nomination, un bref du Saint-Siège a interdit le cumul des bénéfices, ce qui l'a obligé d'abandonner Grasse.

²⁶⁸ En réalité, plusieurs de ces pièces ont été redécouvertes dans les recueils manuscrits de Conrart.

²⁶⁹ « ...sans m'amuser à rendre raison de toutes les choses que l'on blâme dans nostre auteur, proposer seulement ce que contiennent ses œuvres, découvrir la conduite qu'il a observée, et élever ma voix, pour faire ouïr à tout le monde ces légitimes eloges. » in *Discours sur les œuvres de Mr de Malherbe*, p. 5-6.

font l'éloge des prédécesseurs, sont plutôt dégoûtés des choses présentes que convaincus de l'excellence du passé. Il élève sa voix contre les censeurs sévères, « persécuteurs » jaloux de Malherbe qui ont mis en doute ses mérites en tant que poète. Le disciple dévoué évoque les qualités du style de son maître et ses propos constituent un sommaire de la fameuse doctrine. Il formule les conditions de la composition parfaite telles que l'*ordre*, la *liaison* et le *nombre* :

L'ordre ne range pas seulement les mots selon les règles de la grammaire ; il dispose les matières, donne la place aux raisons, selon qu'elles sont plus fortes ou plus faibles, et retranche ce qui est superflu, ou adjoint ce qui peut être nécessaire pour l'éclaircissement du sens²⁷⁰.

La liaison unit toutes les parties du discours, et fait que celui qui lit ou écoute, étant conduit d'un point à l'autre par une méthode facile, imprime si parfaitement les choses dans sa mémoire, qu'elles n'en peuvent plus échapper²⁷¹.

Le nombre chatouille les oreilles par la cadence agréable des périodes, lesquelles n'étant ni coupées, ni trop étendues, ni mesurées avec trop de soin, ni tout à fait négligées, forment une certaine harmonie, sans laquelle il n'y a point de pensées qui ne dégoustent incontinent²⁷²

Ces remarques correspondent parfaitement à l'enseignement de Malherbe sur la langue, sur le style et sur la versification. Il n'y a qu'un seul domaine où le disciple se permet de ne pas suivre son maître : le jugement des prédécesseurs. Il évite soigneusement de se prononcer contre Ronsard, cible si chère à Malherbe. Loin de le condamner, il parle du chef de la Pléiade avec respect et admiration :

Les noms de ces grands hommes, Ronsard et Du Bellay, ne doivent jamais être proférés sans imprimer dans l'esprit de ceux qui les écoutent, une secrète révérence, et il faut avouer que jamais hommes n'apportèrent une plus excellente nature...²⁷³

Évidemment cela aurait été de contredire son maître, il ajoute donc quelques jugements critiques :

²⁷⁰ Godeau, *Discours sur les Œuvres de Mr de Malherbe*, Paris, Sommaville, 1642, p. 17.

²⁷¹ Godeau, *ibid.*, p. 17.

²⁷² Godeau, *ibid.*, p. 17.

²⁷³ Godeau, *ibid.* p. 16.

...mais il est certain aussi qu'ils n'ont pas eu tout le soin que l'on pouvoit desirer de cette partie de la poésie dont nous parlons, soit qu'ils la negligassent, ou que les oreilles de leurs temps fussent plus rudes que les nôtres, les juges moins severes, et la langue moins raffinée. La passion qu'il avoient pour les anciens, estoit cause qu'ils pilloient leurs pensées plus-tost qu'ils ne les choissoient, et que mesurant la suffisance des autres par celle qu'ils avoient acquise, ils employoient leurs epitetes sans se donner la peine de les déguiser pour les adoucir, et leurs fables sans les expliquer agreablement...²⁷⁴

On dirait qu'il prétend disculper l'école de la Pléiade. Ils n'ont pas pu atteindre la perfection artistique d'un Malherbe, par la force des circonstances. Leur admiration pour le passé les a empêchés de connaître le goût de leur siècle et encore, ce siècle était trop rude pour une poésie de politesse.

Quant à Malherbe, il a su éviter les licences de ses prédécesseurs. La rigueur et la modération qu'il a observées dans sa façon d'écrire en font un excellent poète :

...le stile est si éclattant par les figures qui l'embellissent, lors que son sujet le demande, et si délicat quand il ne luy permet pas de s'élever beaucoup, qu'il faut advoüer que jamais homme ne modera la chaleur de son esprit avec plus de jugement, et ne merita mieux la qualité d'excellent poete lyrique²⁷⁵.

Cet admirateur dévoué de Malherbe est indignement oublié par la postérité. Or il avait beaucoup écrit, et la qualité de ses œuvres fait de lui un des meilleurs poètes lyriques de son temps. Il connaissait très bien son métier et avait souvent de l'inspiration. La variété de ses thèmes, sa sensibilité et son ingéniosité le vouent tout légitimement à quitter le rôle de « nain de Julie ».

Au moment de la publication des *Nouvelles Muses*, il est en pleine carrière mondaine. Son *Ode au Roy* constitue une pièce par excellence de la poésie encomiastique.

²⁷⁴ Godeau, *ibid.*, p. 16.

²⁷⁵ *Ibid.* p. 32.

[Godeau] : ODE AU ROY.

Éditions : A. *Le Parnasse royal, ou les immortelles actions du tres-chrestien et tres-victorieux monarque Louis XIII sont publiées. Par les plus celebres Esprits de ce temps.*, Paris, Sébastien Cramoisy, in-4°, 1635 (Ars 4°BL 3965), p. 1.

Éditions séparées : B. *Ode au Roy*, Paris, Jean Camusat, 1633. On possède deux états différents du texte dans le manuscrit 2945 de l' Arsenal : le premier état qui compte 39 dizains d' octosyllabes se retrouve également à la Bibliothèque Nationale (YE-1366 – signé Godeau, s. d., s. page de titre), le deuxième qui ne compte plus que 35 dizains (BNF YE-2970) est celle qui est publiée dans les *Nouvelles Muses*.

Nous reproduisons le texte de la première version en annexe.

	Divines sources de la gloire,	Str. 1.
	Enchanteresses de nos sens,	
	Illustres filles de Memoire ¹ ,	
	Delices des cœurs innocens,	
5	Amour de mes jeunes années,	
	Belles Reynes des destinées,	
	Chastes Deesses que je sers,	
	Muses, venez sur nos rivages,	
	Pour rendre vos justes hommages	
10	Au plus grand Roy de l'univers.	

	Race des Dieux, doctes Pucelles,	Str. 2.
	Vous ne verrez point dans sa cour	
	Luire les flâmes criminelles	
	D'un aveugle et volage amour,	
15	Ses vertus en ont fait un temple,	
	Et bien que l'on vous y contemple	
	Brillantes de feux et d'attraits,	
	Vos beautez de tous desirées,	
	N'y seront pas moins assurees,	
20	Que dans vos plus sombres forests.	

- Soumist si tost ce grand Monarque
 A la loy commune du sort,
 Et pensa que le parricide
 Du coup qui blessa nostre Alcide⁷,
 60 Avoit blessé la France à mort ?
- Mais tu nous fis bien-tost cognoistre, Str. 7.
 Par des triomphes inouïs,
 Que le Destin faisoit renaistre,
 Cent Alcides en un LOUYS :
 65 Les Titans⁸ qui se souleverent,
 Par un juste coup éprouverent
 L'effort de ton bras valeureux,
 Chacun adora ta puissance,
 Et connut que l'obeysance
 70 Estoit l'art de se rendre heureux
- Alors que dans la fantaisie Str. 8.
 D'un peuple en sa foy chancelant,
 L'aveugle et superbe Heresie⁹
 Jetta son venin violent,
 75 Les Eumenides¹⁰ forcenées,
 De leurs torches empoisonnées
 Vindrent les esprits enflammer,
 Et Bellonne¹¹ pleine de rage,
 Excita par tout un orage,
 80 Que nos Rois ne pûrent calmer.
- Dessus les rivages de Loire, Str. 9.
 On veit ce Monstre audacieux
 Attaquer sans crainte la gloire
 De nos plus vaillans demy Dieux ;
 85 En vain pour vanger leurs injures
 Ils luy firent mille blessures
 Dans les plaines de Moncontour¹² ;
 Il en guerit dans la Rochelle¹³,
 Et ceste fameuse Rebelle
 90 Fut son Arsenal et sa Cour.

- Apres ce siège memorable Str. 17.
 Qui combla tes armes d'honneur,
 Dedans un repos favorable
 Tu pouvois gouster ton bon-heur,
 165 Mais si tost que Themis²² t'appelle
 A quelque entreprise nouvelle,
 Tu ne crains ny soins, ny dangers,
 Tu vas reprimer l'insolence,
 Et tu fais voir que ta vaillance
 170 Est le salut des estrangers.
- Suze fut bien tost emportée, Str. 18.
 Tu vins, tu veis, tu fus vainqueur²³ ;
 L'Espagne autresfois redoutée
 A ton abord perdit le cœur ;
 175 Ainsi le Prince dont l'Eglise
 Receut autresfois sa franchise,
 Forcea ces orgueilleux rempars,
 Quand par une juste vengeance,
 Contre le perfide Maxence²⁴
 180 Il déploya ses estendars.
- L'Eridan²⁵ crut lors que ses rives Str. 19.
 Par un changement glorieux,
 Se verroient pour jamais captives
 Souz ton pouvoir victorieux ;
 185 Milan jadis si redoutable
 Vid de sa perte inevitable,
 Les tristes presages dans l'air,
 Mais au lieu de le mettre en poudre,
 Pour luy faire craindre la foudre,
 190 Tu ne luy fis voir que l'éclair²⁶.
- Ce fameux Heros dont les larmes Str. 20.
 Pûrent à peine se tarir,
 Alors qu'il apprit que ses armes
 N'avoient qu'un Monde à conquérir,
 195 Alexandre, de qui les Perses

- LOUYS, permets moy de le dire, Str. 24.
 Tu receus un grand don des Cieux,
 Lors qu'ils te donnerent l'Empire
 Qu'avoient possédé tes Ayeux,
 235 Mais c'est une grace plus rare
 D'avoir aujourd'huy pour ton Phare,
 Un RICHELIEU dans tes Estats,
 Ses conseils te donnent le tiltre
 D'Appuy de Vangeur, et d'Arbitre,
 240 Des euples, et des Potentats.
- Ce n'est pas te faire un outrage Str. 25.
 Que de joindre son nom au tien,
 On n'obscurcit pas ton courage,
 Lors qu'on fait éclater le sien ;
 245 On peut dire que ses espales
 T'aydent à soustenir les Gaules,
 Sans qu'on t'accuse d'estre las,
 Rien n'est si lourd qu'un diadesme,
 Et nous sçavons que le Ciel mesme
 250 Eut besoin d'Hercule²⁹ et d'Atlas³⁰.
- On ne peut porter envie Str. 26.
 Sans hayr ta prospérité,
 On ne peut condamner sa vie
 Sans blesser ton autorité,
 255 Faire un injurieux meslange
 De son blasme et de ta louange,
 C'est noircir ton nom immortel,
 Et par un detestable crime
 Feindre d'offrir une victime
 260 Au Dieu dont on brize l'autel.
- Quelle ruse le peut surprendre ? Str. 27.
 Sous quels maux est-il abbatu ?
 Quel ennemy se peut defendre
 D'aymer sa divine vertu ?

- 265 La France à ses mains secourables
Des maux qu'on jugeoit incurables
Doit-elle pas sa guerison ?
Et ses exploits font-ils pas croire,
Que la Fortune et la Victoire
270 Sont esclaves de la raison ?
- N'est-il pas ton Ange visible ? Str. 28.
Et par un bon-heur nonpareil,
Est-il pour toy rien d'impossible,
Alors que tu suis son conseil ?
275 Ne t'inspira-il pas dans l'ame
Le dessein d'estouffer la flâme
De l'aveugle Rebellion³¹ ?
Et fut-il pas dans ceste attaque,
Ce que fut le Prince d'Itaque,
280 Au fameux siege d'Ilion³² ?
- Quel autre au milieu de l'orage Str. 29.
Qu'excita le Demon de Nort,
Eust avec le mesme avantage
Conduit son vaisseau dans le port ?
285 Les vens avoient rompu ses voiles,
On ne voyait dans les estoiles,
Que des presages mal-heureux,
Et la mer d'ennemis couverte,
Cherchoit de la gloire en la perte
290 D'un Pilote si genereux.
- Dans ces entreprises illustres, Str. 30.
Où ton sceptre fut adoré
De ceux qui depuis tant de lustres
Avoient son pouvoir ignoré,
295 Il ne craignit point la tempeste
Dont le Ciel menaçoit sa teste
Au milieu des Peuples mutins,
Tout fut facile à sa prudence,
Et sa longue perseverance

- 300 Malgré nous fit nos bons destins.
- Quand la fatale messagere Str. 31.
Des plus tragiques accidens,
Paroist dessus nostre hemisphere
Avec ses longs cheveux ardens,
- 305 Chacun la contemple, et s'estonne
Qu'aux feux dont la nuit se couronne
Son éclat se monstre pareil,
Mais on void mourir sa lumiere,
Peu de jours bornent sa carriere,
- 310 Et son couchant est sans reveil.
- Tel voit-on le destin funeste Str. 32.
Des Ministres ambitieux,
Que souvent le courroux celeste
Donne aux Monarques vitieux,
- 315 Leurs paroles sont des oracles,
Tandis que par de faux miracles
Ils tiennent leur siecle enchanté,
Mais leur gloire tombe par terre,
Et comme elle a l'éclat du verre,
- 320 Elle en a la fragilité.
- RICHELIEU dans son innocence, Str. 33.
Ne doit pas craindre un mesme sort,
Son pouvoir est sans violence,
Il n'est pas moins sage que fort,
- 325 Le Ciel fait ce qu'il te conseille,
Jamais son esprit ne sommeille
Dans l'assistance qu'il te rend,
Et par un amour sans exemple
Il veut au milieu de son temple
- 330 Se consumer en t'esclairant.
- C'est par ses conseils salutaires Str. 34.
Que tu dissipes les projets

Qu'il espere de ses travaux,
 Et la vengeance la plus grande
 Qu'avec justice il te demande
 370 Des outrages de ses rivaux.

GODEAU

Variantes :

A. 10. Univers/A. 12. Cours/A. 14. amour ;/A. 15. Temple/A. 21. Couronne/A. 26. Sceptre/A. 30. Diadème/A. 31. Univers/A. 11. Sagesse/A. 35. Sceptre/A. 39. Diadème/A. 4. plaisirs ! /A. 46. Volupté/A. 47. regards;/A. 74. violent ;/A. 76. empoisonnées, /A. 79. orage/A. 113. Augure/A. 114. Factieux/A. 118. Ville/A. 124. heureux ;/A. 170. Estrangers/A. 209. Justice/A. 213. allie, /A. 214. Mars ;/A. 216. Enemy/A. 217. cruauté;/A. 251. ne peut luy porter/A. 254. autorité;/A. 259. Victime/A. 260. Autel. /A. 294. ignoré ;/A. 297. mutins;/A. 311. Destin/A. 314. vitieux;/A. 315. oracles/A. 317. enchanté ;/A. 329. Temple/A. 341. miseres/A. 342. Paix/A. 349. Nature/A. 365. Ayme-le doncques/A. 370. Rivaux.

Notice. – Le poème est adressé au roi Louis XIII, en qui les auteurs contemporains voient le roi catholique idéal. Louis XIII est exalté pour son art de gouverner, grâce auquel l'absolutisme s'est institué en France.

¹ Les Muses, filles de Mnémosyne.

² Il s'agit de l'exaltation des qualités personnelles du roi qui assurent le bon fonctionnement de l'État.

³ Louis XIII se distingue des monarques contemporains par son succès éclatant en matière de restitution des droits exclusifs de l'Église catholique. *Rex christianissimus*, son action s'avère plus efficace que celle de l'Empereur du Saint Empire romain germanique.

⁴ Les moralistes et les poètes de l'époque condamnent « la molle oysivité ». Leurs préférences vont à l'homme d'action. Cf. Malherbe, *Ode à Monseigneur le duc de Bellegarde*, v. 101-110.

⁵ *Les delices de Diane et de Mars*, la chasse et les armes sont les uniques loisirs dignes d'un grand monarque. Le poète fait allusion aux mœurs libertines de ses prédécesseurs.

⁶ L'assassinat d'Henri IV par Ravaillac.

⁷ Hercule, Henri IV

- ⁸ Les six fils de Gaia et d'Ouranos qui – indignés que leur père veuille les précipiter dans le Tartare –, se sont soulevés contre lui et ont régné à sa place. Ils symbolisent la lutte juste et gigantesque.
- ⁹ Il s'agit du protestantisme.
- ¹⁰ Le mot signifie « Bienveillantes » et désigne les Erinyes transformées, devenues favorables.
- ¹¹ Déesse d'origine sabine, nourrice, sœur ou épouse de Mars, selon les diverses traditions. Elle accompagne le dieu de la guerre au milieu du carnage des champs de bataille.
- ¹² En 1659, le futur Henri III, alors duc d'Anjou, a reçu de sa mère le commandement de l'armée destinée à soumettre les huguenots. A Montcontour, il a remporté une victoire éclatante sur les troupes conduites par l'amiral de Coligny.
- ¹³ En 1573, le futur roi a assiégé La Rochelle pendant plus de six mois, mais sans succès. La Rochelle est devenue la plus forte des places de sûreté accordées aux huguenots par l'Edit de Nantes (1598).
- ¹⁴ Allusion au pacte qui a été signé entre l'Angleterre et les Rochelais, en vue d'assurer au huguenots français, l'appui d'un royaume protestant concurrent, jusqu'alors non mêlé dans la Guerre de trente ans.
- ¹⁵ Allusion aux armes des deux pays.
- ¹⁶ Les Polonais, descendants de Sarmates. Henri III a été élu roi de Pologne en 1573.
- ¹⁷ Allusion à la tentative sans succès d'assiéger La Rochelle.
- ¹⁸ Cf. Maynard, *A Monseigneur le Cardinal, duc de Richelieu. Ode.*, v. 148-150. Comme Maynard, Godeau attribue, lui aussi, les Vipères à la Discorde, tandis que celles-ci appartiennent aux Erynies, Alecton, Tisiphone et Mégère. Ministres de la vengeance des dieux, elles sont généralement représentées armées de vipères, de torches et de fouets, avec la chevelure entortillée de serpents. La Discorde et ses soeurs (Némésis, Oisys, Geras, Oneiroi), sont souvent confondues par les poètes avec les Erynies.
- ¹⁹ Mars
- ²⁰ Leur nom et leur culte ont été empruntés aux trois Erynies grecs.
- ²¹ Les Vents. *Aiolos* est fils de Poséidon et maître des vents. Homère et Virgile établissent le séjour des Vents dans les îles Eoliennes, entre la Sicile et l'Italie, et leur donnent pour roi Eole, qui les retient dans de profondes caves.
- ²² Fille d'Ouranos et de Gaia, elle est une des Titanides. Dans l'Olympe, elle est assise auprès du trône de Zeus et préside ou assiste aux délibérations des dieux. Elle symbolise la justice et l'impartialité.
- ²³ Rappelle les mots historiques de César.
- ²⁴ Empereur romain (306-312) vaincu par Constantin au pont de Milvius. La tradition veut que cette victoire ait été le résultat d'une intervention surnaturelle : Constantin a eu une apparition de la croix dans le ciel avec cette devise en grec, *En toutô nika* (« triomphe par ceci »). Il a placé ce signe sur les boucliers de ses soldats et lui a attribué leur victoire.
- ²⁵ Le Pô
- ²⁶ Belle tournure pour dire que Louis XIII n'a pas réussi à assiéger le Milanais se trouvant sous l'autorité espagnole depuis 1540, lorsque Charles Quint l'a donné à son fils, Philippe II.

-
- ²⁷ En mars 1630, Créqui prend Pignerol, une nouvelle porte pour entrer en Italie. Les Espagnols, inquiets, offrent la paix.
- ²⁸ Fils ou petit fils d'Eole, il est le roi éponyme d'une ville dont il établit la fondation. Il était détesté par ses sujets pour son extrême orgueil et parce qu'il se prétendait l'égal de Zeus. Le dieu l'a puni pour sa présomption : il a été foudroyé ainsi que son peuple et la ville de Salmonée a été incendiée.
- ²⁹ Allusion à l'onzième des travaux d'Hercule.
- ³⁰ Même son nom signifie : « celui qui porte » ou « celui qui supporte ».
- ³¹ La rébellion menée par Gaston d'Orléans et de Montmorency en Languedoc.
- ³² Dans la guerre de Troie, Ulysse s'est révélé comme un habile et prudent diplomate. Conseiller rusé, il a cherché à tout prix à maintenir l'union entre les Grecs. C'est lui qui a mis au point le stratagème du cheval de Troie.

Jean Chapelain (1595-1674)

Parmi les poètes des *Nouvelles Muses*, c'est Chapelain qui tenait la plus grande place dans la société littéraire de son temps²⁷⁶. Non pas qu'il en soit le meilleur poète, loin de là, mais par son savoir, sa verve critique et surtout la position qu'il occupait auprès des puissants, il s'est acquis la reconnaissance des milieux mondains. Cet érudit est tout légitimement considéré comme l'un des derniers représentants des générations d'humanistes et comme tel, il a été injustement maltraité par Boileau²⁷⁷.

Il est né à Paris en 1595 d'un père notaire qui le destinait à la médecine. Mais le jeune homme a vite renoncé à cette carrière et s'est trouvé un poste de précepteur, puis d'intendant chez Sébastien Le Hardy, marquis de la Trousse. Il a passé dix-sept ans dans sa maison en se consacrant à la lecture et à la poésie. Il a fréquenté les vieux romans aussi bien que les philosophes et il s'enrichit d'une rare érudition.

Grâce à sa culture riche, il est bien reçu dans les milieux mondains de Paris, ainsi chez Mme de Rambouillet et chez Mlle de Scudéry. Entré dans le parti des malherbiens, il s'est posé comme défenseur de la langue française, de sa pureté et du bon goût. C'est un homme très actif, qui veut tout lire, tout savoir, tout discuter. Il a les qualités nécessaires pour devenir doctrinaire reconnu. Le public contemporain a admiré la préface qu'il a rédigée, en 1629, à l'*Adone* de Marin. Quoique ce ne soit qu'une lourde apologie d'un mauvais poème, c'est grâce à elle que Chapelain est devenu un critique en vue.

Cependant, sa pratique d'écrivain est loin d'égaliser son œuvre de théoricien. Son grand poème héroïque, *la Pucelle*, médité pendant de si longues années, n'a pas pu éviter la destinée du genre et a connu le discrédit du public. Dans sa préface, il reconnaît ne rien avoir d'un poète, mais grâce à sa connaissance parfaite des règles il se considère être en mesure d'écrire le poème parfait.

²⁷⁶ Sur la vie et l'œuvre de Chapelain, cf. Georges Collas, *Jean Chapelain (1595-1674), étude historique et littéraire d'après des documents inédits*, Paris, Perrin, 1911, 525 p.

²⁷⁷ Cf. Boileau, *Le Chapelain décoiffé*, 1665. Dans cette parodie du *Cid*, Boileau prend pour cible Chapelain.

Hélas, il ne résulte de ses efforts qu'une œuvre pénible, rocailleuse et illisible. Il n'était poète à aucun degré. Au dire de Tallemant, Chapelain a toujours eu la poésie en tête, quoi qu'il n'y soit point né²⁷⁸. Mais le talent n'est pas une condition *sine qua non* de la réussite à l'époque de Richelieu.

Chapelain bénéficie largement de la tutelle du Cardinal qui l'admet parmi ses fidèles intimes. Cependant, il n'avait rien d'un courtisan. On a du mal à l'imaginer dans la société polie des salons où assurément, il ne plaît ni par son luxe, ni par sa générosité. C'était une personnalité risible qui, tout en maîtrisant l'art de la conversation, manquait décidément d'allure. Il était petit, noir et malpropre. Sa perruque miteuse était fameuse bien avant le *Chapelain décoiffé*. Tallemant le décrit ainsi :

... il avait un habit comme on en portait il y avait dix ans ; il était de satin colombin, doublé de panne verte, et passémenté de petit passément colombin et vert, à l'œil de perdrix. Il avait toujours les plus ridicules bottes du monde et les plus ridicules bas à bottes ; il y avait du réseau au lieu de dentelle²⁷⁹.

Toutefois, à partir de 1633, l'année de publication de l'*Ode à Richelieu*, il devient l'une des personnalités les plus en vue à la cour. Il remplit le rôle d'intermédiaire direct entre Richelieu et les gens de lettres auxquels il communique les intentions du Cardinal. C'est lui qui a réussi à convaincre ses amis de chez Conrart qu'il était impossible de refuser la proposition du ministre de former ce qui deviendra l'Académie française. Dès lors, il est le porte-parole de Richelieu à l'Académie.

Chapelain n'est point artiste, il ne cherche pas le plaisir esthétique. Ce qui le fascine c'est la joie de savoir et de comprendre. Il s'intéresse à la poésie comme à une science qu'il veut maîtriser. Il en admire les grandes réussites, celles de Malherbe, mais aussi celles de Ronsard, qu'il prétend défendre contre l'injuste dédain de ses contemporains.

Sa vaste correspondance avec les esprits cultivés de son époque n'a pas de valeur littéraire. Son style est lourd et incorrect, la lecture s'en avère parfois pénible. Toutefois ces lettres ont un intérêt historique réel, en tant que témoignages d'une époque à travers les yeux d'un vrai connaisseur du monde des lettres. Cette correspondance fait également connaître sa philosophie personnelle,

²⁷⁸ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, t. I., Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1960, p. 568.

²⁷⁹ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. cit., p. 567.

une sorte de stoïcisme sceptique à la Montaigne, une règle de vie qui consiste essentiellement dans la pratique des quatre vertus socratiques : la force, la justice, la prudence et le tempérament. Chapelain est un « honnête homme ». Il sait qu'il ne suffit pas d'être un érudit, un docte, mais il faut encore savoir plaire. Car l'honnête homme trouve la joie dans la vie sociale. S'il se distingue de la société, c'est par la ferme discipline morale qu'il s'impose et à laquelle il reste toujours fidèle. L'honnête homme est aussi un bon sujet du roi. Chapelain aimait l'Etat dans sa grandeur et surtout dans son unité. Par conséquent, il aimait Richelieu, garant à ses yeux de cette unité. S'il soutient sa politique c'est parce qu'il croit la comprendre et souhaite contribuer à son épanouissement²⁸⁰. C'est l'attitude d'un homme conscient de son rôle et de ceux des autres. Son rapport avec la société a des bases solides, celles d'un bon stoïcien.

Son attachement à l'œuvre de Malherbe est du même ordre. Il reconnaît les mérites du réformateur : il voit très bien que Malherbe est excellent dans l'élocution, dans la versification et qu'il a même beaucoup de finesse. On dirait qu'il s'avoue malherbien comme signe de sa reconnaissance devant une œuvre imposante.

Quant à son œuvre lyrique, sa production est très mince. L'ode publiée dans les *Nouvelles Muses* en est indiscutablement la plus connue. C'est par elle que le public contemporain le considère comme le digne successeur de Malherbe. Heureusement, Chapelain se documente d'une façon exemplaire, nous sommes ainsi relativement bien renseignés sur l'histoire de cette ode.

On apprend d'une lettre adressée à Boisrobert qu'au printemps 1633, l'ode achevée a été soumise au jugement de Richelieu et que celui-ci, après en avoir fait un examen minutieux, a proposé quelques modifications. Chapelain paraît être très préoccupé par la correction de son œuvre. En même temps ses excuses pour expliquer l'état de ses travaux laissent croire qu'il lui était tout de même difficile de se conformer aux attentes de Richelieu. On serait tentée d'entendre la voix de l'artiste qui, malgré toute sa fidélité au régime, souhaite défendre son ouvrage :

Depuis vostre partement de Paris, la plus forte occupation que j'eue a esté la correction de mon Ode suivant l'intention de Mgr le Cardinal, mais il faut que je vous avoue que ce qui m'est arrivé de nouvelles affaires domestiques, jointes avec l'inquiétude où vous m'avez veu pour l'employ de Rome, m'a du tout empesché de travailler à cet ouvrage comme je croy le pouvoir faire et comme la grandeur du sujet le désire²⁸¹.

²⁸⁰ Ajoutons un détail intéressant. Chapelain a été un des rares écrivains qui ait approuvé l'exécution du duc de Montmorency Cf. *Lettre à Godeau* (18 septembre 1632)

²⁸¹ *Lettre à Boisrobert*, le 1^{er} mai 1633.

Il a donc envoyé au Cardinal une seconde version de la pièce apostillée des raisons pour justifier son projet. Ses remarques ont été bien reçues par Richelieu et l'auteur se sentait bien sûr très flatté. Pris alors par un beau zèle, il se met finalement à la correction de son ode en vue de sa prochaine publication.

Maintenant quoyque vous m'ayez appris qu'il a reçu favorablement les raisons que j'avois mises en apostille, dans la dernière copie pour justifier mon dessein et que il les ait mesme voulu passer pour bonnes, affin de m'espargner la peine que les lieux remarqués me pourroient faire à raccomoder, mon zèle toutesfois n'a peu accepter ce parti, et sans se prévaloir de l'indulgence de Monseigneur ul s'est imposé à luy mesme la loy ou de mettre l'Ode au point qu'on avoit désiré à la première veü, ou du moins d'y faire un effort pour y parvenir. Il ne suffit pas que Monseigneur se contente de ma bonne volonté pour me faire oster la main de l'ouvrage, il faut que la passion que j'ay de l'achever soit satisfaite et que, si je ne le puis, on connoisse que ce n'est pas par lascheté, mais par impuissance [...] s'il l'approuve, on pourra imprimer la Pièce, et contenter le monde qui la demande avec instance sur la réputation que luy a donné Monseigneur par le cas que chacun sçait qu'il en a fait²⁸².

La pièce a été imprimée au milieu de juin.²⁸³ Le 18, elle a été envoyée à Guillaume Bautru. Celui-ci est entré dans l'affaire en tant que successeur de Boisrobert disgracié. On voit que pour réussir dans ce monde, l'art de la flatte-rie est un moyen indispensable à tous les niveaux du pouvoir. Chapelain, pour faire enfin parvenir son offrande à Richelieu, doit s'assurer cette fois-ci de la bienveillance d'un diplomate, un médiocre poète, très dévoué au Cardinal :

J'use de la liberté que vostre bonté m'a donnée et vous supplie très humblement de me faire l'honneur que de présenter à Mgr le Cardinal l'Ode que j'ay consacrée à sa vertu. M. de Boisrobert, à qui je l'adresse, vous la portera et joindra ses prières aux miennes afin que le succès de mon offrande responde par vostre entremise à la pureté de mon intention. J'espère beaucoup plus de vostre recommandation que de son mérite, quoyque j'ay de très précieux tesmoignages de l'estime que vous en avés faite, et qu'il ne me soit pas permis de la croire toute mauvaise, après vous avoir veu juger qu'elle n'estoit pas indigne du jour²⁸⁴.

Parvenue enfin à son illustre destinataire, la pièce a connu la faveur de tous les milieux et a remporté un succès immense. En même temps, Chapelain est

²⁸² *Lettre à Boisrobert*, s.d., mai 1633.

²⁸³ Chez Camusat, in-folio.

²⁸⁴ *Lettre à Bautru*, 18 juin 1633.

entré dans la faveur de Richelieu et a obtenu le statut de « gratifié ». Sa réputation lui a assuré une position sûre dans le monde des lettres, même après la mort du Cardinal. Sa fameuse liste décidant des pensions à accorder aux écrivains l'a rendu une figure décisive du siècle.

- Qu'elles jettent de tous costés
 Si je l'entreprendois je serois temeraire ;
 Il faut tant de vigueur pour s'en bien acquiter,
 Que sans le feu divin de Virgile ou d'Homere,
 30 Il n'est point de mortel qui le doive tenter.
- Aussi quelque chaleur ardente Str. 4.
 Qui pour toy m'embrace le sein,
 Lors que je pense à ce dessein
 La majesté m'en espouvante ;
 35 Je ne dispute point ce prix
 Avec tant de rares Esprits,
 Qui l'ont choisi pour but de leurs sçavantes veilles ;
 Mais de ces Actions contemplant la hauteur,
 De peur d'en prophaner les augustes merveilles,
 40 Je veux dans le silence en estre adorateur.
- Le long des rives de Permesse Str. 5.
 La troupe de ses Nourrissons
 Medite pour toy des chansons
 Dignes de l'ardeur qui les presse ;
 45 Ils sentent ranimer leurs voix
 A l'object de tes grands Exploits,
 Et font de ta loüange un concert magnifique,
 La gravité s'y mesle avecques les douceurs,
 Apollon y preside, et d'un ton heroïque
 50 Fait soustenir leur chant par celuy des neuf Sœurs¹.
- Ils chantent quel fut ton merite ; Str. 6.
 Quand au gré de nos matelots
 Tu vainquis les vents et les flots,
 Et dontas l'orgueil d'Amphitrite² ;
 55 Quand nostre Commerce affoibly
 Par toy puissamment restably
 Dans nos havres deserts ramena l'Abondance,

Et que sur cent vaisseaux maistrisans les dangers
 Ton Nom seul aux François redonna l'assurance,
 60 Et fit naistre la crainte au cœur des Estrangers.

Ils chantent les riches trofées Str. 7.
 Des dépouilles de nos Mutins,
 Quand de nos troubles intenstins
 Les flammes furent estouffées ;
 65 Quand la Revolte dans son Fort
 Par une affreuse et longue mort
 Paya si cherement l'usure de ses crimes ;
 Et que les boulevards en fin assujetis
 Contre les appareils des Armes legitimes
 70 Implorerent en vain le secours de Thetis³ :

Ils chantent l'insigne avantage Str. 8.
 Sur l'Aigle injuste⁴ remporté,
 Lors qu'un Prince persecuté
 Fut remis dans son heritage.
 75 Ils descrivent l'horrible Pas,
 Où par cent visibles trespas
 On creut de nostre Camp retarder la Vaillance ;
 Et figurent encore au milieu de nos rangs
 Themis⁵ qui te presta son fer et sa balance,
 80 Afin de decider ces fameux differens.

Ils chantent l'effroyable foudre, Str. 9.
 Qui d'un mouvement si soudain
 Partit de ta puissante main
 Pour mettre Pignerol en poudre⁶ ;
 85 Ils disent que tes bataillons,
 Comme autant d'espais tourbillons,
 Esbranlerent ce Roc jusques dans ses racines ;
 Que mesme le Vaincu t'eut pour Libérateur,
 Et que tu lui bastis sur ses propres ruines

90 Un rempart eternel contre l'Usurpateur.

Ils chantent nos Courses guerrieres, Str. 10.

Qui plus rapides que le vent

Nous ont acquis en te suivant

La Meuse et le Rhin pour frontieres ;

95 Ils disent qu'au bruit de tes Faits

Le Danube creut desormais

N'estre pas en son antre assure de nos Armes ;

Qu'il redouta le joug, fremit dans ses roseaux,

Pleura de nos succès, et grossy de ses larmes

100 Plus viste vers l'Euxin⁷ precipita ses eaux.

Ils chantent tes Conseils utiles Str.11.

Par qui malgré l'art des meschans

La Paix refleurit dans nos champs ;

Et la Justice dans nos villes ;

105 Ils disent que les Immortels

De leur culte et de leurs Autels

Ne doivent qu'à tes soins la pompe renaissante,

Et que ta Prevoyance et ton Autorité

Sont les deux fors Appuis dont l'Europe tremblante

110 Soutient et r'affermit sa foible Liberté.

Ainsi tous nos Cygnes⁸ celebres Str. 12.

S'efforcent par leurs ornemens

D'affranchir ces Evenemens

De la puissance des tenebres ;

115 Mais en vain pour te contenter

Ils les font par tout esclatter,

Leur plus simple recit blesse ta modestie ;

Il semble que tes yeux en soient mesme esbloüis,

Tu n'en peux avouer une seule partie,

120 Et veux qu'ils soient tous deus à l'honneur de LOUYS.

Ce que les Terres et les Mers
 T'ont veu faire d'inimitable,
 155 Il te reste encore des biens
 Qui ne sçauroient estre que tiens,
 Au partage desquels tu ne reçois personne ;
 Ma Muse avec transport reconnoist ces thresors,
 Et pour les publier me choisit et m'ordonne
 160 Que j'esleve ma voix, et suive ses accords.

Je sens que sa fureur m'inspire⁹ Str. 17.
 Pour rendre hommage à tes Vertus,
 Et que mes esprits abbatus
 S'esveillent au son de sa lyre ;
 165 Par elle ton sein m'est ouvert,
 Je voy ton ame à descouvert,
 Je voy que tu languis d'une divine flamme,
 Que ton cœur est armé de constance et de foy,
 Que ta sage conduitte est au dessus du blasme,
 170 Et que ta renommée est bien moindre que toy.

Je pourrois parler de ta race¹⁰, Str. 18.
 Et de ce long ordre d'Ayeux,
 De qui les beaux noms dans les Cieux
 Tiennent une si belle place ;
 175 Dire les rares qualités
 Par qui ces Guerriers indontés
 Adjoustent tant de lustre à nos vieilles Histoires ;
 Et monstrent aux Mortels de leur gloire estonnés
 Quel nombre de combats, d'assauts, et de victoires,
 180 Les rend dignes des Roys qui nous les ont donnés¹¹.

Mais j'ayme mieux les grands exemples Str. 19.
 D'amour et de fidelité,
 Qui de nostre Age ont merité
 Des sacrifices et des temples ;

- 185 J'ayme mieux les Penseurs ardens,
Qui destournent les accidens
Dont l'aveugle destin menace nos Provinces ;
J'ayme mieux l'equité des sublimes Projets
Conceus pour reprimer les Peuples, et les Princes
190 Les injustes Voysins, et les mauvais Sujets.

- De quelque insupportable injure Str. 20.
Que ton renom soit attaqué,
Il ne sçauroit estre offusqué,
La lumiere en est toujours pure ;
195 Dans un paisible mouvement
Tu t'esleves au Firmament,
Et laisses contre toy murmurer sur la terre ;
Ainsi le haut Olympe a son pied sablonneux
Laisse fumer la foudre, et gronder le tonnerre,
200 Et garde son sommet tranquille et lumineux.

- Tu vois dessous toy l'Injustice Str. 21.
Tascher en vain de t'offenser,
D'un regard tu peux renverser
Et l'Insolence et l'Artifice ;
205 Ton Courage aux Monstres fatal
Est tousjours plus fort que mal ;
Sur le solide Honneur sa base est estableie ;
Le Droit et la Raison l'accompagnent tousjours,
Et sans que sa rigueur soit jamais affoible
210 Qu'on cede ou qu'on resiste, il va d'un mesme cours.

- Sur toy-mesme tu te reposes, Str. 22.
Et dans le peril apparent
Tu vois d'un œil indifferent
La vicissitude des choses ;
215 D'un ferme esprit tu te resous
A complaire aux vœux des jaloux

Dont l'aggrandissement sur ta perte se fonde ;
 Du timon envié tu retires les mains,
 Et presses pour remettre au premier ROY du monde
 220 Le soin qu'il t'a commis du salut des Humains.

Ton propre bon-heur t'importune Str. 23.
 Alors qu'il fait des mal-heureux,
 On voit que tu souffres pour eux
 Et que leur peine t'est commune ;
 225 Quand leurs efforts sont impuissans
 Contre tes Actes innocens,
 Dans leur desastre encor ta bonté les revere ;
 Tu les plains dans les maux dont ils sont affligés,
 Et demandes au Ciel d'un cœur humble et sincér
 230 Qu'ils veuillent seulement en estre soulagés.

Tu n'es point charmé des richesses, Str. 24.
 Les dons ne te peuvent tenter,
 Et tu t'en scaurois accepter
 Que pour en faire des largesses ;
 235 Si ton Prince outre ton souhait
 T'honore de quelque bien-fait,
 Soudain tu le respans en des graces diverses ;
 Tu n'en as que la fleur, nous en avons le fruit,
 Recevant les faveurs aussi-tost tu les verses,
 240 Et le bien qui te cherche en mesme temps te fuit.

Au milieu de l'inquiétude Str. 25.
 Qui regne dans le champ de Mars
 Tu veilles pour tirer les Arts
 De misere et de servitude ;
 245 Par toy seul enfin pour jamais
 Du Mont aux deux sacrés sommets¹²
 L'Ignorance s'escarte, et l'Erreur est bannie ;
 Ta main qui rend la vie à nos Estats mourans,

Par qui nos Alliés sortent de tyrannie
 250 Delivre l'Helicon¹³ du joug de ses Tyrans.

Mais, ô coupable negligence, Str. 26.
 O Muse, pourqoy passes-tu
 Sa plus memorable Vertu
 Sous un injurieux silence ?
 255 Touche ta lyre encore un peu,
 Et luy fay chanter le beau feu
 Que le Bien du Public en ses veines allume ;
 De son embrasement tu connois la grandeur,
 Tu sçais que dans ce feu sa force se consume,
 260 Et qu'il n'est plus vivant que par sa seule ardeur.

Par elle son ame est nourrie, Str. 27.
 C'est d'elle qu'il tient sa vigueur ;
 Il vit, mais il vit en langueur,
 Lors qu'il voit languir sa Patrie ;
 265 Comme elle il sent ses desplaisirs,
 Il joint ses pleurs à ses souspirs,
 Par ses gemissemens il respond à ses plaintes ;
 S'il vit c'est seulement afin de la guerir,
 Il s'offre à recevoir ses mortelles atteintes,
 270 Et pourveu qu'il la sauve il consent de perir.

Durant la plus fiere tempeste Str. 28.
 Il abandonne son salut,
 Et n'a pour veritable but
 Que d'en garentir nostre teste ;
 275 De quelque insolente fureur
 Que pleins de colere et d'horreur
 Le Ciel tonne sur nous, et le sort nous poursuiue,
 Et parmy les transports d'une amour excessive
 280 Il n'est point de tourment qui ne luy semble doux.

Par toute la terre est semée :
 Mais tu ne saurois supporter
 Qu'on face ta gloire esclater,
 Ses moindres ornemens blessent ta modestie :
 De tes propres Exploits tes yeux sont éblouis, /

A. 121. Hemisphere/A. 123. Soleil, /A. 125. Horison/A. 127. Midy/A. 129. éternelle,/A. 133. obscurité, /A. 136. Grandeur, /A. 146. séparé, /A. 147. voiles ;/A. 171. Race,/A. 172. d'Ayeux/A. 184. Des Sacrifices et des Temples ;/A. 186. accidens, /A. 189. Princes, /A. 277. Sort/A. 295. Siecle/A. 299. Guide,

Notice — Nous avons vu le commentaire peu élogieux que Costar a rédigé pour cette ode. Citons une autre source, fournie par l'article consacré à Chapelain, de la *Bibliothèque française* de l'abbé Goujet (t. XVII, p. 371) : « Son *Ode au Cardinal de Richelieu*, composée d'environ 300 Vers, a été louée même par M. Despréaux, le plus acharné de ses Censeurs, et est regardée encore aujourd'hui comme une Piece excellente, et comme un Poëme considérable par sa beauté et par son étendue. » Et l'œuvre a parfaitement charmé son destinataire : elle « plut tant à cette Eminence, que l'Auteur eut toujours depuis chez elle les entrées les plus libres ». (*idem ibid.* p. 359)

-
- ¹ Cette fois-ci, l'inévitable morceau de modestie du début, se prolonge pendant les dix premières strophes, au bout desquelles le poète déclare qu'il se bornera à enregistrer ce que lui dictent les « nourrissons des Muses ».
- ² Une des Néréides, elle est l'épouse de Poséidon.
- ³ Sœur d'Amphitrite.
- ⁴ Métaphore traditionnelle pour la Maison d'Autriche.
- ⁵ Themis, déesse de la justice et de l'ordre établi, est représentée avec une balance et une épée dans les mains.
- ⁶ En mars 1630, Créqui prend Pignerol, une nouvelle porte pour entrer en Italie.
- ⁷ Les Grecs anciens nommaient la Mer Noire le pont-Euxin.
- ⁸ Allégorie des poètes chantant la renommée des princes.
- ⁹ Il apparaît que le poète, même s'il est malherbien convaincu, a besoin de la *fureur* divine.
- ¹⁰ On sait que Richelieu aimait bien qu'on lui rappelle l'ancienneté de sa race. Cf. Racan, *Ode à Mgr. Le Cardinal de Richelieu*, v. 71-80.
- ¹¹ Issu de la noblesse, militaire vaillant, voici l'image de l'homme parfait, selon sa définition contemporaine.
- ¹² Image peu flatteuse pour le Roi, si l'on admet le *Mont* pour le royaume, dont les deux sommets sont Richelieu et Louis XIII.
- ¹³ Lieu de séjour d'Apollon et des Muses.
- ¹⁴ Hercule

Racan
(*Honorat de Bueil, seigneur de Racan*)
1589-1670

Le nom de Racan est inséparable de celui de Malherbe. Grâce surtout à ses *Mémoires* qui constituent une de nos sources précieuses sur la vie et la doctrine du maître. Toutefois il serait injuste de le juger uniquement en tant que disciple respectueux. Sa réputation a été très grande au XVII^e siècle, il suffit d'évoquer comme preuves les beaux éloges que lui décernaient La Fontaine,

Ces deux rivaux d'Horace, héritiers de sa lyre,
Disciples d'Apollon, nos maîtres pour mieux dire,
et Boileau,
Sur un ton si hardi, sans être téméraire,
Racan pourrait chanter au défaut d'un Homère.²⁷⁶

Honorat du Bueil, marquis de Racan, est né dans le Vendômois, au château de Champmarin en 1589. Issu d'une famille très illustre de France, il a été destiné, comme ses ancêtres, à la carrière des armes. Il a passé son enfance dans le château paternel, au milieu des champs, dont toute sa vie il gardera le vif souvenir. Devenu orphelin à l'âge de treize ans, il est recueilli par son cousin, le duc de Bellegarde qui l'a fait admettre parmi les pages du roi. Bientôt, pour suivre la tradition familiale, il s'est lancé dans la vie militaire et a participé à plusieurs combats. Toutefois, ses souvenirs de l'armée tiennent peu de place dans ses œuvres.

Lorsqu'il n'était pas sous les armes, il vivait dans la maison de son tuteur. C'est là qu'il a fait la connaissance de Malherbe que Henri IV venait de mettre sous la protection de M. de Bellegarde. Cette rencontre a été décisive pour le jeune Racan. Toute sa vie il restera très attaché à celui qu'il considère tout autant comme un père que comme un maître. Avec Malherbe, il a fait ses premiers pas et il s'est engagé dans la carrière poétique. Le jeune rimeur avait

²⁷⁶ Cité par Raymond Lebègue in *La poésie française de 1560 à 1630*, Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1951, p. 90.

pour la personne et pour le caractère de Malherbe une espèce de respect superstitieux que même les contemporains ont remarqué. Ils considéraient Racan, comme un personnage risible, digne compagnon du maître morose et balourd. Ils ont passé tellement de temps ensemble que Racan a été appelé « le page de Malherbe ». C'étaient des années d'apprentissage, au cours desquelles Racan s'est perfectionné suivant les leçons de Malherbe et ce faisant il a connu mieux que personne cet homme exceptionnel qu'a été son maître.

Racan a été un disciple doué, même très doué. Lorsqu'il s'agissait de poésie, il se permettait une certaine indépendance par rapport à son maître. Selon la formule de son biographe, Louis Arnauld : « Dieu et la Touraine l'avaient fait poète, Malherbe le fit versificateur »²⁷⁷. Formule heureuse qui résume parfaitement la divergence entre ces deux natures. Racan, en toute facilité d'esprit, se permet des licences en faveur de *l'idée*. Malherbe, optant pour les *mots*, lui enseigne l'art de bien formuler *l'idée*. Travailler ses strophes, respecter les règles de la syntaxe, celle de la versification et de la métrique, voici l'enseignement de Malherbe à l'adresse de Racan. Dans la plupart des cas, Racan respecte les leçons de son maître. Personne ne connaît et ne comprend mieux les principes de la fameuse doctrine.

Mais parfois il ose le contredire. Sa plus grande contestation avec Malherbe et les autres disciples concerne le dizain. On sait que Malherbe et surtout Maynard, voulaient faire observer un second arrêt après le septième vers de la strophe. A la suite de cette modification, le dizain est coupé en un quatrain et deux tercets. Racan était contre cette décomposition de la strophe, au nom de la musicalité. Il avait probablement raison, car avec ces coupures, la strophe perd inévitablement son caractère mélodieux.

Sur d'autres points de la doctrine, Racan se montre moins audacieux. Ainsi, quant à l'emploi de *cent* et de *mille* comme nombres indéterminés, il n'ose prendre son entière liberté qu'après la mort de son maître²⁷⁸.

Nul doute que Racan a été plus doué que Malherbe. Estimé pour le ton personnel de ses vers, pour son sens de l'harmonie et de la musicalité, ses qualités de poète sont indéniables. Mais la leçon de Malherbe lui a appris l'art des poèmes artistement construits contribuant ainsi à ses merveilleuses réussites.

En 1629, il a eu la douleur de voir disparaître ses deux amis les plus chers, Malherbe et son cousin, le duc de Bellegarde. Celui-ci lui a laissé un bel

²⁷⁷ Louis Arnauld, *Racan. Histoire anecdotique et critique de sa vie et de ses oeuvres*, Paris, A. Colin, 1896, p. 66.

²⁷⁸ Racan, *Mémoires pour la vie de Malherbe*, éd. cit., p. 278.

héritage qui a permis à Racan de retrouver ses terres et d'y vivre en toute tranquillité. Il a goûté les plaisirs de la vie rustique et en a été heureux. Ce n'est qu'à l'occasion de la fondation de l'Académie française, dont il était un des premiers membres qu'il est revenu à Paris. C'est alors qu'il replonge dans la vie mondaine de la capitale. Reçu chez Mme de Rambouillet, habitué des salons de Ménage, de Conrart et de Chapelain, il mène une vie active, digne d'un bon académicien de l'époque. Il jouit de sa renommée jusqu'à l'âge de quatre-vingts ans passés.

Son œuvre poétique est considérable et varié. Il a écrit surtout des odes, des stances, des chansons et aussi des sonnets et des épigrammes. Ce qui le fait le plus estimer, c'est le ton très personnel de ses poésies. Au-delà de l'artifice et de la convention, il ose laisser parler son cœur. Le *naturel* de son art est perceptible dans ses réflexions sur ses propres mérites littéraires. Ainsi, dans une harangue prononcée devant l'illustre compagnie de l'Académie française, il ne cache pas ses imperfections et reconnaît ouvertement son impuissance à trouver la forme parfaite :

... mon ignorance est aussi connue que mon nom, et s'il m'est échappé quelques méchants vers qui aient duré jusqu'à présent, vous pouvez bien juger, à leur longueur et leur faiblesse, que ce sont enfants avortés qui ne vivent que pour leur honte, et qui eussent été plus heureux de mourir en naissant ; l'on n'y voit rien d'achevé et où il n'y ait quelque chose à désirer, la rime et la raison y sont en une perpétuelle guerre, et s'ils y compatissent quelquefois ensemble, c'est une merveille où la fortune a plus de part que moi ; aussi je les compare à ces jeux de la nature, qui quelquefois, dans les jaspes et dans les cailloux, commence des figures à peine connaissables d'arbres, de portiques ou d'animaux à qui seul art du peintre peut achever de former la perfection et la forme²⁷⁹.

Mais peut-on souhaiter une *forme plus parfaite*, plus poétique pour exprimer la nonchalance naturelle de son art ?

Ailleurs, il se montre plus objectif et évalue son art d'une façon plus raisonnable. C'est à propos de ses *Bergeries* qu'il s'adonne à cette évaluation de ses qualités de poète :

Pour en parler sainement, je pense que vous jugerez que je suis autant au-dessous de la perfection comme je suis au-dessus de tous ceux qui m'ont

²⁷⁹ Discours prononcé devant l'Académie française le 9 juillet 1635. Cité par Emile Faguet dans son *Histoire de la poésie française de la Renaissance au Romantisme*, Paris, Boivin et C^e, p. 324-325.

précédé en ce genre de poésie, et que parmi cette grande confusion de paroles mal digérées vous n'y trouverez rien digne d'admiration, que de ce qu'un travail de si longue haleine a été entrepris par un homme de mon métier et de mon humeur²⁸⁰.

Somme toute, on apprécie dans cet homme sa franchise, son naturel, sa familiarité avec les choses de la terre. Ses stances célèbres à *Tirsi*, expriment dans une forme harmonieuse la philosophie horatienne de l'*aurea mediocritas*. La vie de cet « épicurien de lettres », de ce « jeune frère de Montaigne »²⁸¹ a connu plus d'un paradoxe : ceux de l'élégance mondaine et de la rigueur malherbienne, de l'idéal de retraite et de la participation nécessaire aux exigences d'une vie en société.

Dans *Les Nouvelles Muses*, il se fait chantre du royaume en célébrant le cardinal de Richelieu. Même si sa participation à ce recueil ne constitue pas le meilleur de son œuvre, elle en constitue certainement une des meilleures pièces, illustrant de belle manière la fidélité à son maître.

²⁸⁰ *Idem ibid.*

²⁸¹ Expressions de Louis Arnould, *in op. cit.*, p. 164.

*A MONSEIGNEUR LE CARDINAL DUC DE RICHELIEU.
ODE PAR LE SIEUR DE RACAN.*

Éditions : A. *Le Sacrifice des Muses au grand Cardinal de Richelieu* [publié par Boisrobert], Paris, Sébastien Cramoisy, in-4°, 1635 (Ars. 4°BL 3042), p. 22.

Str. 1.

Richelieu qui des plus grands hommes
 As les merites effacés,
 Et par qui le siecle où nous sommes
 Ternit tous les siecles passez,
 5 Apres tant de soings magnifiques
 Où comme les Dieux tu t'apliques,
 Au reglement de l'Univers,
 Vien delasser tes longues veilles,
 Au doux entretien des merveilles
 10 Qu'Apollon recite en mes vers.

Str. 2.

Durant nos fortunes sinistres,
 Lors qu'au mespris de la vertu
 L'on vit eslever ces ministres,
 Indignes du nom qu'ils ont eu
 15 L'on ne faisoit rien de solide,
 Leur conseil estoit trop timide
 Et trop lent pour nous secourir ;
 Et par leur molles perfidies,
 Ils nourrissoient des maladies
 20 Qu'autre que toy n'eust sceu guerir.

Str. 3.

Cependant nos libres courages,
 Charmez de quelques vains appas,
 Donnoient fausement leurs suffrages
 Au merites qu'ils n'avoient pas¹ :
 25 Les laches filles de Memoire

Ont plus fait esclatter leur gloire
 Que leur pourpre ny leurs clinquants,
 Et pour rendre leurs noms augustes
 Ils ont eu comme les plus justes
 30 Des Malherbes et des Racans.

Mais aujourd'huy que tes victoires Str. 4.
 Donnent à tous les beaux esprits,
 Pour l'ornement de nos histoires
 Des thresors qui n'ont point de pris :
 35 Nous tenons de toy la richesse
 Qu'on cherchoit en vain sur Permesse²,
 Au siècle ingrat de nos ayeux,
 Lors qu'à faute de grands exemples
 Dignes des autels et des temples
 40 On peuploit de monstres les Cieux.

Arriere ces fleurs inutiles, Str. 5.
 Qu'autre fois nos conceptions
 En graves sujets infertiles,
 Cueilloient au champ des fictions³,
 45 Loin ces vieux contes dont la Grece
 Vantoit le courage et l'adresse,
 De ses fausses Divinités,
 Toutes ces fables ridicules
 N'ont point d'Achiles ny d'Hercules
 50 Que ta vertu n'ait surmontez.

Encore que leurs artifices Str. 6.
 Par les siecles nous soient cachez,
 On ne peut ignorer les vices
 Dont ces Heros sont entachés ;
 55 C'est injustement qu'on tolere,
 Que l'Antiquité mensongere
 Les mette au rang des Immortels,

- Et fasse chanter à ses Cignes
Des demy Dieux qui sont plus dignes
60 De la foudre que des autels.
- Le Ciel qui cognoist toutes choses ; Srt. 7.
Et qui dans ses fatales mains
Tient toutes les graces encloses
Pour les departir aux humains
65 Confesse que les plus grands hommes,
Qui devant le siecle où nous sommes,
Ont vaincu le temps et la mort,
N'estoient qu'essais de sa puissance,
Pour s'aprester à ta naissance
70 A faire son dernier effort.
- Si l'antiquité de ta race Srt. 8.
Si feconde en divinitez
A merité d'avoir sa place
Devant tes autres qualitez⁴ :
75 Malgré l'effort qu'ont fait cent lustres
Contre les noms les plus illustres,
Dont nos Fastes soient embellis :
Qui ne sçait que ton origine
Vient de cette mesme racine
80 Qui faict croistre et fleurir nos Lys⁵.
- Mais c'est pour ceux de qui l'Histoire⁶ Srt. 9.
Ne faict rien voir de precieux,
Qu'il nous faict eslever la gloire
Sur les tombeaux de leurs ayeus,
85 Ces grands noms qui portent les marques
Du sang des Dieux et des Monarques
Que les vieux siècles ont cheries,
Sont les moindres que l'on te donne :
Cette vanité n'estoit bonne
90 Que pour Ganimedee⁷ ou Pâris⁸.

- En vain sur la terre et sur l'onde
 Nous va chercher des ennemis
 125 En vain en ces injustes guerres,
 Elle opposa tous ses Tonnerres
 A ceux dont tu la combattois,
 Lypare s'en vit espuisée¹³,
 Et son Aigle fust escrasée
 130 De la foudre que tu portois¹⁴.

- N'est-ce pas toy qui tiens en bride
 Les tyrans les plus enragez
 Et qui rends nostre grand Alcide¹⁵
 L'appuy des Princes affligez
 135 Qui rends sa justice fameuse
 Sur l'Eridan¹⁶ et sur la Meuse
 Qui rends leurs passages ouverts,
 Et qui rend son pouvoir supreme
 D'esclave de son peuple mesme
 140 L'Arbitre de tout l'Univers.

- Il voit qu'aujourd'huy sa vaillance
 Est la terreur des Potentats,
 Et qu'en sa seule bien-veillance
 Gist le salut de leurs Estats :
 145 Tout cedde à ce foudre de guerre,
 Il n'est point d'orgueil sur la terre
 Qu'il n'ait à ses pieds abbatu,
 Sa force esgalle sa naissance
 Et ne cognoist son impuissance
 150 Qu'à recompenser ta vertu.

Variantes :

A. 11. sinistres;/A. 12. Vertu/A. 14. eu, /A. 17. secourir;/A. 32. Esprits/A. 33. Histoires/A. 34. tresors/A. 37. Ayeux/A. 39. des Autels et des Temples/A. 40. Monstres/A. 44. fictions ;/A. 46. adresse;/A. 47. Divinitez ;/A. 54. entachez/A. 60. Autels. /A. 61. choses, /A. 63. encloses, /A. 64. humains ;/A. 71. Race/A. 72. Divinitez ;/A. 74. qualitez ;/A. 77.

embellis ;/A. 80. Lys ? /A. 84. Ayeux ;/A. 85. Noms/A. 100. Richelieu ? /A. 105. nuës/A. 106. cornuës, /A. 107. traversez:/A. 108. trace, /A. 116. L'Amour, la Vengeance, et la Rage/A. 124. ennemis:/A. 127. combattois ;/A. 132. Tyrans les plus enragez, /A. 134. affligez ? /A. 136. Meuse, /A. 137. ouvers/A. 139. mesme,/A. 140. l'Univers ? /A. 147. abbattu:/A. 148. naissance, /A. 150. Vertu.

Notice. – Cette ode de quinze dizains octosyllabes – mètre approprié aux sujets grandioses depuis Malherbe –, exalte les mérites de Richelieu, en l'opposant aux ministres précédents, les Concini et les de Luynes. Elle célèbre les réussites de sa politique ainsi que les succès de sa force militaire. Elle évoque également la noblesse et de ses aïeux et lui attribue des origines divines. En glorifiant les actions politiques du cardinal, il passe, bien sûr, sous silence, les représailles sanglantes de celui-ci contre la noblesse en révolte (cf. l'affaire Montmorency).

-
- ¹ Dans ce vers, *ils* renvoie aux *ministres* de la strophe précédente.
- ² Le Permesse est un fleuve de Béotie, consacré à Apollon. Racan semble le prendre pour une montagne, comme le Parnasse.
- ³ Allusion à l'enseignement de Malherbe qui « avait aversion des fictions poétiques ». Racan, en bon élève, adopte la leçon de son maître et se montre ennemi des *fleurs inutiles*.
- ⁴ Souvenir des idées de Malherbe : la lignée ne peut jamais manquer de figurer parmi les qualités de l'homme de bien. La naissance illustre passe pour garant de bonnes dispositions.
- ⁵ Allusion à la prétention de Richelieu de descendre d'Hugues Capet.
- ⁶ *Histoire* équivaut ici à *vie*, donc l'emploi de la majuscule n'est pas justifié.
- ⁷ Ganymède : fils de Tros, roi de Phrygie, et de Callirhoé, réputé pour sa beauté. Zeus en tomba amoureux et l'a ravi dans les cieus. Ayant acquis l'immortalité, Ganymède a la tâche de verser l'ambrosie à l'assemblée des dieux.
- ⁸ Pâris : fils cadet de Priam, roi de Troie, et d'Hécube. Séducteur d'Hélène, il fut à l'origine de la guerre de Troie.
- ⁹ Le Typhon, être monstrueux, mi-homme mi-faune, est né de l'union de Tartare et de Gaia (ou, selon une autre tradition, d'Héra). Son corps est couvert d'écaillés, au bout de ses bras, il a cent têtes de dragons vomissant du feu. Il s'attaqua aux Dieux de l'Olympe. Vaincu dans leur combat, il fut précipité au fond des Enfers.
- ¹⁰ Le siège de La Rochelle a duré 14 mois et 16 jours.
- ¹¹ Allusion à l'enlèvement d'Hélène par Pâris. C'est l'amour qui engendre la vengeance et la rage.
- ¹² Fleuve qui coule près de Troie, qui fut vénéré comme un dieu sous le nom de *Xanthe*. Il naquit des mains d'Héraclès, qui, assoiffé, creusa la terre et fit jaillir une source. Durant la guerre, il soutenait les Troyens.

- ¹³ Lypare est la plus grande des îles de Lipari, d'origine volcanique. Vulcan, dieu du feu, y tenait ses forges.
- ¹⁴ L'Aigle est symbole de la puissance et de l'autorité, mais aussi de l'empire et de la souveraineté. Il s'agit de la puissance espagnole qui se trouve écrasée par les foudres que Jupiter prête à Richelieu.
- ¹⁵ Hercule
- ¹⁶ Phaeton, fils d'Hélios et de la nymphe Clyménée, s'appelait d'abord Eridan. Tombé dans le fleuve d'Italie auquel il donna son nom, Eridan, qui fut plus tard identifié avec le Pô.

François de Maynard (1582-1646)

François de Maynard est né à Toulouse, d'une famille de robins, en 1582²⁸². Il appartenait à une lignée d'écrivains : son grand-père avait publié des commentaires de *Psaumes*, et son père, conseiller au Parlement de Toulouse, a donné un recueil des *Notables questions du Parlement de Toulouse*. Le jeune Maynard, destiné à la même carrière, a poursuivi des études de droit avant de se mêler dans la vie littéraire de Paris

Il a commencé sa carrière d'homme de lettres auprès de Marguerite de Valois, dont il est devenu le secrétaire. La reine Margot, elle même écrivain, cultivait en lui le goût de la littérature en lui proposant, comme à un écolier, des exercices poétiques. A ses côtés, Maynard a eu l'occasion de fréquenter Desportes, Bertaut, Laugier de Porchères, Vauquelin des Yveteaux et Régnier. Toutes ces rencontres ont été précieuses pour le poète débutant. C'est l'époque où il compose un poème pastoral, *Philandre*, à l'imitation du *Sireine* d'Honoré d'Urfé. Dans le cercle de la reine, il a croisé aussi Malherbe, dont il deviendra le partisan le plus farouche. A partir de 1607, on le trouve déjà parmi les poètes que Malherbe réunit sous son égide.

S'il est devenu disciple non seulement dévoué, mais aussi reconnu par Malherbe, c'est parce que l'enseignement de celui-ci correspondait à ses propres penchants, à ses propres convictions poétiques. Entre lui et le maître s'est établi une collaboration heureuse et fructueuse. Il a pris dans Malherbe le soin de la forme, la pureté de l'expression, la précision de la versification, bref, l'ordre et la rigueur de la nouvelle doctrine. En même temps, c'est lui qui a inspiré à Malherbe son observation sur la façon de faire les strophes²⁸³ et on sait que sa leçon a trouvé de l'audience auprès du maître. Pour être le plus souvent possible aux côtés de Malherbe, il est même venu habiter le quartier de Saint-Eustache. Pour exprimer son respect inconditionnel envers son maître,

²⁸² Charles Drouhet, *Le Poète François Maynard*, Paris, Champion, 1909.

²⁸³ Il s'agit de l'introduction d'un second arrêt dans la strophe de dix, après le septième vers, procédé auquel Racan s'opposait vivement.

il a pris position dans la controverse entre Malherbe et Desportes en composant des épigrammes contre ce dernier, son ami d'auparavant. C'était la période la plus active de sa carrière de poète. Il menait une brillante vie de société où on a apprécié son lyrisme tempéré et confidentiel. Malherbe le considérait comme celui de ses disciples qui savait le mieux faire des vers²⁸⁴. Mais il affirmait en même temps, peut-être pour ne pas le combler d'éloges, qu'il était un mauvais épigrammatiste qui n'avait pas le sens de la pointe. Toutefois, Maynard avait « la manie de faire des épigrammes »²⁸⁵ et il n'y réussissait pas trop mal. Sa production épigrammatique frappe par sa diversité : certaines nous semblent être froides et peu intéressantes, d'autres n'ont de l'épigramme que le titre et par leur ton plaintif s'approchent de l'élégie.

C'est aussi grâce son maître qu'il a trouvé l'accès à la cour où, en qualité de poète officiel *associé*, il a même participé à la magnificence des fêtes royales. Poète en vue, sa gloire se trouve consacrée par la publication de ses pièces dans plusieurs recueils collectifs de l'époque²⁸⁶.

En 1611, il s'est acheté l'office de président au Présidial d'Aurillac qu'il a gardé jusqu'aux environs de 1628. Alors il s'est démis de sa charge et s'est placé maladroitement sous la protection du duc de Montmorency et de Bassompierre. On sait ce que ces rapports représentaient aux yeux de Richelieu, ceux-ci étant ennemis déclarés du Cardinal.

Effectivement, ses ennuis commencent avec l'arrivée au pouvoir de Richelieu. Blessé dans son amour-propre, il exprime sa rancune pour ne pas être reconnu par l'autorité officielle. Le refus catégorique du Cardinal à son égard est devenu fameux. Ailleurs, il lui arrive de déplorer même le goût de son époque et d'en vouloir à son public pour ne pas dûment apprécier son art. Toutefois, il a été choisi parmi les premiers académiciens, ce signe incontestable de la reconnaissance.

Déçu par sa mise à l'écart, il va même renoncer à la vie littéraire de Paris pour se retirer dans son domaine paternel de Saint-Céré près d'Aurillac. Il ne l'a quitté que pour accompagner M. de Noailles dans son ambassade à Rome. Il ne renonce pas à la poésie, et en 1638, un de ses amis publie à Toulouse un recueil de ses poésies sous le titre de *Pièces nouvelles*. A la suite de cette

²⁸⁴ Racan, *Mémoires pour la vie de Malherbe*, éd. cit., p. 274.

²⁸⁵ *Ibid.* p. 375.

²⁸⁶ En 1615, il figure dans les *Délices de la poésie française*, où les malherbiens sont en vedette, mais il participe également dans des recueils satiriques (*Cabinet satirique*, 1618, *Parnasse satirique*, 1618), où il voisine avec Théophile de Viau et Saint Amant.

publication, l'Académie des Jeux Floraux de Toulouse lui décerne une minerve d'argent. C'était une opération purement honorifique, car le prix ne lui a été jamais remis, mais c'était justement l'honneur qui manquait à Maynard. Ce titre a au moins sauvé sa célébrité alors menacée de décadence. Toutefois le culte de la poésie, l'amour de la vie rustique et de la ville natale, ne faisaient qu'adoucir ses ennuis pour avoir quitté la capitale. Maynard regrettait Paris :

Je traisne ma vie en langueur
Loin de ces belles galeries,
Dont l'incomparable longueur
A joint le Louvre aux Tuilleries.

J'ayme Paris, et cette amour
Me fait souvent verser des larmes :
On trouve dans ce beau sejour
Tout ce que la vie a de charme

Or, durant une longue période (1633-1645), Maynard ne retourne pas dans la capitale. Ce n'est qu'en 1646, à l'occasion de la publication d'un choix de ses pièces, qu'il y fait sa rentrée.²⁸⁷ Une rentrée bien tardive, car sa mort est survenue lorsqu'il espérait obtenir enfin la gloire tant souhaitée.

²⁸⁷ *Les œuvres de Maynard*, Paris, Courbé, 1646.

[Maynard] : *A MONSEIGNEUR LE CARDINAL, SUR L'HEUREUX SUCCES DU VOYAGE DU ROY EN LANGUEDOC.*

Éditions: A. *Le Sacrifice des Muses au grand Cardinal de Richelieu* [publié par Boisrobert], Paris, Sébastien Cramoisy, in-4°, 1635 (Ars. 4°BL 3042), p. 207 (fragment). B. *Le Parnasse Royal*, Paris, Cramoisy, 1635 (Ars. 4° BL 3965), p. 24. C. Maynard, *Œuvres*, Paris, Courbé, 1646 (Ars. 4°BL 2941), p. 345. Nous reproduisons le texte intégral de cette poésie dans l'appendice I.

Titre : A. *Ode à Monseigneur Cardinal duc de Richelieu* B. *Ode au Roy. Sur l'heureux succes de son voyage en Languedoc*, C. *A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Sur l'heureux succes du voyage de Languedoc. Ode.*

	FRANCE, ouvre ton cœur à la joye	Str. 1.
	Après de si longs déplaisirs,	
	Le bon-heur que le Ciel t'envoye	
	Monte plus haut que tes desirs :	
5	LOUIS, d'un seul coup de tonnerre	
	A mis aujourd'huy sous la terre	
	L'esperance de nos mutins ¹ :	
	Et quoy que l'Estranger medite	
	Pour changer nos heureux destins,	
10	Ne crains pas qu'elle ressuscite.	

	Un excès d'aise me transporte	Str. 2.
	Que mortel n'a jamais cognu ;	
	La guerre domestique est morte,	
	Et le bon siècle est revenu	
15	Toutes nos craintes sont passées,	
	Nous n'aurons plus dans nos pensées,	
	L'objet des fers, et des prisons,	
	Et Mars noir de sang et de crimes,	
	Ne soumettra plus nos maisons	
20	A des maistres illegitimes.	

85 Elle est bien aise que l'on voye
 Qu'elle l'embrasse, et luy déploye
 Toute sa liberalité,
 Une ardeur si judicieuse
 Luy fait perdre la qualité
 90 D'aveugle, et de capricieuse⁸.

Ceux que veulent que cet Empire
 Cesse bien tost de prosperer,
 Et qui faschez de nous voir rire
 Desirent de nous voir pleurer
 95 Disent pour contenter leur rage.
 Que cette Deïté volage
 Ne fait que de courtes amours,
 Et que l'inconstance des choses
 Ne permet pas qu'on soit tousjours
 100 Couché mollement sur des roses.

Il est vray tout change de place,
 Les ris nous amèinent les pleurs :
 Et la terre porte la glace
 Apres avoir porté les fleurs :
 105 Il n'est plaisir qui ne s'enfuye
 Comme un torrent à qui la pluye,
 Donne de la rapidité,
 Mais ce peut-il sans injustice,
 Que l'heur où mon Prince est monté
 110 Soit menacé du precipice ?

Les auteurs de nos destinées
 Seroient blâmez ouvertement
 De toutes les Ames bien nées,
 S'ils troubloient son contentement :
 115 Et quoy, n'est-il pas manifeste,
 Qu'il faut que leur bonté celeste
 Tousjours lui serve de soutien ?

- Il les revere, il les imite,
 Et la Fortune a moins de bien
 120 Qu'elle n'en doit à son merite.
- Il a tousjours bany les vices, Str. 13.
 Et publiquement condamné
 Les Rois qui cherchent les delices
 Dans un repos effeminé⁹ :
 125 Sa vertu se monstre si pure,
 Que l'enfance de la Nature,
 N'a jamais veu rien de plus net,
 Et son goust trouve moins de charmes,
 Aux Musiques du Cabinet,
 130 Qu'au bruit des tambours et des armes¹⁰.
- RICHELIEU, ce rare Monarque Str. 14.
 T'estime sans comparaison,
 Et c'est la veritable marque
 De la force de sa raison :
 135 Tes conseils ont mis sa Couronne
 Dans le bon-heur, dont elle estonne
 Les plus orgueilleux Potentats,
 Et tes grands desseins le vont faire
 Arbitre de tous les Estats
 140 De l'un et de l'autre hemisphere.
- Plus tu le sers, plus il admire Str. 15.
 La puissante dexterité
 Dont tu gouvernes son Navire,
 Quand l'Ocean est agité,
 145 Sur des vagues, où Thetis¹¹ même
 Trembla de peur, et devint blême,
 Tu nous a ramenez au port,
 Sans que le plus nuisible outrage
 Des vents qui nous grondoient si fort,
 150 Nous ait rompu mast, ny cordage.

Que la France est bien assistée Str. 16.
 Des clartés de ton jugement,
 Sans ta conduite on l'eut portée
 Dans un funeste changement :
 155 Quand nos haines enracinées
 Troubloient tellement nos journées,
 Qu'elles n'avoient rien de serain,
 Je ne sçay que fust devenuë
 La puissance du Souverain
 160 Si ta main ne l'eut soustenë.

Au poinct heureux de ta prudence Str. 17.
 Accourut à nostre secours,
 L'Estat craignoit sa decadence,
 Et tous les Dieux nous estoient sours,
 165 Nos villes se faisoient la guerre,
 Les fiers Leopards¹² d'Angleterre
 Menaçoient de nous engloutir,
 Et le sang qui remplit nos veines
 Sembloit désirer d'en sortir
 170 Pour rougir l'herbe de nos plaines.

Ces jalous de qui les malices Str. 18.
 Taschent de ravaler ton prix,
 Choquent dans tous leurs artifices
 Le sentiment des bons esprits,
 175 Malgré leurs rages les plus fortes,
 Le Nom illustre que tu portes
 Se rend digne d'estre adoré,
 Tu monstres aux pouvoirs supremes
 Cet art si long temps ignoré,
 180 Qui fait fleurir les Diademes.

Il faut souffrir la calomnie, Str. 19.
 Dont ton merite est combattu,

Tu ne peux calmer sa manie :
 Si tu ne quittes la vertu :
 185 Tant que le Roy que tu conseilles
 Voudra que tes soings, et tes veilles
 Augmentent ses prosperités,
 Tes lumieres surnaturelles,
 Et tes grandes fidelités,
 190 Te feront souvent des querelles.

Mais toute l'épaisse fumée Str. 20.
 Qui se leve pour effacer
 Le lustre de ta renommée
 Se dissipe sans l'offencer :
 195 Puis la verité de l'histoire,
 Qui perce l'ombre la plus noire,
 Te va dresser un monument,
 Où la posterité ravie,
 Te verra vengé pleinement
 200 Des impostures de l'envie.

De moy bien que je doive craindre Str. 21.
 Qu'on m'accuse de vanité,
 Je passe mes jours à te peindre
 Sur l'airain de l'Eternité :
 205 L'image que je te prepare
 Sera d'une beauté si rare,
 Et pleine de traicts si nouveaux,
 Que jamais la vieille Italie,
 N'a veu produire à ses pinceaux
 210 Une peinture mieux polie.

Un labour si digne d'estime, Str. 22.
 Bravera les ans, et la mort :
 Et le Dieu même qui m'anime
 Sera ravy de mon effort :

- 215 Les justes filles de Memoire¹³
 Veulent que j'esloigne ta gloire
 De l'obscurité du tombeau :
 Tout ce que ma plume crayonne,
 Les charme, et leur temple n'est beau
 220 Que des portraits que je luy donne.

MAYNARD

Variantes :

B. 1-10.

Ouvrons nos ames à la joye
 Apres de si longs deplaisirs,
 Les biens que le Ciel nous envoie
 Montent plus haut que nos desirs ;
 LOUIS, d'un seul coup de tonnerre
 A fait mordre aujourd'huy la terre
 A nos ennemis intestins,
 Et privé de toute esperance
 Ceux qui disoient que les Destins
 Se laisseroient d'aymer la France.
 Cessons de répandre des larmes,
 Nostre malheur s'est retiré ;

B. 21-26.

Nos laboureurs sous les faucilles
 Entre les ris, et les chansons
 De leurs innocentes familles
 Feront tomber l'or des moissons :
 L'Ange qui nous est favorable
 Nous donne un calme si durable

B. 31-40.

La Paix vient du Ciel pour nous rendre
 Nos premieres felicitez :
 Avec elle je voy descendre
 Les Dieux qui nous avoient quittez ;
 Ce que je lis sur son visage
 M'est un asseuré tesmoignage
 Que nos maux sont ensevelis,
 Et que la frayeur des allarmes,

Dans l'Empire des Fleurs-de-lys

Ne fera plus verser des larmes. /

B. 43. Olives/B. 44. yeux ! /

B. 51-54.

Quoy que medite, et quoy que face

Nostre capital Enemy,

Il ne peut troubler la bonace

D'un Estat si bien affermy ;/

B. 55. menées, /B. 58. Qu'il pense à/B. 62. Guerriers/B. 64. Lauriers/B.67. Dont il ne
pleure le succès/B. 68. imparfaite, /

B. 69-70.

S'il ne croit tomber dans l'excès

De tous les maux qu'il nous souhaite. /

B. 77. luy ;/B. 78. Vagabonde/B. 79. Le quitte pour siuvre aujourd'huy/

B. 81-85.

Elle a donné sa bienveillance

A l'adorable Demy-dieu,

Qui fait prosperer sa vaillance

Par les conseils de RICHELIEU :

Son premier soin est que l'on voye/

B. 87. liberalité;/B. 90. D'aveugle et/

B. 91-94.

Ceux qui voudroient que cet Empire

N'eust pas d'éternels fondemens,

Et qui n'ayment qu'à nous predire

De tragiques evenemens:/

B. 97. amours ;/B. 105. s'enfuye, /B. 106. pluye/B. 107. rapidité ;/B. 126. Nature/B. 127.
net ;/B. 128.charmes/B. 140. Hemisphere/ A. 142. dexterité, / B. 143. Navire:/B. 144.

agité:/A., B. 152. jugement ! /A., B. 159. Souverain, /B. 161. heureux que ta/A., B. 164.

sours:/A., B. 167.nous décirer ;/A., B. 169. Ne sembloit-il pas desirer. / A., B. 170. De

rougir/B. 170. plaines ? /B. 171. Jalous/B. 174. esprits:/A. 174. esprits ;/A., B. 176. Le

glorieux Nom que tu portes/A. 177. adoré ;/B. 177. adoré:/B. 182. combatu:/A., B. 183.

manie, /B. 184. Vertu/ A., B. 185. Tant que le Mars/A., B. 186. Voudra que tes penibles

veilles/A., B. 187. Elevent son autorité, /A., B. 189. Et ta grande fidelité/A., B. 195.

Histoire/B. 198. Posterité/A., B. Envie/

B. 215-217 :

Par moy les filles de Memoire

Veulent empescher que ta gloire

Ne descende sous le tombeau ;/

A., B. 218-229 :

L'Art de mon pinceau les estonne,

Et leur Temple aujourd'juy n'est beau/

Notice – Le titre de cette ode rappelle un événement important du royaume : le départ de Louis XIII et de Richelieu pour Montauban, ancienne place forte protestante, pour y apporter la nouvelle de la paix. L'événement est d'une importance particulière, étant le dernier acte de la lutte entre Richelieu et les Réformés. Maynard adresse au Cardinal un bel éloge de la paix retrouvée, glorifiant ses mérites pour la pacification du royaume.

-
- ¹ Les rebelles protestants, soutenus par les Anglais.
 - ² Divinité allégorique romaine, fille de Jupiter et de Themis. Elle a été identifiée à Eirênê, déesse grecque de la Paix. Une des trois Heures, elle présente généralement la figure d'une femme à la physionomie douce.
 - ³ Les attributs traditionnels de la Paix sont la branche d'olivier, le sceptre, la corne d'abondance et les épis. La *couronne d'olives* évoque l'idée de la victoire.
 - ⁴ L'Espagne
 - ⁵ Immense palais et monastère de la Nouvelle-Castille, édifié par Philippe II, en exécution d'un vœu en l'honneur de saint Laurent
 - ⁶ Allusion au « siècle d'or » de l'Espagne. Au XVI^e siècle, sous le règne de Philippe II (1556-1598), le pays connaissait une période de puissance et de prestige intellectuel.
 - ⁷ Déesse allégorique romaine présidant à tous les événements de la vie. Ses attributs sont la corne d'abondance et le gouvernail, parce qu'elle guide les affaires du monde.
 - ⁸ Fortune a été identifiée avec la Tuchê grecque, déesse de la Chance aveugle et du Hasard.
 - ⁹ L'homme idéal se caractérise par sa participation aux diverses activités. On a vu la condamnation de la vie passive chez Malherbe (*L'Ode à Mgr. De Bellegarde*, v. 101-110 et 141-150).
 - ¹⁰ Tandis que dans sa hiérarchie de valeurs, Malherbe ne fait pas de distinction entre l'activité proprement militaire et les autres exercices du corps et de l'esprit, tous étant nécessaires pour l'homme idéal, Maynard semble favoriser les « mâles » plaisirs accompagnés de *tambours* et des *armes*. Cf. aussi *L'Ode au Roy* de Godeau, où le poète attribue au Monarque *les délices de Diane et de Mars* (v. 41-50).
 - ¹¹ Fille de Nérée, ancien Dieu marin et épouse de Pélée, Thetis est la plus célèbre des Néréides.
 - ¹² Les trois léopards d'or, souvent confondus avec des lions, figurant dans le blason d'Angleterre.
 - ¹³ Les Muses, filles de Mnémosyne.

[Maynard], A MONSIEUR DE BAUTRU INTRODUCTEUR DES
AMBASSADEURS

Éditions : *Œuvres poétiques de François de Maynard*, publiées avec notices et notes par Gaston Garrisson, Paris, Alphonse Lemerre, 1885-1888, 3 vol.

PUISSANT esprit, dont le mérite
Fameux dans le palais des Rois,
Plaist au grand LOUIS, et l'invite
A te donner de grands emplois
Prens la peine de m'introduire
Chez ce Cardinal qui fait luire
Sa gloire avec tant de splendeur,
Tu dois m'accorder ceste grâce,
BAUTRU²⁸⁸, je suis l'Ambassadeur
Du haut Monarque de Parnasse.

Notice – Cette petite pièce constitue le lien entre les deux grandes odes de Maynard.

²⁸⁸ Guillaume Bautru (1588-1665), diplomate français, chargé de nombreuses missions sous Richelieu. Médiocre poète, mais très dévoué au Cardinal, il était au nombre des premiers académiciens.

A MONSEIGNEUR LE CARDINAL DUC DE RICHELIEU.
ODE PAR LE SIEUR MAYNARD.

Éditions : A. *Le Sacrifice des Muses au grand Cardinal de Richelieu* [publié par Boisrobert], Paris, Sébastien Cramoisy, in-4°, 1635 (Ars. 4°BL 3042), p. 30. B. François de Maynard, *Œuvres*, Paris, Courbé, 1646 (Ars. 4°BL. 2941), p. 341. Avec de tels changements de forme qu'il ne reste presque rien du poème original. Nous reproduisons le texte intégral dans l'appendice.

Titre : A. *Ode à Monseigneur Cardinal duc de Richelieu.*, p. 30. B. *A Monseigneur le Cardinal, Duc de Richelieu. Ode.*

- Ça Muse, prends ta bonne lyre
Et tous les charmes de ta vois :
Voicy RICHELIEU qui desire
De t'ouyr encore une fois.
- 5 Les grandes choses qu'il manie
Demandent que ton harmonie
Ne luy dérobe qu'un moment ;
Amuser cette ame heroïque
Seroit pecher visiblement
- 10 Contre la fortune publique.
- Apollon a de l'injustice
S'il ne m'enseigne les accords
Dont, pour r'avoir son Euridice,
Orphée alla flatter les morts¹ :
- 15 Il n'est raison qui ne l'invite
A faire que je ressuscite
L'air de ces divines chansons
Qui domptoient les mœurs inciviles,
Et sans le secours des maçons
- 20 Donnoient des murailles aux villes.
- ARMAND, qui fais la destinée
De la moitié de l'univers,

Str. 1.

Str. 2.

Str. 3.

Et sur qui l'Europe estonnée
 Tient les yeux fixement ouverts,
 25 Mon soin ne cherche qu'à te plaire ;
 Et si ta faveur tutélaire
 Commence de me soutenir,
 Au gré des filles de Memoire²
 Mes vers seront à l'advenir
 30 Le plus beau portrait de ta gloire.

Mais où prendray-je l'esperance
 D'achever ce rare dessein ?
 Le respect m'oste l'assurance,
 Et glace le feu de mon sein :
 35 Bien que nostre siecle m'estime,
 Et qu'une gloire legitime
 Face que je sois regardé,
 Il n'est rien party de mes veilles
 Qui n'ait tousjours apprehendé
 40 De faire souffrir tes oreilles.

Au point où l'on te voit paroistre
 Il faut que tu sois quelque Dieu
 Qui pour se faire mescognoistre
 A pris le nom de RICHELIEU :
 45 La sagesse que tu nous monstres
 En toutes sortes de rencontres
 Ne se peut assez admirer ;
 Elle est si haute, elle est si forte,
 Qu'Atlas devoit te conjurer
 50 De prendre la charge qu'il porte.

Les sages qui tenoient la place
 Que tu remplis aupres du ROY,
 Quelque bruict que leur gloire face,
 N'ont jamais servy comme toy:
 55 L'art de prevenir les pratiques
 Estrangeres et domestiques
 Leur fut un secret incognu,

- Et, sans mentir, nous pouvons dire
 Qu'ils ont laschement soustenu
 60 La dignité de cest Empire.
- Tandis que leur molle prudence³ Str. 7.
 A regné dans les grands emplois,
 N'a t'on pas avec impudence
 Flestry la majesté des loix?
 65 Les factieux et les perfides,
 Sous des ministres si timides,
 Osoient tout, et ne craignoient rien ;
 Et leurs insolentes malices
 Trouvoient de l'honneur et du bien
 70 Au lieu de trouver des suplices.
- Loin bien loin une tolerance, Str. 8.
 Si peu conforme à la raison,
 Elle a fait sentir à la France
 Des mal-heurs sans comparaison.
 75 Il faut pour couper les racines
 De nos miseres intestines
 Pratiquer la severité.
 Themis⁴ veut souvent des victimes
 Aux climats où l'impunité
 80 Est la vraye amorce des crimes.
- Aquilon⁵ de sa fiere haleine Str. 9.
 A beau bouleverser les flots,
 Et l'Astre des freres d'Heleine⁶
 Se cacher de nos matelots,
 85 Tant que tu guideras la barque
 De nostre invincible Monarque,
 Soit-elle ou prés, ou loin du port,
 Je ne pense pas que l'orage
 Puisse devenir assez fort
 90 Pour la menasser du naufrage.
- La terre n'a point de Province Str. 10.
 Où l'on puisse voir aujourd'huy,

- Luire la majesté d'un Prince
 Qui soit absolu comme luy.
 95 Dans les bornes de sa puissance
 Il ne trouve qu'obeïssance,
 L'ordre s'y maintient comme il faut ;
 Et c'est à tes soins que l'on donne
 La gloire d'avoir mis si haut
 100 L'autorité de sa couronne.
- Le merite de tes services Str. 11.
 Apporte de l'estonnement
 A ceux qui par leurs artifices
 Descrient le gouvernement :
 105 Leur cœur admire ton Genie,
 Et condamne la calomnie
 Dont leur rage t'a combatu ;
 Souffre-les avec patience,
 Lors qu'ils deschirent ta Vertu,
 110 Ils dementent leur conscience.
- Il faut se rire de l'envie : Str. 12.
 Ses coups les plus injurieux
 Ne peuvent rien contre une vie
 Dont tous les jours sont glorieux.
 115 Ta prevoyance esmerveillable
 Jette une lumiere semblable
 A celle qui vient du Soleil ;
 C'est une vertu si feconde,
 Qu'elle peut fournir du conseil
 120 A tous les Monarques du monde.
- Ces livres remplis de manie Str. 13.
 Où l'on te blâme injustement,
 Ont donné de l'ignominie
 A leurs escrivains seulement ;
 125 En vain cette horrible licence,
 A voulu sur ton innocence
 Verser tout ce qu'elle a de fiel,

- Il n'est Astre d'heureux presage,
 Qui ne fust indigne du Ciel
 130 S'il t'avoit tourné le visage.
- Ton ame est un divin ouvrage, Str. 14.
 Où par un rare assemblément
 Le Ciel a mis le bon courage
 Avecque le bon jugement :
 135 Tu marches sur les pas d'Alcide⁷,
 Et si la raison qui te guide
 Eust apprehendé les dangers,
 Nous serions privez de la joye
 D'avoir du sang des estrangers
 140 Rougy les neiges de Savoye⁸.
- Ton hardy conseil humilie Str. 15.
 Ce que l'Espagne a de fierté,
 Et fait resoudre l'Italie
 A recouvrer sa liberté ;
 145 O que nous verserions de larmes
 Si dans la paix et dans les armes
 Tu ne tenois le premier rang,
 Ainsi qu'au siecle de nos peres,
 La discorde eust de nostre sang
 150 Abbreuvé toutes ses Viperes⁹.
- Ces merveilles inimitables Str. 16.
 Devroient-elles pas empescher
 Nos voisins les plus redoutables
 D'entreprendre de nous fascher?
 155 Ils provoquent nostre cholere,
 Mais ils trouveront le salaire
 De leurs vaines temeritez;
 Mars nous rit, et ne veut plus estre
 Liberal de prosperitez
 160 Qu'à la vaillance de ton Maistre.
- Le Rhin dans sa grotte profonde Str. 17.
 Tremble au recit de nos efforts,

- Et prévoit qu'il faut que son onde
Soit Française en tous deux bords¹⁰.
- 165 Il se croit des-ja nostre esclave :
Toutes les Provinces qu'il lave
Veulent embrasser nos genoux,
Et nos adventures sont telles,
Que l'Aigle¹¹ pour voler à nous,
170 Commence d'estendre ses aisles.
- Ceux qui veulent que nos années Str. 18.
Ne soient pas d'un riche metal,
Sont allés former leurs menées
Chez nostre ennemy capital¹² :
175 Ils s'estiment puissans à nuire,
On diroit à les ouyr bruire
Qu'ils sont des-ja sur nos rampars,
Et que s'il plaist à leurs armées,
Les portes du Temple de Mars
180 Ne se verront jamais fermées¹³.
- Mais les desordres de la guerre Str. 19.
Sont bien loin de la Fleur-de-lys ;
Tu les tiens au sein de la terre
Profondement ensevelis.
185 Malgré les complots qu'on medite,
Les Roys voisins qu'on sollicite,
Et les bruits qu'on seme par tout,
Contre la creance commune,
Tu feras demeurer debout
190 Nostre repos, et ta fortune.
- Tu chasseras ce qui menace Str. 20.
De resveiller nos desplaisirs,
Et nous feras une bonace
Qui bornera tous nos désirs ;
195 Devant que l'hyver se retire,
Et que l'amante de Zephire¹⁴
Peigne nos campagnes de vert,

Par tes recherches assiduës
 Nostre Ciel aura recouvert
 200 Les Estoilles qu'il a perduës.

Il faut que le vent se tempere
 Apres avoir tant murmuré,
 Que l'air se calme, et qu'on espere
 Le retour du Siecle doré.
 205 Nos pieds ne fouleront que roses ;
 Tu vas remettre toutes choses
 Dans l'ordre d'un juste compas :
 Il s'y trouve de grands obstacles,
 Mais aussi si tu ne pretens pas
 210 De faire des petits miracles.

Str. 21.

MAYNARD

Variantes :

B. 7. moment ;/B.8. Fortune/B. 11. l'injustice, /B. 12. accords, /B. 13. Eurydice/B. 19. Maçons/B. 22. Unvers/B. 25. plaie, /B. 28. Memoire, /B. 42. Dieu, /B. 45. Sagesse/B. 51. Sages/B. 62. emplois, /B. 64. Loix ? / B. 65. Les Facticieux et les Perfides/B. 66. Ministres/

B. 71-73.

Une si lasche tolerance
 A diffamé nostre raison,
 Et fait ressentir à la France/

B. 74. malheurs/B. 78. Climats/B. 87 ; prés ou/B. 93. Majesté/B. 102.Fait mesme de l'estonnement/B. 103. Gouvernement/B. 111. Envie/

B. 121-124.

Les Satyres où l'on te blasme
 Ne sont que des escrits menteurs,
 Qui ne servent qu'à rendre infame
 La malice de leurs Autheurs:/

B. 131. Ame/B. 133. Courage/B. 134. Jugement/B. 135. Alcide, /B. 139. Estrangers/B. 141. Conseil/

B. 145-150.

Sans toy nos revoltes funestes
 Produiroient encore des pestes

A troubler toutes nos douceurs,
Et, comme au siècle de nos Peres,
La discorde et ses noires Sœurs

Nous feroient mordre à leurs Vipères. /

B. 171. Ceux qui desirent que nostre âge/ B. 172. Ne soit pas/B. 173. Sont allez aiguïser leur rage/B. 181. Mais quoy ? les mal-heurs de la guerre/B. 182. Fleur de Lys/
B. 195-196.

Devant que Flore couronnée
Des premiers tresors de l'année/
B. 197. Ait peint

Notice – Cette ode, comme la précédente, chante la gloire du Cardinal. Par elle, Maynard espère obtenir enfin la pension royale tant souhaitée. Ce n'est plus sa première tentative auprès de Richelieu, on ne s'étonnera donc pas de le voir forcer la note dans l'expression de son dévouement absolu.

¹ La tradition nous présente Orphée comme un musicien merveilleux. Quand il chante ou joue de la harpe toute la nature est enchantée. Lors de son voyage aux Enfers, son art a réussi à calmer le féroce Cerbère et à apaiser un moment les Furies.

² Les Muses, filles de Mnémosyne.

³ Cf. *L'Ode au Roy de Godeau* (v. 45) et *l'Ode à Monseigneur le Cardinal, sur l'heureux succès du voyage du Roy en Languedoc* de Maynard (v. 123-124)

⁴ Selon Homère, elle est la personnification de l'ordre établi et des lois qui régissent la justice. On la représente avec une balance et une épée dans les mains. Mais, surtout, ses yeux bandés demeurent le symbole de l'impartialité des sentences qu'elle rend.

⁵ Vent froid et violent. On le présente sous la figure d'un vieillard aux cheveux blancs et en désordre.

⁶ Castor et Pollux, les frères jumeaux d'Hélène, appelés aussi Dioscures. Les Dioscures sont souvent identifiés à la constellation des Gémeaux. Ceux-ci sont considérés comme les protecteurs des marins, à qui ils apparaissent pendant les orages.

⁷ Hercule

⁸ En 1630 Louis XIII a envahi la Savoie et s'est emparé de Pignerol tenu par les Espagnols.

⁹ Les Vipères sont les attributs d'Alecton, une des trois Erynies. Elle en est armée pour punir les criminels. La Discorde et ses sœurs (cf. B. 149-150), Némésis, Oisys, Géras, Oneiroi, sont souvent confondues par les poètes avec les Erynies. Ainsi, Maynard attribue les Vipères à la Discorde.

¹⁰ C'était effectivement dans les projets de Louis XIII. Mais, les territoires se situant sur la rive gauche du Rhin, ne seront accordés aux Français qu'avec la traité de Westphalie, en 1648.

¹¹ Emblème de la force et de la majesté, l'aigle impérial grec figure entre autres dans les armes d'Autriche et d'Espagne. Ici, il peut symboliser le Saint-Empire romain germanique.

¹² L'Espagne.

¹³ Le poète pense probablement aux portes du sanctuaire de Janus. Elles sont ouvertes en période de guerre, pour indiquer que le dieu est parti combattre.

¹⁴ Zephyre, personnification divine du vent d'ouest, présente les traits d'un jeune homme ailé qui apporte la pluie et la fraîcheur. Les poètes grecs et latins l'ont célébré, parce qu'il porte la fraîcheur dans les climats brûlants qu'ils habitaient. Les Grecs lui donnaient pour femme Chloris, déesse de la Végétation nouvelle, les Latins, Flore, déesse des fleurs et du printemps.

Claude de l'Estoile (1597-1652 ?)

La vie de Claude de l'Estoile, seigneur du Saussai et de la Boissinière, nous est connue surtout par Pelisson²⁸⁹ et par les anecdotes de Tallemant des Réaux²⁹⁰. Cet homme à l'esprit extravagant²⁹¹ est issu d'une ancienne famille de la noblesse de robe. Plusieurs de ses aïeux étaient au service des rois de France, en qualité de fonctionnaire. Son père, Pierre de l'Estoile est connu pour ses célèbres mémoires sur les règnes d'Henri III et d'Henri IV.

Huitième enfant de la famille, il n'a pas pu sans doute faire des études très poussées. Tallemant nous dit qu'« il ne sçavoit quasi rien » et Pelisson pense comme lui sur ce point lorsqu'il affirme qu'« il avoit pourtant plus de génie que d'étude et de savoir ». Il semble pourtant que son père le destinait à une belle carrière, car il a obtenu pour lui un emploi de page auprès de Mademoiselle de Montpensier. Mais lorsqu'en 1610, à la suite d'un accident, il s'est fait gravement brûler au visage, il a dû renoncer à ce projet. Il s'est alors consacré aux belles-lettres.

Cet homme au « visage extravagant et difforme tout ensemble »²⁹² avait des habitudes bizarres, qui ne sont certainement pas sans rapport avec ses disgrâces physiques. Il ne travaillait qu'à la lumière, après avoir fait fermer tous les volets et allumer la chandelle. Quand il avait terminé un poème, il le lisait à sa servante – peut-être se souvenait-il de la méthode de Malherbe – pour s'assurer que toutes ses beautés étaient aptes à être senties par tout le monde, par les servantes aussi bien que par les *crocheteurs*.

Il s'est fait d'abord connaître en tant qu'auteur de vers amoureux, de pièces de circonstance, de poèmes religieux et de chansons à boire. Il les publie régulièrement dans les différents recueils collectifs de l'époque. Ami de Colletet et de Desmarets, il est probable qu'il appartenait lui aussi au cercle des *Illustres Bergers*, sans qu'il figure parmi les personnages identifiés du groupe. Dans les cercles parisiens, il comptait parmi les poètes les plus en vue.

²⁸⁹ Paul Pelisson Fontanier, *Histoire de l'Académie française*, Paris, Olivet, 1859, t. I., p. 245.

²⁹⁰ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), 1961, t. II., p. 268.

²⁹¹ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. cit., p. 269.

²⁹² *Idem ibid.*

Il avait également un penchant pour le théâtre. Il a donné une tragi-comédie, la *Belle Esclave* et une curieuse comédie, *L'Intrigue des filous*. Richelieu l'a admis dans le cercle des cinq auteurs, aux côtés de Corneille, Rotrou, Colletet et Boisrobert. Il a ainsi collaboré à la rédaction de plusieurs pièces suggérées par le Cardinal²⁹³. Son appartenance à l'équipe de Richelieu lui a valu sans doute quelques faveurs. Académicien de bonne heure, il est au nombre des fidèles les plus dévoués.

C'était un homme à l'âme amoureuse. « Ces filles de procureur luy estoient fatales », écrit Tallemant²⁹⁴, qui nous apprend qu'il en avait épousé une par inclination, avec peu de bien. Dans ses poésies amoureuses, il chantait une certaine Cloris.

Il était malherbien dans tous les sens du mot. Plusieurs de ses traits le faisaient semblable à son prédécesseur : on est frappé par la même sévérité, par le même franc-parler de ses déclarations. Il lui arrive de juger, à la manière de son maître, les écrits de ses confrères et là encore, il se montre digne élève de Malherbe. De même, les contemporains témoignent de ses lenteurs, de sa façon laborieuse d'écrire. Il s'impose indiscutablement, comme un strict malherbien qui, en 1626, a obtenu un honneur qui n'a été accordé ni à Colletet, ni à Malleville. Quarante-six de ses poésies ont été accueillies dans le *Recueil des plus beaux vers*, où ne figurent que les disciples les plus fidèles du maître²⁹⁵. En fait, il s'avouait écolier, mais il lui est aussi arrivé de se mettre « au-dessus de Malherbe »²⁹⁶.

On l'imagine comme un homme renfermé, mais en même temps bien sensible aux moindres signes du monde extérieur. Tallemant en raconte une scène révélatrice :

Jamais homme n'eut plus l'air et l'esprit d'un poète que celui-là. Un jour chez Gombaud, un gentilhomme Saintongeois demanda à Gombaud s'il ne connoissoit point un tel qui faisoit si joliment des vers : « Non, » dit Gombaud. L'Estoillt, qui se promenoit dans la chambre et qui n'avoit pas desserré les dents, dit comme s'il eust prononcé un arrest : « C'est un grand malheur à un homme qui se mesle d'escire, que nous ne le connoissons point »²⁹⁷.

L'ode qui se trouve publiée dans *Les Nouvelles Muses* témoigne de ses qualités de poète officiel.

²⁹³ On lui attribue le deuxième acte de *La Comédie des Tuileries* (joué en 1635) et le cinquième acte de *L'Aveugle de Smyrne* (joué en 1637).

²⁹⁴ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. cit., t. II., p. 269.

²⁹⁵ *Le Recueil des plus beaux vers*, Paris, Toussaint de Bray, 1627.

²⁹⁶ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. cit., t. II., p. 269.

²⁹⁷ *Idem ibid.*

- Mais quand de ses beaux faits nous-nous entretenons, Str. 7.
Qui ne dit que vos soins, vos conseils, et vos veilles
Sont les meilleurs soldats, et les plus forts canons
Qui furent employés à toutes ses merveilles ?
- Vostre esprit plus puissant que le feu ny le fer Str. 8.
Vid sans aucune peur cette guerre allumée
Il veilla sur la terre, il veilla sur la mer,
Et luy seul anima tout le corps de l'armée.
- Il fit heureusement des chaisnes de vaisseaux, Str. 9.
Et trouva le secret de captiver Neptune,
Il combla de rochers les abymes des eaux,
Forcea les elements, et dompta la fortune⁴.
- Mais apres des travaux à lasser des Cesars, Str. 10.
Et que l'on doit ranger au nombre des prodiges,
Les Alpes vous ont veu triompher des hasars,
Et du grand Annibal retracer les vestiges.
- C'est là qu'on oit gronder des torrents furieux Str. 11.
Capables d'entraîner les plus forts edifices :
C'est là que tous les monts s'élevent jusqu'aux Cieux
Et que jusqu'aux Enfers vont tous les precipices.
- Cependant c'est par vous qu'un honneur immortel Str. 12.
Suivit dans ses deserts nos armes legitimes,
Et que Suze aujourd'huy n'est qu'un sanglant autel
De qui nos ennemis ont esté les victimes⁵.
- Ces pays de rochers, d'abymes et de monts, Str. 13.
Apprirent à la fin à rendre obeissance,
Et ces nouveaux Enfers avec tous leurs Demons
D'un Hercule nouveau cognurent la puissance.
- Il forcea leurs rempars, il abbatit leurs forts, Str. 14.
Et fit veoir qu'il n'est rien que son bras ne surmonte
Le Piedmont retentit à la cheute des corps,
Et rougit pour l'Espagne et de sang et de honte.

Desmarets de Saint-Sorlin (1595-1676)

Jean Desmarets, sieur de Saint-Sorlin est né à Paris d'une famille dont on ne sait presque rien.

C'était un homme aux talents multiples se piquant tout à la fois de littérature, de musique, de peinture, de philosophie et de théologie. Cet esprit éclectique a été de bonne heure recherché par les sociétés les plus brillantes de Paris. Bienvenu dans le salon de Madame de Rambouillet, il y lie de fortes amitiés, comme celle de Chapelain. Il se fait remarquer aussi comme collaborateurs de la *Guirlande de Julie*.

Ses relations au sein du monde des lettrés lui donnent accès auprès de Richelieu, en 1626. Celui-ci a apprécié sa vaste culture et l'a admis parmi ses intimes. Comme tel, il a été pourvu de hauts emplois. Successivement devenu conseiller du roi, conseiller général de l'Extraordinaire des guerres et secrétaire général de la marine du Levant, il a pu faire la preuve de ses dons divers. Richelieu lui a confié également la relecture de ses discours et de ses écrits sur la doctrine chrétienne. Mais c'est surtout en tant que poète qu'il a compté sur ses services. Ainsi, Desmarets a réalisé plusieurs projets littéraires du Cardinal. De leur collaboration sont issus des ouvrages littéraires de toute nature, comme *La Grande Pastorale*, *Europe* et *Mirame*. Ces œuvres, au total sept pièces de théâtre et deux ballets ont toutes été destinées à être représentées en privé, devant un public choisi. On comprend alors ce quatrain que Desmarets a publié à la fin de l'Argument des *Visionnaires* :

Ce n'est pas pour toi que j'escris,
Indocte et stupide vulgaire :
J'escris pour les nobles esprits.
Je serois marry de te plaire.²⁹⁸

Son œuvre d'une extrême diversité se voit illustré par quelques réussites incontestables. En 1632, il compose un roman historique, *Ariane* qui, avec ses

²⁹⁸ Cité par Philippe Tomlinson in Jean Desmarets, *Aspasie, comédie*, Texte établi et présenté par Ph. Tomlinson, STLF, Droz, 1992, *Introduction*, p. 14.

aventures passionnantes, a conquis la reconnaissance des contemporains. Sa comédie des *Visionnaires* a eu quarante ans de succès et est considérée comme la comédie la plus importante avant Molière²⁹⁹. Il s'est essayé dans le genre héroïque aussi, mais son *Clovis ou la France chrestienne* a connu le même échec que les autres tentatives de l'époque³⁰⁰. C'était même un des échecs les plus mémorables, grâce au commentaire que Boileau en a donné dans son *Art poétique*³⁰¹. Quant à Richelieu, il a été bien sûr ébloui du merveilleux chrétien de l'œuvre et a comblé le poète de ses faveurs.

Habitué du cercle de Conrart, Desmarets a été un des premiers membres de l'Académie française, en qualité de chancelier. En tant qu'auteur dramatique reconnu, il a participé à l'examen du *Cid*. Avec son esprit critique, il tient sa place dans les débats littéraires et spirituels du temps. Sa *Comparaison de la langue française avec la grecque et la latine* (1670), a été une des causes initiales de la querelle entre les Anciens et les Modernes.

Son entreprise poétique la plus originale est le volume des *Promenades de Richelieu ou les vertus chrétiennes* (1653). Œuvre encomiastique, elle est destinée à célébrer son protecteur à travers la description des splendeurs de son château³⁰². La description littéraire de la demeure du Cardinal se voit enrichie par la dimension spirituelle de l'œuvre : chacune des sept promenades trace une sorte d'itinéraire d'approche vers les vertus chrétiennes. L'œuvre réunit en elle les principales préoccupations de son auteur : sa dévotion et son attachement au pouvoir qu'il sert. Son émerveillement devant l'œuvre humaine — celle des architectes, des peintres et des jardiniers —, est celui du croyant devant la création divine.

Dans *Les Nouvelles Muses*, il figure avec un *Discours de la poésie* qui, malgré sa brièveté est une œuvre importante. C'est l'expression de son *credo* artistique, soit la profession de foi du chancre officiel s'opposant à la supériorité des Anciens.

²⁹⁹ Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, t. I., Paris, Editions mondiales, 1962, p. 219-220.

³⁰⁰ Il a subi un des plus illustres échecs de l'époque, qu'un critique du XIX^e siècle a ainsi commenté : « Saint-Sorlin a échoué, misérablement échoué... Son plan est mal conçu, les mœurs du temps n'y sont pas peintes... ses acteurs sont mornes, froids et glacés, ses héros sont des amoureux languissants et fades... ». J.-F. Petit, « Etude sur le Clovis de Desmarets », *Bulletin de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts de la Sarthe*, nov. 1868. Cité par Klára Csürös in *op. cit.* p. 11.

³⁰¹ Boileau dans son passage consacré à la poésie épique se prononce contre l'emploi du merveilleux chrétien (chant III., v. 193 et suiv).

³⁰² L'œuvre n'est pas sans rappeler les *Douze Fables de Fleuves ou Fontaines avec la Description pour la Peinture et les Epigrammes* de Pontus de Tyard, publiées en 1585.

[Desmarets], *DISCOURS DE LA POESIE. A MONSEIGNEUR LE
CARDINAL DUC DE RICHELIEU.*

Éditions : A. *Le Sacrifice des Muses au grand Cardinal de Richelieu* [publié par Boisrobert], Paris, Sébastien Cramoisy, in-4°, 1635 (Ars. 4°BL 3042), p. 1. signé Desmarets. B. *Autres œuvres poétiques*, s. l. n. d. (Ars. 4° BL 2972). C. Desmarets, *Œuvres poétiques du sieur Desmarests*, Paris, 1641, (Ars. Pf 6.018) p. 77.

- 1 Grand Ministre d'un Roy le plus grand de la terre,
Nostre amour en la paix, nostre force en la geurre
Dont la Pourpre sacrée honorant la grandeur
Releve de nos Lys la royale splendeur ;
- 5 Apres avoir dompté ce monstre espouvantable,
En armes, en fureur, en venin redoutable,
Que l'Enfer irrité vomit contre les Cieux,
Pour briser les Autels bastis par nos Ayeux ;
Apres avoir donné d'autres bords à Neptune ;
- 10 Apres que ta Vertu surpassant ta Fortune
Aux Alpes a fait voir malgré mille dangers
Qu'elle donnoit des loix à tous les Estrangers ;
Enfin, grand Cardinal, apres que ta sagesse
Descourant des mutins l'insolente foiblesse,
- 15 A sceu nous garantir de nos maux intestins,
Et donner à nos ans de plus heureux destins ;
Que peux-tu desirer, sinon que de ta gloire
Les siecles à venir adorent la memoire ?
Ne crois pas que tes faits de miracles remplys
- 20 Puissent tous avoir place en l'histoire des Lys :
L'histoire aura pour toy des bornes trop serrées ;
Et pour mille actions de nos temps admirées,
Dans son cours seulement elle dira de toy,
Il fut sage vaillant et fidelle à son Roy.
- 25 Il te faut une Muse ardente, industrieuse,
Dont la docte fureur des ans victorieuse
Sçache divinement espandre dans ses vers

Le nombre merveilleux de tes actes divers,
Si de ce grand esprit, effort de la Nature,
30 Tu veux laisser l'image à la race future.
Grand Duc, ne sçais-tu pas qu'alors que les Destins
Mirent au plus haut point l'Empire des Latins,
Et que tout l'Univers trembloit sous une ville,
La grandeur des Cesars eut besoin de Virgile.
35 Ce Demon des beaux vers, à qui dans ses forests
La Muse avoit appris ses plus divins secrets,
Par son art sans pareil et ses aymables charmes
Porta leur nom plus loin que n'avoient fait leurs armes.
Quelle gloire et quel heur, quand les hommes fameux
40 Trouvent des escrivains qui soient rares comme eux ?
Et qui d'une vertu qui n'est pas coustumiere
Fassent apres la mort esclatter la lumiere ?
Auguste eut ce bon-heur, et ces vaillans guerriers
Qu'un siege de dix ans couronna de lauriers ;¹
45 Mais le Sort envieux ne voulut jamais rendre
Ce legitime honneur aux exploits d'Alexandre².
Ah ! combien meritoit de chantres et de vers
Ce jeune ambitieux, vainqueur de l'Univers ?
Combien esleva-t'il de superbes trophées ?
50 Et combien d'actions dans la foule estouffées
Par qui fut son Empire en la Perse estably
Reposent pour jamais aux ombres de l'oubly ?
Cependant au plus fort des travaux de Bellone³
Il n'aspiroit qu'au prix que le Parnasse donne,
55 Quand pour aller combatre un barbare indompté
Il surmontoit les flots de l'Hydaspe irrité⁴ :
Combien, dit-il, je souffre en ces terres estranges,
O Grecs, pour meriter vos vers et vos loüanges ?
Sur le tombeau d'Achille il respandit des pleurs,⁵
60 Pensant avec envie aux immortelles fleurs
Dont avecques tant d'art une Muse si grande
Luy voulut façonner une riche guirlande.
Toutefois ce grand Roy, des neuf sœurs amoureux,
Eut durant ses beaux jours un sort si mal-heureux,
65 Qu'il ne trouva jamais un chantre pour descrire

- Tant de vaillants exploits que tout le monde admire.
 Son trespas trop soudain luy causa ce malheur :
 Mille Grecs qui pouvoient celebrer sa valeur,
 Attendoient en repos dans leur docte province
- 70 Le retour glorieux de cet illustre Prince.
 Lors que parmy les champs flottent mille estendars,
 Que le fer outrageux reluit de toutes parts,
 Qu'on void regner le meurtre et la rage indomptée,
 La Muse en mesme temps s'enfuit espouvantée :
- 75 Elle fait sa retraite aux bois les plus espais,
 Avec la Pieté, la Justice , et la Paix :
 Mais quand Mars triomphant ses enseignes reserre,
 Lors elle chante en paix les honneurs de la guerre.
 Doncques, ô RICHELIEU, puisque sous nostre Roy
- 80 Tu semes dans l'Europe ou l'amour ou l'effroy ;
 Puisque d'un doux repos nous ressentons les charmes,
 Rends nostre siecle illustre en lettres comme en armes :
 Fay qu'un esprit divin descouvre par ses vers
 Qu'un LOUIS doit un jour regir tout l'Univers ;
- 85 Et sçachant penetrer dedans les destinées,
 Fasse voir cet honneur promis à tes années.
 Si tu veux que ton nom brille aux siecles suivans,
 Chery les vertueux, sois l'appuy des sçavans,
 D'un favorable accueil anime leur courage ;
- 90 Tant d'esprits que la France esleve dans son sein,
 Sçauront executer un si noble dessein ;
 Et rendront en tous lieux les Muses messageres
 D'un succez redoutable aux terres estrangeres.
 Mais ceux qui d'un genie au labeur indompté
- 95 Feront ce beau present à la posterité,
 Ne suivront pas l'erreur de ces nouveaux critiques,
 Qui retranchent le champ de nos Muses antiques,
 Qui veulent qu'on les suive, et qu'adorant leurs pas
 On evite les lieux qu'ils ne cognoissent pas.
- 100 Leur Muse cependant de foiblesse et de crainte
 Pensant se soustenir affecte la contrainte,
 N'ose aller à l'escart de peur de s'esgarer ;
 Et parlant simplement croit se faire admirer :

- Elle a peur d'eschauffer le fard qui la rend vaine,
105 Et la moindre fureur la mettroit hors haleine.
Imbecille troupeau, sans art et sçavoir,
Dont les esprits rampans ne sçauroient concevoir
Une Muse sublime, active et vigoureuse,
Qui rompt avec mespris ceste loy rigoureuse.
110 Qui sent dedans son sein un cœur ambitieux,
Qui d'un superbe vol s'emporte vers les Cieux,
Et void avec orgueil, marchant dessus la nuë,
La terre dont le globe à ses yeus diminuë :
Le ciel qu'elle apperçoit et plus vaste et plus pur,
115 Qui de l'or du Soleil enrichit son azur,
Luy paroist un sejour digne de son courage :
Jamais dans un destroit sa grandeur ne s'engage
Quelquefois sur la terre, aux endroits les plus beaux,
Son regard se promeine, ou nage sur les eaux :
120 Elle décrit des champs la diverse peinture,
Et se sert, pour sujet, de toute la Nature.
De celeste fureur quelquefois s'animant,
Elle se sent ravir jusques au firmament,
Et laissant quelquefois sa verve et son caprice,
125 Sous la naïvité cache un bel artifice.
Que si quelque mortel par des faicts esclattans
Paroist dans l'Univers la gloire de son temps,
Et par mille vertus dont son ame se pare
A l'immortalité le chemin se prepare ;
130 D'un si charmant object elle a le cœur espris,
Elle tient aussi-tost tout le reste à mespris,
Et n'a plus, en l'ardeur dont elle est possedée,
Que des pensers pareils à ceste grande idée.
Illustre RICHELIEU, dont le soin vigilant
135 A soustenu des Lys l'Empire chancelant,
C'est toy qu'avec transport ces Muses admirables
Contemplant tout brillant des rayons adorables.
Mais ce qui plus les charme, outre tant de vertus
Par qui sont à tes pieds cent monstres abbatus,
140 C'est de voir qu'un esprit qui fait trembler la terre,
Qui donne aux Estrangers ou la paix ou la guerre,

- A qui de tant d'Estats les secrets sont ouvers,
 Prend plaisir à gouter la force des bons vers.
 Desja le cœur sacré des neuf doctes pucelles,
 145 Te cherche pour t'offrir des chansons immortelles,
 Et par tout l'Univers te va faire adorer,
 Si d'un de tes regards tu les veux honorer.
 Elles nous desccriront ceste vaine entreprise
 Des peuples orgueilleux qui boivent la Tamise,
 150 Qui des superbes masts de mille grands vaisseaux
 Sembloient percer le Ciel, et maistriser les eaux ;
 Et qui sceurent en fin, à leur honte eternelle,
 Qu'il ne faut point s'armer en faveur d'un rebelle⁶.
 Elles nous desccriront ces rochers assemblez,
 155 Par qui furent des mers les abymes comblez ;
 Cet effroyable amas, dont le puissant ouvrage
 Des mutins et des flots sceut reprimer la rage ;
 Que Neptune, de honte et de colere ardent,
 En vain tascha de rompre avecque son trident⁷.
 160 Enfin elles diront les revoltes domptées,
 L'Erreur mise à tes pieds, les Alpes surmontées,
 Le Prince en ses Estats par nos armes remis ;
 Et ce Fort secouru malgré tant d'ennemis ;
 Où l'Eridan ravy de l'heur qui t'accompagne,
 165 Vit l'affront que receut et l'Empire et l'Espagne.
 Elles diront encore tes travaux infinis :
 Les rebelles sujets dissipez ou punis :
 L'air si libre et si doux que la France respire ;
 Et le vaste Ocean sousmis à nostre Empire.
 170 Muses, commencez donc, et par tout l'Univers
 Chantez de RICHELIEU les miracles divers :
 Passez dans les citez, courez par les campagnes,
 Voguez dessus les eaux, vollez sur les montaignes :
 Mais n'allez pas plus haut, d'un cœur audacieux,
 Pour dire imprudemment ces merveilles aux Cieux :
 175 Ils deviendroient espris d'une si belle vie,
 Et nous le raviroient, ou d'amour, ou d'envie.

Variantes :

A. 5. Monstre/A. 11. dangers, /A. 13. Sagesse, /A. 14. Mutins/A. 16. Destins/A. 19. remplis, /A.,B.,C. 24. sage, vaillant, et fidelle/A. 29. Esprit/A., B., C. 31. pas, qu'alors/A. 33. Ville/A. 34. Virgile ? /A. 37. Art sans pareil, et ses aymables charmes, /A. 40. Ecrivains/C. 40. eux !/A. 41. Vertu qui n'est pas costumiere, /A., B., C. 42. lumiere /A. 43. guerriers, /A. 44. lauriers:/A. 47. Chantres/A. 48. Ambitieux, vaiqueur de l'Univers ? /A. 49. trophées ! /A. 50. estouffées, /A. 51. estably, /A. 52. oubly !/A. 53. Bellone, /A., B., C. 54. donne. /A. 55. Barbare indompté, /A., B., C. 56. irrité ;/A. 60. fleurs, / B. 60. fleurs. /A. 63. Sœurs/A. 65. Chantre/A. 69. Province/A. 73. Meurtre/A. 77. Enseignes/A. 82. en Lettres comme en Armes:/A. 83. Esprit/ A. 84. Univers,/ A. 85. Destinées/A. 87. Nom/A. 88. Vertueux, sois l'appuy des Sçavans. /A. 89. courage, /A. 90. ouvrage. /A. 95. Genie/A. 96. Posterité,/A. 97./A.,B.,C. 114. Ciel/A. 116. s'engage ;/ B.,C. 116. s'engage:/A. 200. sert pour/A. 201. s'animant/A. 202. Firmament,/A. 207. Vertus dont son ame se pare./A. 208. prepare,/A. 138. Vertus,/A. 139. Monstres/A. 140. Esprit/A. 144. Cœur sacré des neuf doctes Pucelles,/A. 153. Rebelle/A. 155. comblez,/ A. 157. Mutins et des flots sceut reprimer la rage,/A. 158. ardent/A. 160. Revoltes/A. 161. erreur/A. 162. Armes/A. 163. ennemis,/A. 166. infinis,/A. 167.Sujets dissipez ou punis,/A. 168. respire,/A. 172. Citez/B. 173. volez/

Notice — Desmarests a été attaché au cercle de Richelieu dès 1634. Ainsi, sa présence dans *Les Nouvelles Muses* est celle d'un ambitieux qui cherche la reconnaissance officielle. Toutefois, ce n'est pas un inconnu. Il est déjà l'auteur d'un roman à succès, *Ariane* (1632), et de quelques poésies. Sa réputation littéraire est donc acquise au moment où Richelieu l'engage à son service. Desmarests n'est pas une créature de Richelieu. Ce dernier va associer à son mécénat culturel non seulement un grand Officier admis au Conseil dès avant 1623, mais un spécialiste du ballet de Cour, favori du Roi.

¹ Allusion à *l'Enéide* et à *l'Iliade*.

² Alexandre le Grand

³ *Bellone*, divinité d'origine sabine, est la sœur ou l'épouse de Mars. Elle accompagne celui-ci au milieu du carnage des champs de bataille.

⁴ Allusion à la victoire remportée par Alexandre le Grand sur les indiens du roi Poros, au bord du fleuve Hydaspes (appelé aujourd'hui Jhelum), en 336 av. J-C.

⁵ Alexandre le Grand, épris des épopées homériques, vouait un véritable culte à Achille et prétendait en être un descendant. En 334 passant l'Hellespont et se lançant sur les traces d'Achille, il débarque à Ilion, où il honore le tombeau de son héros.

⁶ Les protestants de La Rochelle ont été soutenus par les troupes anglaises dirigées par Buckingham, puis, après la mort de celui-ci, par Lindsay.

⁷ Richelieu réussit à assiéger la ville en faisant bâtir une digue qui barre la rade et empêche tout ravitaillement par la mer.

Balthazar Baro (1590-1650)

Balthazar Baro est né avec le siècle, en 1600, à Valence en Dauphiné. Son père, professeur à l'Université de Valence, lui a assuré une éducation soignée en l'inscrivant au collège des jésuites à Tournon. C'est là qu'il a fait connaissance avec Honoré d'Urfé, son condisciple, dont il est devenu plus tard le secrétaire. C'est surtout grâce à cette fonction que son nom est resté connu pour la postérité.

Ses débuts littéraires se rattachent également à son maître. Après la mort d'Honoré d'Urfé, survenue en 1625, Baro s'est chargé de publier, sur les manuscrits de celui-ci, la quatrième partie de *L'Astrée*. Plus tard, en 1627, il a ajouté au roman un cinquième livre, cette fois-ci de sa propre création. D'après l'abbé Goujet, il est si bien entré dans le génie de son maître que sa conclusion lui a valu la reconnaissance des admirateurs du roman³⁰³.

Il est ensuite devenu Gentilhomme de Mademoiselle de Montpensier, Anne-Marie-Louise d'Orléans, fille de Gaston. Il a été également accueilli chez Madame la Duchesse de Chevreuse et ceci au plus grand mécontentement de Richelieu. Le Cardinal n'a jamais pardonné à Baro de se rallier à ces personnes si suspectes et c'était peut-être la raison pour laquelle il s'opposait à ce que le poète entre à l'Académie. Néanmoins, il n'est pas intervenu lorsque Baro y a été tout de même admis.

En 1629, il publie *Célinde*, « un poème héroïque » dédié au duc de Vendôme. Malgré le sous-titre prometteur, c'est une tragi-comédie en cinq actes et en prose³⁰⁴. L'œuvre suit la mode alors fort répandue des « comédies dans la comédie ».

Baro s'est ensuite orienté vers la littérature dramatique. Il est l'auteur de neuf pastorales dramatiques ou tragédies, dont la *Clorise* (1632), la *Parthénie* (1642), *Rosemonde* (1651).

³⁰³ L'abbé Goujet, *Bibliothèque française, ou Histoire de la littérature française, dans laquelle on montre l'utilité que l'on peut retirer des livres publiés en français depuis l'origine que l'on peut retirer des livres publiés en français depuis l'origine de l'imprimerie*, t. XVI, Paris, Guérin, 1754, p. 123-125.

³⁰⁴ Cf. Klára Csürös, *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Champion, 1999, p.39.

Son œuvre de poète lyrique est relativement restreinte. A part l'ode de cent-vingt vers sur la mort d'Henri de Schomberg, publié dans *Les Nouvelles Muses*, nous possédons de lui quelques poèmes de circonstances, dont une ode d'environ deux cents vers s'intitulant *Contre l'auteur d'un libelle, ode pour l'éminentissime cardinal de Richelieu* (1637).

Vers la fin de sa vie, il a obtenu deux offices royaux nouvellement créés ; l'un de Procureur du Roi au Présidial établi depuis peu à Valent ; l'autre de Trésorier de France à Montpellier.

Par rapport aux autres poètes des *Nouvelles Muses*, Baro est peut-être l'auteur le moins connu, tant au niveau social qu'artistique. Néanmoins, sa participation à notre recueil est celle d'un malherbien convaincu qui, imitant toujours le modèle du Maître, reprend le genre de la consolation, si brillamment illustré par Malherbe.

Quel droict veut qu'on plaigne en autruy
 Ce qu'on a cherché pour soy-mesme ?
 25 Croy moy cesse de souspirer,
 Tes cris ne sçauroient le tirer
 Des lieux où son ame se treuve ;
 Et ses pleurs qu'on te void verser,
 30 Ne servent qu'à grossir le Fleuve
 Qui l'empesche de repasser.

Du Berger comme du Monarque Str. 4.
 Les jours n'occupent qu'un fuseau,
 Et le coup d'un mesme ciseau
 Les jette en une mesme barque :
 35 Mais quand on a payé Caron³
 Au delà du noir Acheron⁴,
 Jamais les Esprits ne reviennent ;
 Et le plus simple des humains,
 Porte les chaisnes qui retiennent
 40 L'honneur des Grecs et des Romains⁵.

Il est vray que les Destinées Str. 5.
 Pour te plaire, et nous obliger,
 Pouvoient encore prolonger
 Le cours de ses belles années ;
 45 Toutesfois c'est mon sentiment
 Qu'il a vescu suffisamment,
 Puisqu'il a surmonté l'Envie ;
 Et malgré tant de factions,
 Fait conter de jours en sa vie
 50 Moins que de belles actions.

Et certes depuis que la France Str. 6.
 Respire sous de justes loix,
 Et que la Majesté des Roix
 En tient le Sceptre et la Balance,

55 Quelques grands et fameux esprits
 Dont les marbres et les escrits
 Puissent conserver la memoire,
 On peut dire avecque raison
 Qu'il en est fort peu dont la gloire
 60 Merite sa comparaison.

Soit qu'en nos guerres allumées Str. 7.
 Son courage se soit meslé,
 Ou que mon Roy l'ait appelé
 A la conduite des armées :
 65 Soit qu'il ait regy nos tresors⁶,
 Sa prudence a fait des efforts
 Qui n'ont point encores d'exemples,
 Et mille entre les Deitez
 Pour se faire bastir des Temples
 70 Ont eu de moindres qualitez.

Quand une funeste entreprise, Str. 8.
 Soubs un grand nombre de vaisseaux
 Fit gronder et gemir les eaux
 De la belle et claire Thamise⁷ ;
 75 Et quand nos Soldats affoiblis
 Virent presque tomber nos lys
 Soubs une puissance estrangere,
 Ce Dieu qui nous veut conserver
 Ne fit-il pas agir ton pere
 80 Au Miracle de nous sauver ?

Ce fut sa valeur sans seconde Str. 9.
 Qui dans un peril si pressant
 Sceut briser l'obstacle puissant
 Des vents, des hommes, et de l'onde :
 85 Là par des actes merueilleux
 De ces Corsaires orgueilleux

- Il reprima la violence ;
 Et presque à l'aspect de leurs ports
 Il estouffa leur insolence
 90 Dessous la masse de leurs forts⁸.
- Quand malgré la paix établie, Str. 10.
 L'Aigle⁹ voulut assujettir
 Ce peu qu'on a sceu garantir
 Des ruines de l'Italie :
 95 Quelque nombre de conquerants
 Qu'elle pust mettre sur les rangs
 Ton pere n'en fit point de conte,
 Et son bras à vaincre fatal
 Immola leur sang, et leur honte,
 100 A la liberté de Cazal¹⁰.
- Tant de retranchements superbes, Str. 11.
 Et tant d'effroyables ramparts
 Qui les couvroient de toutes parts
 Furent mis plus bas que les herbes :
 105 Et ceux que la necessité,
 L'imprudence ou la vanité,
 Porta jusqu'en nostre frontiere,
 Vindrent imiter à leur dan
 Celuy qui fit un Cimetiere
 110 Des rivages de l'Eridan.
- En fin on doibt à sa vaillance Str. 12.
 Une grande part des beaux faits
 Qui nous ont apporté la paix¹¹
 Des extremitez de la France :
 115 Croy moy donc arreste tes pleurs,
 Son tombeau merite des fleurs,
 Et sa vertu nous les demande ;

Dieu mesme l'aura couronné,
 Car il est juste qu'il luy rende
 120 Le repos qu'il nous a donné.

BARO

Notice — Cette ode de consolation commémore un illustre personnage du royaume, Henri de Schomberg, mort en 1632. En évoquant son action militaire, le poète prétend rendre hommage au serviteur dévoué du royaume.

¹ La Mort

² Charles de Schomberg a participé aux combats du pas de Suze. A celui de Rouvrai en 1632, il a été gravement blessé.

³ Charon est le fils immortel de l'Erèbe et de la Nuit. Il a pour fonction de faire passer aux âmes des morts le fleuve qui les sépare du monde des Enfers. Ce nocher infernal ne permet à aucun vivant de monter dans sa barque et d'accomplir la moindre traversée. Il est dur, inflexible et avide, car il exige de ses passagers une obole.

⁴ Fleuve des Enfers que les âmes de morts traversent sur la barque de Charon.

⁵ Celui qui a payé Charon, ne reviendra plus sur la Terre.

⁶ En 1619, Schomberg a été nommé Surintendant des Finances.

⁷ Allusion au combat contre les Anglais débarqués sur l'île de Ré en 1627.

⁸ Allusion à la prise de La Rochelle.

⁹ L'Espagne

¹⁰ Le franchissement par les troupes françaises du pas de Suze (le 6 mars 1629), oblige les Espagnols à lever, au bout d'un an, le siège de Casal (le 18 mars 1629). Richelieu impose la paix et la France est dès lors représentée sur le trône ducal de Mantoue par le duc de Nevers.

¹¹ Le 19 juin, le traité de Cherasco règle les affaires italiennes entre la France, l'Espagne, la Savoie et l'Empire. La France obtient Pignerol et le duc de Mantoue, Casal.

Claude Malleville (1596 ? -1647)

Fils d'une famille bourgeoise de Paris, Claude Malleville est né à une date inconnue, probablement entre 1594 et 1596³⁰⁵. Sa jeunesse paraît s'être écoulée sans grands événements. Il semble qu'étudiant, il se soit fait remarquer par la délicatesse de son esprit. Son père a voulu le faire travailler dans les finances, mais son inclination pour les Belles Lettres l'en a détourné.

L'année 1623 est décisive pour le poète : il fait alors la connaissance de Jeanne Véron qui devient sa maîtresse, et il entre au service du maréchal de Bassompierre. Ces deux rencontres ont profondément marqué sa vie. Jeanne Véron, mariée à un gentilhomme du roi, restera sa compagne jusqu'à la fin de sa vie. « Ni jolie, ni intelligente, à peu près illettrée, un peu folle, mais ravie d'être cajolée par un bel esprit » - au dire de Tallemant des Réaux³⁰⁶ -, elle devient la belle Philis, inspiratrice de nombreux vers de Malleville.

Quant à son attachement passionné à Bassompierre, homme riche, cultivé et éloquent, il dépassait largement sa qualité de secrétaire. Il doit à son maître les expériences les plus diverses : voyages, amitiés, conquêtes des femmes, aventures intellectuelles. Il avait certainement accès à sa riche bibliothèque, ses nombreuses lectures en témoignent. Bassompierre introduit son protégé dans les cercles les plus illustres de Paris. Très vite, il sera reçu dans les milieux lettrés de l'aristocratie. Habitué de l'Hôtel de Rambouillet, où sa réputation concurrence celle de Voiture, connu dans le salon de la vicomtesse d'Auchy ainsi que dans celui de Mlle de Gournay, il participe aux divertissements mondains et ne manque guère les occasions de se faire apprécier. Dans la Chambre bleue, il se fait remarquer à l'occasion de la fameuse querelle de la *Belle Matineuse*, à laquelle nous devons ses trois sonnets les plus célèbres. Il participe également au petit concours poétique organisé par le marquis de

³⁰⁵ Pour cette biographie, nos sources principales sont les suivantes : Abbé Claude-Pierre Goujet, *Bibliothèque française*, vol. XVI, Paris, 1754, p. 70-81. ; Paul Pélisson, *Histoire de l'Académie Française*, éd. Charles Livet, Paris, Charles Livet, 1858, p. 70-81., *Recueil des plus belles pièces des poètes françois, tant anciens que modernes, Depuis Villon jusqu'à Benserade*, Paris, Claude Barbin, 1692, t. III., p. 50., (Ars. 8° B 10,51)

³⁰⁶ *Historiettes*, Bibl. Pléiade, éd. A. Adam, 1961, t. II., p. 630-633.

Montauzier, à la gloire de Julie d'Angennes. Neuf de ses madrigaux trouvent place dans la *Guirlande de Julie*. En tant que membre des *Illustres Bergers*, sous le nom de *Damon*, il a à ses côtés Colletet, François Ogier, Frénicle, Godeau. Ils essaient de vivre à la façon des bergers de l'*Astrée* et faisant des vers, et admirent Malherbe. Ronsard aussi, il est vrai, mais Malherbe reste à leurs yeux le vieux maître dont l'autorité n'est jamais remise en cause.

Il faisait également partie du groupe des gens de lettres qui se réunissait régulièrement chez Valentin Conrart. Il y avait là Godeau, Gombauld, Jacques de Serizay, Louis Giry, Philippe et Germain Habert, Nicolas Faret. Malgré leurs efforts pour garder le secret de ces réunions, Richelieu en a été informé grâce à l'indiscrétion de Malleville. Le résultat de l'affaire est fameux : notre poète se fait connaître comme un des premiers académiciens.

Malgré ses diverses occupations dans le monde des lettrés, il est resté toute sa vie inséparable de son maître, auquel il voue une admiration immense³⁰⁷. Cet enthousiasme lui était évidemment fructueux tout le temps où Bassompierre a été bien reçu à la cour. Mais le maréchal a également connu des moments difficiles. En 1631 il est embastillé par Richelieu et cette période s'avère sombre pour Malleville. Durant les neuf années de la captivité, il n'a jamais cessé de soutenir le prisonnier. Il a connu des soucis financiers, dont on trouve l'écho dans de nombreuses pièces. Il s'efforce de consoler son maître en lui rendant de nombreuses visites et s'adresse plusieurs fois à Richelieu pour obtenir la libération du maréchal. Faute de revenu régulier – Bassompierre se trouve plus d'une fois dans l'embarras de ne pas pouvoir le payer à temps -, il lui arrive même de solliciter des secours financiers : « Il me faut demander ce qui m'est nécessaire, /Quoique mon naturel repugne à recevoir », lit-on dans un sonnet adressé à Richelieu. Mais le Cardinal est sans doute resté insensible : rien ne prouve qu'il ait donné satisfaction au poète. Quant à Bassompierre, il reste emprisonné jusqu'à la mort de Richelieu.

Toutes ces difficultés peuvent expliquer le fait que Malleville ne se soit pas soucié de réunir ses pièces dans un recueil. Ce n'est pas qu'il aurait manqué de matériau, il a suffisamment écrit pour remplir un volume. En plus, il a obtenu un privilège le 8 février 1639, mais il ne l'a jamais utilisé. C'est après sa mort seulement, en 1649 que la plupart de ses poèmes ont été publiés dans

³⁰⁷ Tallemant des Réaux raconte un seul détour de sa carrière, lorsqu'il a eu l'idée de quitter son maître pour entrer au service du cardinal de Bérulle. Au bout de Trois semaines il est revenu au maréchal et avoue d'avoir appris en ces trois semaines « *plus de fourberies qu'en tout le reste de sa vie.* » in *Historiettes*, Bibl. Pléiade, éd. A. Adam, 1961, t. II, p. 630-633.

un recueil.³⁰⁸ On y trouve les pièces les plus variées : des *Vers d'amour*, des *Vers lugubres*, des *Poésies mêlées*, des *Poésies chrétiennes*, des *madrigaux*, des *rondeaux*, et quelques *épigrammes*. Sa fonction auprès du maréchal était donc loin d'absorber tout son temps. Il s'essaie dans divers genres poétiques, il lui arrive même de composer des vers de ballet.

Sa poésie a évolué en fonction des différents cercles qu'il fréquentait, aux attentes desquels il s'accommodait. Que ce soit des cercles précieux ayant leurs propres règles de jeu ou des réunions savantes des intellectuels, il apparaît que Malleville est partout bien reçu. Poète précieux qui rime de petites pièces ingénieuses, en même temps que paraphraste de psaumes, il s'est fait reconnu par la haute société. Il était sans doute un poète à la mode sachant parfaitement s'adapter aux différentes situations. Prendre part aux divertissements de salons était quasi obligatoire pour lui, d'où ses morceaux légers et ludiques. Excellent faiseur de madrigaux, rondeaux et épigrammes, il est un illustre représentant des goûts et des tendances de la poésie mondaine de son époque. Mais il serait injuste de voir en lui un simple amuseur de salons. Le sérieux de son inspiration se fait entendre dans plusieurs de ses vers. Ses élégies adressées au cardinal de Richelieu font partie des morceaux les plus réussis de la poésie encomiastique si répandue à l'époque. Les poèmes qui chantent la disgrâce et la consolation de son maître ou ceux qui évoquent la fin douloureuse de la maîtresse de celui-ci, la princesse de Conty, semblent aujourd'hui ses meilleures pièces.

En 1633, au moment de la publication des *Nouvelles Muses*, il traverse une période difficile. Son maître est à la Bastille depuis deux ans déjà, il a écrit sa longue élégie touchante – *Armide à Daphnis* – à la mort de la princesse de Conty, il a adressé sa demande à Richelieu pour obtenir la libération de son maître – *A Mr. Le Cardinal de Richelieu* –, et voici un texte pas moins grave, la paraphrase de psaume 136, *Super flumina Babylonis*. Rien d'étonnant quant au choix de son modèle biblique : le texte commémore la captivité de Babylone.

Le poète précieux se fait également entendre dans le recueil. Il est auteur de plusieurs petites pièces consacrées à la statue de Didon, réunies dans la seconde partie du volume. Cette série de poèmes français et latins nous paraît être le résultat d'une curieuse entreprise, une sorte de tournoi poétique, organisé probablement dans un des salons. Malleville n'a pas signé ces vers, mais au moins six sont incontestablement de sa plume.³⁰⁹

³⁰⁸ Claude, Malleville, *Poésies*, Paris, Augustin Courbé, 1649.

³⁰⁹ Frédéric Lachèvre a identifié quelques unes de ces pièces et nous avons pu compléter sa liste, grâce aux recueils manuscrits de Conrart.

Malleville est un poète malherbien, même si on ne le compte pas parmi les disciples les plus proches du maître. Il avait toujours un extrême souci de la pureté du langage, de la versification et de la régularité des formes poétiques. Dans son œuvre se mêle la noblesse et l'élégance de l'expression avec l'aisance et la virtuosité. Même si sa production paraît être de valeur inégale, il est certainement un des meilleurs poètes de son temps.

Qu'en ce bannissement ils peussent recevoir ;
 Et nos luths qui pendoient aux saules du rivage⁴,
 Ne se firent oüyr à ce peuple sauvage,
 Que par le bruit du vent qui les faisoit mouvoir.

25 Sous les feuillages verts où nous fusmes à l'ombre, Str. 5.
 Nous souffrismes des maux dont l'excez et le nombre
 Nous ostent le moyen de les représenter ;
 Mais si jamais aucun força nostre constance,
 C'est l'orgueil insolent, c'est l'injuste arrogance
 30 Dont nos gardes cruels nous pressoient de chanter.

 Recitez, disoient-ils, ces chansons agréables, Str. 6.
 Poussez dedans les airs tous ces airs admirables
 Qui couronnoient la fin de vos actes guerriers ;
 Celebrez sur vos luths nostre juste conquête ;
 35 Et chantez dans les fers où le sort vous arrête,
 Tout ce que vous chantiez au milieu des lauriers.

 C'est ainsi que parloit cette troupe inflexible, Str. 7.
 Lors qu'exigeant de nous une chose impossible,
 Elle nous envioit ce moment de repos ;
 40 Mais de tous ces discours nous fismes peu d'estime,
 Et chacun repensant au malheur de Solyme⁵,
 Sembloit dire en ses pleurs ce genereux propos :

 Pourrois-je bien chanter alors que je souspire ? Str. 8.
 Pourrois-je de mes vers honorer un Empire
 45 Qui me fait à toute heure endurer le trespas ?
 Sentirois-je si peu la grandeur de mes pertes ?
 Oublirois-je si fort tant d'injures souffertes
 Que ma langue fust libre où mon corps ne l'est pas ?

- Non, non, il ne faut pas que pour quelque menace
 50 OÙ leur ambition ait porté leur audace,
 Je consacre à leurs vœux la gloire de mes chans ;
 Et que les mesmes airs dont nos voix animées,
 Celebroient le pouvoir du grand Dieu des armées,
 Servent à chatouiller l'oreille des meschans.
- 55 Est-il quelque raison qui me pût faire croire
 Que je doive chanter ma prise et leur victoire,
 Et joindre en mesme temps les Cyprez et les fleurs⁶ ?
 Quel moyen d'accomplir tout ce qu'ils me commandent ?
 60 Leurs insolentes voix des chansons me demandent,
 Et leurs actes sanglants me demandent des pleurs.
- Après qu'ils ont destruit nos superbes portiques,
 Après qu'ils ont razé nos temples magnifiques,
 Ils esperent encore entendre nos concers
 O nonpareille audace ! ô ridicule attente !
 65 De croire que ma foy souffre que je leur chante
 Les Hymnes reservez au seul Dieu que je sers.
- Alors que leur rigueur à ma perte fatale
 M'eust arraché du sein de ma terre natale,
 Et contraint de les suivre en ces tristes desers,
 70 Mes yeux en ce malheur qui n'eut jamais d'exemple ;
 Prirent avec des pleurs congé de nostre temple ;
 Et ma voix d'un soupir le prit de tous nos airs.
- Je ne puis contenter ceste bande homicide,
 Quand mesme je croirois que sa rage perfide
 75 Se laisseroit fleschir aux douceurs de mon lut :
 Je ne puis me soumettre à l'office d'un traistre :
 Je ne puis preferer mon tyran à mon maistre ;
 Ny le bien d'estre libre à mon propre salut.

-
- 110 Je n'aurois jamais veu ce funeste rivage, Str. 19.
Je n'aurois point souffert cet indigne servage
Dont l'extreme rigueur m'accable de liens,
Sous l'autel du Seigneur j'aurois ma sepulture ;
Et ne sentirois pas l'eternelle torture
Que je sens de survivre à la perte des miens.
- 115 O sejour glorieux, ô ma chere patrie, Str. 20.
Bien que dans l'univers ta gloire soit fletrie,
Elle regne tousjours dedans mon souvenir :
Au milieu de mon cœur son image est tracée ;
Et je fais seulement estat de ma pensée
120 Pour le soin qu'elle prend de m'en entretenir.
- 125 Je consens de languir en d'eternelles gesnes, Str. 21.
De voir multiplier le nombre de mes chaisnes,
Et trouver s'il se peut un plus rude vainqueur,
Je consans qu'à mes vœux le Ciel mesme s'oppose,
Si je puis desormais recevoir autre chose,
Que ton penser en l'ame, et ton amour au cœur.
- 130 Que je sois le seul but du mespris et du blasme, Str. 22.
Qu'à mes yeux le Soleil ne donne plus sa flame,
Que les luths à ma voix n'accordent plus leurs sons,
S'il arrive qu'un jour ta misere j'oublie ;
Ou si de tes Palais la pompe restablie
N'est l'unique sujet de toutes mes chansons.
- 135 Tu causas mes plaisirs, tu causes mes supplices, Str. 23.
Et comme ta ruine a borné mes delices,
Ton restablissement bornera mes travaux :
Après tes interest il n'est rien qui me touche ;
Je n'aime que ta gloire, et ne prise ma bouche,
Que pour chanter tes biens, et soupirer tes maux.

- 140 Mais ô juste vengeur, lasche ta main armée, Str. 24.
 Sur ce peuple jaloux, sur ce traistre Idemée⁷
 Qui de nos desplaisirs vint agraver le fais,
 N'espargne contre luy ny foudre ny tempeste,
 Dans ses propres filets envelope sa teste,
 Et tourne contre luy la pointe de ses traits⁸.
- 145 Il a des affligez la cause mesprisée, Str. 25.
 Il a des oppresseurs la fureur attisée,
 Il a veu d'un œil sec nos temples prophanez,
 Il fait ses pourmenoirs de nos terres desertes,
 Ses chansons de nos pleurs, ses tresors de nos pertes,
 150 Et semble triompher de nous voir enchaisnez.⁹
- 155 Qu'on perde, disoit-il, cet Empire superbe, Str. 26.
 Qu'une juste fureur mette plus bas que l'herbe
 Ces Palais eslevez de richesses esclattans,
 Qu'à la rage du feu tout serve de matiere,
 Que la grande Sion soit un grand Cimetiere,
 Et qu'on face une mer du sang des habitans.¹⁰
- 160 De toutes les rigueurs où se porte la rage, Str. 27.
 Il n'en est point de rude à l'esgal de l'outrage,
 Que ce voisin cruel contre nous a commis :
 Et certes j'ay souffert avecque plus de peine
 Les traits injurieux de sa langue inhumaine,
 Que tous les traits mortels des mains des ennemis.
- 165 Et toy fiere Cité, cruelle Babylone, Str. 28.
 Qui fais de nostre sang le pourpre de ton thrône,
 Tu verras quelque jour la fin de ton orgueil :
 La hauteur de tes murs me presage ta cheute ;
 A tous les coups du Ciel tu serviras de butte ;
 Et sous ton propre fais tu feras ton cercueil.

- 170 Le Seigneur qui du Ciel voit les maux que j'endure, Str. 29.
Se lassant de permettre une peine si dure,
Brisera tous les fers qui nous font soupirer ;
Il nous fut rigoureux, il nous sera propice :
Son courroux nous jetta dedans le precipice,
Et sa compassion nous en doit retirer.
- 175 Vien donc, ô mon support, où la pitié t'appelle, Str. 30.
Reserve à ta fureur cette race infidelle
Qui nage en nostre sang, qui se baigne en nos pleurs,
Oppose ta puissance au progrez de sa gloire,
Et pour ne rien laisser qui marque sa victoire
180 Arrache luy du front, les palmes et les fleurs.
- Si ta main est fatale aux crimes des coupables, Str. 31.
Si ta faveur est preste aux cris des miserables,
Je la verray pleurer le reste de ses jours :
Je verray ses Palais en cendre se resoudre ;
185 Et sous mesme ruine un mesme coup de foudre
Confondre son orgueil et celuy de ses tours.
- Souvien toy que ta gloire, et non pas mon supplice, Str. 32.
Solicite ma voix à prier ta justice
De mettre sous le joug ces superbes mortels ;
190 Et que je n'eus jamais de si grandes tristesses,
De me voir depouïller de mes propres richesses,
Que de voir profaner l'honneur de tes autels.
- Ces peuples n'ont pour loy que l'injuste licence : Str. 33.
Sous leurs piés orgueilleux ils foulent l'innocence ;
195 Et ne font qu'un desert d'une grande Cité :
Ils osent attaquer ta puissance supreme ;
Embrazent ta maison, et de ton autel mesme
En font un sacrifice à leur impieté.

- 200 Cruelle nation, source de ma ruine, Str. 34.
 Assure toy qu'un jour cette bonté divine
 Fera luire sa grace au fort de nos travaux ;
 Et les vœux que je fais s'en iront en fumée,
 Où l'ire du Seigneur justement allumée,
 Punira ton audace, et vengera nos maux.¹¹
- 205 O bien heureux celuy dont la juste colere Str. 35.
 A ton propre merite esgalant ton salaire,
 Te fera repentir de tes actes meschans :
 Qui jusqu'à tes enfans declarera la guerre,
 En frapera les murs, en jonchera la terre,
 Et de leur sang perfide inondera les chams.

Variantes :

A 9. Soulageoit nos/A. 16. ames cruelles,/A. 17. rages nouvelles, /A. 20. vives
 attaintes/

A. 25-30.

Certes, de tant de maux la longue experience
 Livra tant de combats à nostre patience,
 Qu'elle fut sur le point de se voir surmonter :
 Mais celuy dont le choc l'ébransla davantage,
 C'est l'empire insolent, c'est l'indigne langage
 Dont nos gardes cruels nous pressoient de chanter.

A. 31-36.

Recitez, disoient-ils, ces illustres Cantiques
 Dont vous solemnisez en vos Festes publiques,
 Le succes glorieux de vos actes guerriers ;
 De ces mesmes accords flattez nostre conquete ;
 Et chantez dans les fers, où le sort vous arreste
 Tout ce que chantiez au milieu des lauriers.

A. 37-42.

Recitez, disoient-ils, ces illustres Cantiques
 Dont vous solemnisez en vos Festes publiques,
 Le succes glorieux de vos actes guerriers ;
 De ces mesmes accords flattez nostre conquete ;
 Et chantez dans les fers, où le sort vous arreste
 Tout ce que chantiez au milieu des lauriers.

A. 55. me sceut faire/A. 59. Leurs discours outrageux des chansons me de-
mandent, /A. 64. O dessein temeraire ! ô ridicule attente ! /

A. 67-72.

Ils ont beau me presser d'une langue indiscrete
De ranimer les sons de ma lire muette,
Nos arts en leur faveur ne peuvent refleurir ;
Et le devoir m'empesche en ces rives lointaines
De donner ces plaisirs aux auteurs de mes peines,
Et de rendre immortels ceux qui me font mourir. /
Suivie d'une strophe que ne figure pas dans les *Nouvelles Muses* :
Si-tost que leur rigueur à ma perte fatale
M'eut arraché du sein de ma terre natale,
Et contraint de les suivre en ces tristes desers,
Mes yeux en ce malheur qui n'eut jamais d'exemple
Prirent avec des pleurs congé de nostre Temple,
Et ma voix d'un soupir le prit de tous nos airs. /

A. 76. Je ne puis devenir si lasche ny si traistre:/A. 77. Maistre, /

A. 79-81.

En fin que mon malheur mon courage surmonte,
Et que pour augmenter mon supplice et ma honte
Mes funestes liens se puissent reserrer ; /

A. 91-93.

Bien que durant mes jours si luisans, et si calmes,
Ta bonté jusqu'au Ciel ait fait croistre mes palmes,
Et porté ma grandeur plus haut que mes souhaits,
A. 97-102. (strophe qui ne figure pas dans *Les Nouvelles Muses*)

Ce peuple non content de mon propre heritage
Aspire encor aux biens qui sont de ton patronage,
Et de ton honneur mesme il se monstre jaloux,
Il demande tes airs, et veut que ces contrées
Retentissent du son de tes Odes sacrées,
Pour triompher de toy comme il a fait de nous.

A.115. O sejour desirable, /

A. 123-126.

Et de mes ennemis l'insolence augmenter :
Je consens consens que le Ciel à mes desirs s'oppose,
Et qu'il tienne ma bouche eternellement close
Si je ne l'ouvre jamais que pour te regretter.

A. 127-130.

Tu plaisois à mes yeux, tu palis à ma memoire,
Et le moment fatal qui termina ta gloire,
Des accords de ma lire a terminé les sons :

Puissé-je oublier tout si jamais je t'oublie ;/
 A. 131. Et si de tes Palais/
 A. Les vers 133-138. sont remplacés par ceux-ci :
 Que ne mourus-je alors que la flamme barbare
 Ne faisant qu'au brazier d'une fille si rare,
 En un mesme tombeau confondit tant de morts !
 Je me serois acquis une gloire immortelle :
 J'aurois par mon trespas fait reluire mon zele,
 Et le feu de mon cœur par celuy de mon corps.

Je n'aurois jamais veu ce funeste rivage,
 Je n'aurois point souffert cét indigne servage
 Dont l'extrême rigueur m'accable de liens :
 Sous l'Autel du Seigneur j'aurois ma sepulture ;
 Et ne sentirois pas l'éternelle torture
 Que je sens de suirvivre à la perte des miens. /
 A. 147. Temples/A. 152. Qu'une juste fureur mette/A. 157. De toutes les ri-
 gueurs d'un horrible carnage, /A. 189. De ranger nos tyrans aux pieds de la
 raison, /A. 192. Que de te voir bannir de ta propre maison. /
 A. Les vers 193-198 sont remplacés par ceux-ci :
 Prends donc soin de toy-mesme, et te rends plus severe,
 Qui frappe les enfans, il offence le pere :
 L'interest des sujets est la cause du Roy ;
 Et ceux, qui d'une main que la fureur anime
 Font d'un sacré Ministre une ardente victime,
 Deshonoront le Dieu dont il presche la loy.

Ces vainqueurs emportez d'une injuste licence
 De tes plus favoris affligent l'innocence,
 Et jusques à l'excez portent leur cruauté :
 Ils osent attaquer ta puissance suprême :
 Prophanent ton saint Temple, et de ton Autel mesme
 Font le trosne esclattant de leur impieté.

Notice – Ce psaume a été écrit parmi les captifs de Babylone, après la prise de Jérusalem par Nabuchodonosor, au début du VI^e siècle avant J.C. Le psalmiste y exprime les gémissements des Juifs et l'amour singulier qu'ils ont pour leur patrie. C'est en même temps une prédiction de la vengeance que Dieu tirera des Babyloniens et des Iduméens. Ce texte a été un des favoris des poètes baroques de la première moitié du siècle. La Ceppède, Chassignet l'ont également paraphrasé et Malleville en connaissait sans doute la traduction faite par Boisrobert, publiée

en 1638. (*Recueil des plus beaux vers des Messieurs Malherbe, Racan, Maynard, Boisrobert, Monfuron, Lingende, Touvant, Motin, de L'Estoile* Paris, Mettayer, 1638, p. 502, Ars. 8° B.L. 9969) Lui même semble être longtemps préoccupé par ce psaume, car la version publiée dans ses *Poésies* de 1649 donne des variantes importantes de la pièce que nous publions.

¹ Les souvenirs de Sion.

² âmes cruelles

³ L'image du fleuve, au bord duquel les exilés étaient assis, évoque l'agitation des sentiments, le flot de larmes.

⁴ Le renoncement à la musique est signe du deuil.

⁵ Jérusalem

⁶ Les cyprès et les fleurs sont les symboles de la mort et de la vie.

⁷ *Idumée* : le pays d'Edom (surnom d'Esau). La région habitée par les Iduméens (Edomites), au sud de la mer Morte. Afin de se soustraire à la domination du royaume de Juda, il a pris le parti de Nabuchodonosor.

⁸ Les lamentations débouchent sur les imprécations contre Edom et Babylone.

⁹ Allusion à l'attitude hostile des Edomites lors de la chute de Jérusalem.

¹⁰ La prise de la ville s'accompagna du massacre d'une partie de sa population.

¹¹ Pour le psalmiste, le massacre des Babyloniens est le signe de la défaite des vainqueurs qui prélude au retour des exilés dans leur patrie.

PARAPHRASE DU PSAUME L. MISERERE, &c.

Éditions : *Paraphrase du Pseaume cinquantesme*, Paris, Camusat, 1633.
(anonyme) B.N.F. Res. MYc 957.

Faute de documents certains, nous suivons Frédéric Lachèvre qui attribue le texte à un certain Jean Habert, conseiller du Roi et président au bailliage et siège présidial de Beauvais.

Le texte de la Bible étant ajouté en manchette dans l'édition originale, nous le reproduisons en notes.

Entre le regret, et la crainte, Str. 1.
De la faute, et du chastiment,
Seigneur, je t'adresse ma plainte,
Mon cœur est touché vivement
5 Je me rends sans que tu m'assailles,
Ne viens point en Dieux des batailles
Avec le tonnerre en tes mains,
Mais en Dieux de paix et sans armes,
Comme lors que tu veux des larmes,
Et mon pas du sang des humains.¹

Les pleurs qui baignent mon visage Str. 2.
N'esperent pas de t'esmouvoir
A faire quelque rare ouvrage
Où l'on admire ton pouvoir,
15 Fais ce que ta bonté profonde
Faict tous les jours pour tout le monde,
Que mes crimes me soient remis,
Ce n'est qu'une grace ordinaire,
Que ta clemence salutaire
Offre mesme à tes ennemis.²

Sans elle l'innocente foudre Str. 3.
Qui dans les nuages se pert,

Auroit mis nos testes en poudre,
 Et fait de la terre un desert,
 25 Le riche sein de la nature
 N'enferme point de creature,
 Qui fust jamais en seureté,
 Tout finiroit dés sa naissance,
 Mais ce que produit ta puissance,
 Se conserve par ta bonté.

Lave donc les taches impures
 Que le peché porte avec foy,
 Guery ses mortelles blessures,
 Rens mon ame digne de toy,
 35 D'un torrent de graces nouvelles
 Esteins ses flames criminelles,
 Enrichy-la de tes presens,
 Rends-luy par leur vertu divine
 La beauté de son origine,
 Et l'esclat de ses jeunes ans.³

Je ne veux point flatter mon vice,
 J'ay tout fait, j'ay tout merité,
 Ce seroit presque une injustice
 D'en demander l'impunité,
 45 Je crains que ta bonté se lasse,
 Et m'ostant l'espoir de ta grace
 Laisse mon ame à l'abandon,
 Et par un respect legitime
 J'ay peur de faire un second crime,
 Quand j'oze pretendre au pardon.⁴

Mais des-ja ma douleur extéme
 M'ouvre les portes du tombeau,
 Et je rencontre dans moy-mesme
 Un tesmoin, un juge, un bourreau,

55 J'ay la guerre dans mon courage,
 Depuis que mon aveugle rage
 Mit sous la terre l'innocent,
 Son ombre en tous lieux me devance,
 Et trop cruelle en sa vengeance,
 Pour un trespas m'en donne cent.⁵

Jamais je n'ay craint la tempeste
 Qui suit le courroux des humains,
 Ce que je porte sur la teste
 M'oste du pouvoir de leurs mains,
 65 Je suis au dessus du tonnerre,
 Dont la Justice de la terre
 Venge le mespris de ses loix,
 Et je puis dire sans audace
 Que son tribunal n'a sa place
 Qu'au dessus du throsne des Rois.⁶

Mais toutes ces superbes marques
 Qui flattent les ambitieux
 Ces fameux tiltres de monarques,
 Disparoissent devant tes yeux,
 75 Là je perds mon pouvoir supresme,
 Là je n'ay plus de diadesme,
 Là mon sang se glace d'effroy,
 Et je ne suis qu'un peu de poudre,
 Sujet comme un autre à ta foudre,
 Qui n'espargne esclave ny Roy.

Aussi je ne crains ny n'espere
 Que ce qu'il te plaist d'ordonner,
 Ou comme Juge, ou comme Pere,
 Tu peux punir, ou pardonner,
 85 Mais apres ces saintes promesses
 De n'avoir rien que des caresses

Pour les ames des penitents,
 Pourrois-tu bien dans mon supplice
 Faire un acte de ta justice
 Sans estre injuste en mesme temps.⁷

Si mon cœur ne t'est pas fidelle Str. 10.
 Seigneur, n'en sois point estonné,
 Je nasquis coupable et rebelle,
 Et je vis comme je suis né,
 95 Le peché fut mon premier maistre,
 Je trouvay, si tost que j'eus l'estre,
 Le Ciel contre moy courroucé,
 J'eus ta hayne pour mon partage,
 Et c'est le premier heritage
 Que mes ancestres m'ont laissé.⁸

Toutefois malgré la puissance Str. 11.
 De tous les ennemis des Cieux
 J'ay tousjours depuis ma naissance
 Gardé la foy de mes ayeux,
 105 Mon ame a tousjours quelque reste
 De ce feu divin, et celeste,
 Qu'elle emprunta de ta splendeur,
 Et mesme en ma cheute derniere
 J'en ay conservé la lumiere,
 Et n'en ay perdu que l'ardeur.⁹

Tu cheris, vray Dieu de nos peres, Str. 12.
 Cét amour de la verité,
 Et c'est par luy que tes mysteres,
 Sont pour moy sans obscurité,
 115 J'ay veu ces beautez toutes nuës,
 Aux autres mortels inconnuës,
 Avec des transports inouys,
 Et tout ce qu'aux lieux où nous sommes,
 Les yeux imbecilles des hommes
 Peuvent voir sans estre éblouys.¹⁰

Preferoit à toy ton ouvrage,
 N'adoroit que sa volupté,
 155 Donne m'en un qui te desire,
 Qui pour toy seulement souspire
 Qui soit moins en terre qu'aux Cieux,
 Et fay qu'éveillé de mon somme,
 Je dépoüille en fin ce vieil homme
 Qui s'estoit fait de nouveau Dieux.¹⁴

Fay sur moy ta race reluire, Str. 17.
 Ne m'oste pas pour me punir,
 Cét esprit qui daigne m'instruire
 Des merveilles de l'advenir,
 165 Par luy je voy tout sans nuages,
 C'est par luy que des derniers ages
 Les secrets me sont découverts,
 Et c'est luy qui m'ouvre ce livre
 Où tu graves dessus le cuivre
 Le destin de tout l'univers.¹⁵

Qu'en une bonace profonde Str. 18.
 Je gouste encore les plaisirs,
 Qui recompensent dés ce monde
 Celuy qui regle ses desirs
 175 Qu'ayant de mon cœur impudique
 Calmé le trouble domestique
 Et sous moi le vice abbatu
 La Paix succede à ma victoire
 Comme une augure de la gloire
 Dont tu couronnes la vertu.¹⁶

Dans ceste tranquille assurance Str. 19.
 Jamais je n'auray d'autres soins
 Que de rendre de ta clemence
 Le Ciel et la terre tesmoins,

Par un holocauste fameux,
 Mais ta plus agreable hostie
 N'est-ce pas l'ame repentie,
 Et le cœur bruslant de tes feux ?¹⁹

Tu ne sçaurois avoir d'offrande, Str. 23.
 Non pas mesme des mains d'un Roy,
 Plus noble, plus riche, et plus grande
 Qu'un cœur abbaissé devant toy,
 225 Nostre zele aveugle se trompe
 Quand pour avoir soin de la pompe,
 Il negligé l'humilité,
 Et bien souvent le sacrifice
 Qu'il pense faire à ta Justice,
 Il le faict à sa vanité.²⁰

Certes je me croirois indigne Str. 24.
 D'estre encore au rang des mortels,
 Si j'estois moins blanc que le Cygne
 Quand j'approche de tes autels,
 235 En te voulant rendre un hommage,
 Je croirois te faire un outrage
 D'Estre impie en ma pieté,
 Et qu'au lieu d'effacer mon crime
 Par une innocente victime,
 J'en souïllerois la pureté.

Du moins qu'une faute si noire Str. 25.
 N'empesche pas que ta Sion
 N'esleve ses murs et sa gloire,
 Par une sainte ambition,
 245 Que la victoire sur les aisles
 Porte malgré les infidelles
 Son nom et le tien en tout lieu,
 Et que la Province où nous sommes,

- ¹⁶ *Redde mihi laetitiam salutaris tui, et spiritu principali confirma me.*
- ¹⁷ *Docebo iniquos vias tuas, et impii ad te convertentur.*
- ¹⁸ *Libera me de sanguinibus Deus. Deus salutis meae : et exultabit lingua mea iustitiam tuam.*
- ¹⁹ *Domine labia mea aperies, et os meum annunciabit laudem tuam. Quoniam si voluisses sacrificium dedissem utique holocaustis non delectaberis.*
- ²⁰ *Sacrificium Deo spiritus contribulatus : cor contritum et humiliatum, Deus non despicias.*
- ²¹ *Benigne fac Domine in bona voluntate tua Sion : ut aedificentur muri Jerusalem.*
- ²² *Tunc acceptabis sacrificium iustitiae, oblationes et holocausta tunc imponent super altare tuum vitulos.*

DIVERS AUTEURS.
VERS SUR UNE STATUE DE DIDON,
faite en marbre par Cochet,
et donnée

A MONSEIGNEUR LE CARDINAL
DE RICHELIEU.

DIDON PARLE³¹⁰

Jadis Virgile trop injuste
M'imposant une lasche amour,
Afin de contenter Auguste
Me fit abandonner le jour ;
Maintenant j'y reviens encore
Pour un Cardinal qu'on adore
Comme un Dieu parmi les humains.
O destin dont je suis ravie !
Ainsi deux grands Princes Romains
Ont causé ma mort et ma vie.

AUTRE³¹¹

Ce que m'osta jadis la Fortune cruelle
Ne se peut comparer à ce qui m'est rendu :

³¹⁰ Texte : A. *Sacrifice des Muses*, p. 178, non signé.

³¹¹ Texte : A. BN. Ms. 19145, fol. 40, non signé (selon le catalogue, chaque pièce du folio 40 est de Malleville), B. Malleville, *Poésies*, 1649, p. 344, C. *Recueil des plus belles épigrammes des poètes françois depuis Marot jusqu'à present*, P., Nicolas Le Clerc, M. DC. XCVIII, p. 127 (Avec cette note : *Ces vers ont été faits pour une Statuë de'Ariane. Ariane ne perdit que Thesée qui l'abandonna dans l'Isle de Naxos, elle recouvre autant d'Amans qu'il y a d'admirateurs de sa Statuë. Il y peut-être dans cette pensée quelque chose un peu faux, parce que ce n'est pas la même Ariane qui perdit Thesée qui acquiert ce nombre d'Amants.*), D. *Recueil des plus belles Pieces des Poëtes françois, tant anciens que modernes, Depuis Villon jusqu'à M. de Benserade*, P., Claude Barbin, M. DC. XCII, t. III. Titre: A. «*Epigramme*», B. «*Sur une statue d'Ariadne*», D. «*Sur une Statuë d'Ariane. Epigramme.*» Variantes : B. v. 3 : *Une savante main aujourd'huy me r'appelle*

Une scavante main aujourd'huy me fait telle
Que j'acquiers mille amans pour un que j'ay perdu.

Elle au Sculpteur.³¹²

Jadis ma folle destinée
Me fit brusler pour une Enée
Qui mesprisa ma flame et les loix du devoir :
Aujourd'huy de ta main je reçois l'avantage
Que blessant tous les cœurs des traits de mon visage
Je donne de l'amour et n'en puis recevoir.

AU SCULPTEUR
SONNET

Elle parle

Quoy n'est-ce pas assez de voir hors de mon port
Cet ingrat qui retient ma franchise asservie,
Qu'il ait pû me quitter et sans se faire effort
Oublier les douceurs où mon feu le convie.

Non, adjouste ta haine aux rigueurs de mon sort,
Contente à mes despens le Ciel et ton envie ;
Et pour le seul plaisir de me donner la mort
Ne crains point de m'oster et l'honneur et la vie.

Enee à mon advis eut moins de cruauté,
Alors que mesprisant mon mon sceptre et ma beauté
Par un malheur fatal ma foy se vit trompée.

Que si pour seconder un tragique dessein,
Cet infidelle Amant me donna son espée,
Il ne me la mit pas comme toy dedans le sein.

³¹² Texte. A. BN. Ms 19145 (fol. 40)

Elle encore
EPIGRAMME

Lors que mes yeux voyoient la lumiere du jour,
Un infidelle amant fut l'objet de ma flamme,
Maintenant que Didon n'est plus qu'un corps sans ame
On ne la sçauroit voir qu'on ne brusle d'amour :
Ciel que vostre injustice en mon sort est visible,
Que vous estes contraire à mon contentement,
S'il m'arrive du mal vous me rendez sensible,
Et s'il me vient du bien je perds le sentiment.

AUTRE³¹³

Que mon destin est rigoureux
Lors que je n'estois point aimée
De mille desirs amoureux
Mon ame se vit consumée :
Et quand mille pauvres amans
Touchez d'un desir impossible,
Me viennent conter leurs tourmens,
C'est lors je suis insensible.

AUTRE³¹⁴

Cochet joint aujourd'huy tant de grace à mes charmes
Qu'il va reduire Enee à répandre des larmes
De l'infidelité qui causa mes tourmens :
O vous qui rencontrez de volages amans,
Faites que son cizeau leur taille vostre Image,
Vous les verrez bien tost vous venir rendre hommage.

³¹³ Texte : A. BN. Ms. 19145 (fol. 40)

Titre : A. « *Elle encore* »

Variantes : A. v. 5. Amans

³¹⁴ Texte : A. BN. Ms 19145 (fol. 40)

Titre : A. « *Didon* »

Variantes : A. v. 3. Infidelité, v. 5. image

AUTRE

De conseil dépourveuë et de tout reconfort
Je tenois le poignard pour me donner la mort
Et terminer la peine où l'on m'avoit plongée,
Quand Junon s'opposant à ce meurtre inhumain,
Et m'ayant à l'instant en ce marbre changée
Prevint mon desespoir, et m'arresta la main.

AUTRE

Toy qui lis dans mes yeux l'Histoire de mes peines
Si tu ne vois ce fer au milieu de mon sein
Admire du Sculpteur l'ingenieux dessein,
Ce n'est pas qu'il ne sceust que le marbre a des veines
Mais il veut que ce corps qui te paroist si blanc
Rougis de ma honte, et non pas de mon sang.

AUTRE³¹⁵

Le fer fatal à ma vie
Autrefois me l'a ravie,
Et par un effet plus grand
Maintenant il me la rend.

³¹⁵ Texte : A. BN. Ms 4115, *Recueil Conrart*, tome X., p. 295, la première pièce des « Dix-sept épigrammes sur une statue de Didon, tenant son poignard à la main, faite en marbre blanc par Cochet, excellent sculpteur. »

Titre : A. « Elle parle. »

AUTRE³¹⁶

L'Auteur de ce fameux ouvrage
 Me rend bien l'esprit et la voix,
 Mais il me rend aussi la rage
 Qui me les fit perdre autrefois,
 Il pouvoit exempt de tout blâme
 Sur la terre me retenir
 S'il eut sceu me donner une ame
 Sans me donner un souvenir.

AUTRE³¹⁷

Ce n'est plus la fureur dont je fus poursuivie
 Qui me porte à quitter la lumiere des Cieux,
 Mais je pense faillir si je garde une vie
 Qu'un mortel trop hardy me rend malgré les Dieux.

Au Sculpteur³¹⁸

Cochet bien seule on me blâme
 Nos crimes sont tous deux bien grands :
 Malgré les Dieux je m'ostay l'ame ;
 Malgré les Dieux tu me la rends ;
 Je fus homicide en ma rage,
 Tu fus impie en ton ouvrage ;
 Et si ton crime n'estoit beau,
 Le Juge le plus equitable
 Douteroit qui fut plus coupable
 Ou mon poignard, ou ton cizeau.

³¹⁶ Texte : A. BN. Ms. 4115, *Recueil Conrart*, tome X., p. 295.

³¹⁷ Texte : A. BN. Ms. 4115, *Recueil Conrart*, tome X., p. 296.
 Titre : A. « *Elle parle encore* »

³¹⁸ Texte : A. BN. Ms. 4115, *Recueil Conrart*, tome X., p. 296.
 Titre : A. « *Elle au Sculpteur.* »
 Variantes : A. v. 7. *Et si ton péché n'estoit beau,*

AUTRE³¹⁹

Icy Cochet du tombeau
 Malgré le sort me r'appelle
 Dans ce chef-d'œuvre nouveau
 Dont la gloire est immortelle ;
 Et me rendant la clarté
 Il voit soudain sa bonté
 De recompense suivie,
 Puisque par un mesme sort
 S'il me redonne la vie,
 Je l'exempte de la mort.

AUTRE³²⁰

Si telle j'eusse esté quand l'ingrat Enée
 Au plus beau de mes ans je fus abandonnée,
 Il n'auroit pas commis une infidélité :
 Grands Dieux vous me deviez faire naistre aussi belle
 Ou de moins me donner la mesme dureté
 A l'injuste départ de cette ame infidelle.

Au Sculpteur

Ne mets point le marbre en usage,
 Si tu veux nous faire l'image
 De celle dont l'amour égale la beauté :
 Mais garde cette pierre aussi froide que dure,
 Pour celuy dont la cruauté
 Est cause des maux qu'elle endure.

³¹⁹ Texte: A. BN. Ms. 4115, Recueil Conrart, tome X., p. 296.

Titre: A. « *Didon parle* »

³²⁰ Texte: A. BN. Ms 19145 (fol. 40)

Titre: A. « *Didon* »

Variantes: A. v. 6. *A l'injuste départ de cette Infidelle*

AUTRE AU MESME³²¹

Desarme cette Reine à l'amour asservie,
 Ou le fer qu'elle tient va terminer son sort,
 Et ton art ne luy donne une seconde vie
 Qu'afin qu'elle reçoive une seconde mort.

AUTRE

Autrefois d'un art plus qu'humain,
 Un mortel eut cette avantage
 Que de faire vivre l'image
 Qu'il avoit faite de sa main,
 Mais nul que toy n'eust courage
 De faire mourir son ouvrage.

AU MESME³²²

Quand je voy ta Didon que l'espoir abandonne,
 J'admire le cizeau qui l'a mise en ce point,
 Que nous sommes blessez du coup qu'elle se donne,
 Et ressentons le mal qu'elle ne ressent point.

AUTRE³²³

Ce nouveau miracle attire
 Les yeux de tous les humains,
 Et plus d'une ame soupire
 Pour l'ouvrage de tes mains ;

³²¹ Texte : A. Malleville, *Poésies*, 1649, p. 343.
 Titre A. : « *Sur la mesme. Epigramme.* »

³²² Texte : A. Malleville, *Poésies*, 1649, P. 344.
 Titre : A. « *Pour Didon. Epigramme.* »

³²³ Texte : A. BN. Ms. 4115, Recueil Conrart, tome X., p. 297.
 Titre : A. « *Au Sculpteur* »
 Variantes : A. v. 10 : *l'auroit point quittée*

Si la Reine infortunée
 Qui se perdit pour Enée,
 Eust eu la mesme beauté,
 Elle eut veu sa vanité
 De mille sceptres flattée
 Qu'il ne l'auroit pas quittée.

AUTRE³²⁴

Que sert pour laisser des marques
 Du pouvoir de ton cizeau,
 Que malgré celui des Parques
 Didon sorte du tombeau :
 Dans la fureur qui la guide
 Son bras deux fois homicide
 Nous menace de sa fin,
 Si forçant la destinée
 Par ton art plus que divin,
 Tu ne luy rends son Enée.

AUTRE

Cochet, parmi la vanité
 Que te donne ton industrie,
 Prends garde que l'impiété
 Ne rende ta gloire flestrie,
 Et que cette rare beauté
 Ne r'ameine l'idolatrie.

³²⁴ Texte : A. BN : Ms 19145 (fol. 40), B. BN. Ms. 4115, Recueil Conrart, tome X., p. 297

Titre : A. « *Au Sculpteur* », B. « *A luy même* »

Variantes : B. v. 4 : tombeau ?

MADRIGAL³²⁵

Au mesme

Voyant cette figure avecque tant d'appas
Comme un Pygmalion si tu ne l'aimes pas,
Tu portes un rocher au fonds de ton courage
Plus dur que ton ouvrage.

Si le Ciel l'eut fait naistre aussi belle en effet
Que ce Marbre vivant que ton Art a parfait,
J'ose bien t'asseurer que jamais son Enée
Ne l'eut abandonnée.

A DIDON

SONNET

Ton Sichée expira Didon infortunée
Par l'homicide fer de ton frere inhumain,
Et fuyant la fureur de sa cruelle main,
Tu vins faire à Carthage un second Hymenée.

On t'y vit espouser ce vagabond Enée
Qui mesprisa ton lit pour l'Empire Romain,
Tu te donnas la mort sans voir le lendemain
Du jour que cet ingrat t'avoit abandonnée.

Ah par trop malheureuse en chacun de tes coups !
L'amour te fit mourir pour l'un de tes espous,
Quand le trespas de l'autre à fuyr t'eust reduitte.

Ainsi tes deux maris acheverent ton sort,
Si la mort du premier fut cause de ta fuitte,
La fuitte du second fut cause de ta mort.³²⁶

³²⁵ Texte : A. Colletet, Guillaume, *Divertissement du Sieur Colletet*, P., R. Estienne, 1631, p. 215.
B. *Epigrammes du sieur Colletet*, P., L. Chamhondry, M. DC. LIII., p. 448.
Titre : A, B. « *La Didon de marbre. Au Sculpteur. Madrigal.* »

³²⁶ Ce tercet rappelle ces vers d'Ausone : « *Infelix Dido, nulli bene nupta marito/hoc pereunte*

A elle mesme
SONNET

O Royne trop credule amante infortunée
Qu'extreme est la rigueur de ton injuste sort !
Qui trouble ton repos et t'esloigne du port
Où toute chose enfin par le temps est menée.

Ta misere jamais ne doit estre bornée,
Les hommes et les Dieux ont conjuré ta mort,
Et les siecles tousjours renouvellent le tort
Qui te fit autrefois ton infidelle Enée.

Le bel art de Cochet par son divin cizeau
Retirant tes beautez des ombres du tombeau
Nous fait voir des objets dont nostre ame est ravie.

Mais Didon, ne croy pas qu'il te vueille servir,
Puis que cet inhumain ne t'a rendu la vie
Qu'afin qu'une autrefois il te la peust ravir.

EPIGRAMME
A elle mesme³²⁷

Ce fer, Reyne infortunée,
Seroit bien mieux dans le sein
De ton infidelle Enée,
Qu'il n'est dans ta belle main.

fugis, hoc fugiente peris » in D. Magni Ausonii, *Opuscula*, Berolini, 1883, apud Weidmannos, p. 262.

³²⁷ Texte : A. BN. Ms. 4115, Recueil Conrart, tome X., p. 298. B. BN: Ms 19145 (fol. 40)

Titre: A, B. « *A Didon* »

Variantes : A, B : v. 3. *Infidelle*

AUTRE

Pour eviter la destinee
 Qui d'une mort infortunée
 Recompensa ta loyauté,
 Il falloit lors que ton visage
 Eust les attraits de ton Image
 Ou ton ame sa dureté.

AUTRE

Didon, cet amant volage
 Qui mesprisant tes appas
 Et le sceptre de Carthage
 Fut cause de ton trespas,
 Te fit une moindre injure
 Que Cochet dont le cizeau
 Fait qu'aupres de ta figure
 Tu n'eus jamais rien de beau.

Sur la Statuë³²⁸

Telle fut Didon trop fidelle
 A la pitoyable nouvelle
 Du départ de son cher Amant,
 Lors que de douleur abbatuë,
 Et n'ayant plus de mouvement
 Elle sembloit une statuë.

³²⁸ Texte : A. BN : Ms 19145 (fol. 40)

Variantes : A. v. 3. *De la fuite de son Amant*

AUTRE³²⁹

Quand je regarde cette Image
Je soupire pour son visage
Dont la merveille me ravit,
Et Didon n'estoit point si belle
Ou le Prince qui la servit
Ne luy fut jamais infidelle.

AUTRE

Pygmalion si cette image
Qui te ravit la liberté,
Eust eu la grace et la beauté
Que j'admire sur ce visage,
Tes feux eussent esté mortels,
Venus eust soupiré d'envie,
Et n'eust jamais donné la vie
A celle qui pouvoit luy ravir ses autels.

AUTRE

Virgile de qui la gloire
Brille au temple de memoire,
Avec quelque art que tes Vers
Apprennent à l'Univers
La fin triste et violente
D'une miserable amante,
Cochet avec son cizeau
L'a bien lieux représentée
Par un ouvrage si beau
Qui tes Vers ne l'ont chantée.

³²⁹ Texte: A. BN : Ms. 19145 (fol. 40)

Variantes: A. v. 6: *Infidelle*

AUTRE³³⁰

A voir cette image si belle
 Dont tous le monde est enchanté,
 Ou le Sculpteur est infidelle
 Ou l'Amant ne l'a point esté.

AUTRE³³¹

Cette amante miserable
 Ne fut jamais plus aimable
 Qu'elle est aujourd'huy.
 Si la voix manque à sa bouche,
 C'est un effet de l'ennuy
 Qui la touche.

AUTRE³³²

Je ne scay si cette fois
 Didon a l'ame et la voix,
 Mais qui peut voir ce visage,
 Des âges mesmes vainqueur,
 A qui d'un charmant langage
 Elle ne demande un cœur ?

³³⁰ Texte : A. BN : Ms 19145 (fol. 40)

Variantes : A. v. 1: *Image*

³³¹ Texte : A. BN : Ms 19145 (fol. 40) B. BN. Ms. 4115, Recueil Conrart, tome X., p. 298.

Titre : A. « *Madrigal* » B. « *Sur la Statuë* »

³³² A. BN. Ms. 4115, Recueil Conrart, tome X., p. 298.

AUTRE³³³

Si l'art n'a fait Didon parlante,
 C'est que Cochet ingenieux,
 Croit qu'il suffit pour une amante
 D'avoir le langage des yeux.

AUTRE

Cette amante infortunée
 Que l'inconstance d'Enée
 Au trespas fit recourir,
 Voyant cette belle Image
 Qui fait honte à son visage,
 Voudroit encore mourir.

AUTRE

Qui pourra plus douter en voyant cette Image
 Qu'un illustre Sculpteur jadis rendist hommage
 Au labeur que ses mains avoient produit au jour :
 Non, non, Pygmalion, ce n'est point une fable,
 Cette Didon fait voir nous donnant de l'amour,
 Qu'on n'a rien dit de toy qui ne fust veritable.

AUTRE³³⁴

Si cette Reyne sans seconde
 Paroist aux yeux de tout le monde,
 Sans mouvement et sans couleur :

³³³ Texte : A. BN. Ms. 4115, Recueil Conrart, tome X., p. 299. B. BN: Ms 19145 (fol. 40)

Titre : A. « *Encore sur la Statuë* » B. « *Autre* »

Variantes : A. v. 3. *Amante* B. v. 2. *Ingénieux*

³³⁴ Texte: A. BN: Ms 19145 (fol. 40)

Variantes : v. 5. *Amante*

Ce n'est pourtant pas une Image,
 Mais une amante qu'on outrage
 N'a rien de vif que la douleur.

Au Passant
 SONNET³³⁵

L'Art n'a point fait cette figure,
 Et quoy qu'ait dit l'antiquité,
 Passant voicy la verité
 De sa memorable avanture.

A peine d'un amant volage
 Didon sçait le triste depart,
 Qu'elle a recours à ce poignard
 Pour finir l'ennuy qu'elle outrage.

Desja son bras estoit haussé
 Son sein alloit estre percé
 D'une rude et mortelle atteinte.

Quand les Dieux se laissans toucher
 A la Justice de sa plainte
 La changerent en ce rocher.

MADRIGAL³³⁶

Regarde cette Reyne indignement trompée,
 La pitié de ton ame a de quoy s'occuper ;
 Arreste luy le bras, oste luy son espée,
 Elle va se frapper.

³³⁵ Texte : A. BN : Ms 19145 (fol. 40)

Titre : A. « Autre »

Variantes : A. v. 2. *Antiquité*, v. 5. *Amant*, v. 8. *Outrage*, v. 13. *justice*

³³⁶ Textes : A. BN : Ms 19145 (fol. 40) B. Malleville, *Poésies*, 1649, p. 345.

Titre : A. « Autre » B. « Pour la mesme. Epigramme. »

Variantes : A. v. 3. *Espée*

EPIGRAMME³³⁷

Toy qui plaignant cette belle,
As peur que sa main cruelle
Ensanglante son poignard,
Approche, cesse ta crainte,
Voy que l'objet de ta crainte
N'est qu'un chef-d'œuvre de l'art.

AUTRE³³⁸

Regarde cette amante
Son desespoir suivant :
Ou c'est Didon mourante,
Ou son portraict vivant.

AUTRE³³⁹

Bien que cette beauté parfaite
En sa douleur semble muette
Ne t'abuse pas toutefois,
Croyant qu'il luy manque une voix,
Lors que Cochet nous l'a donnée
Il ne luy manquoit rien qu'Enée.

³³⁷ Texte : A. BN. Ms. 4115, Recueil Conrart, tome X., p. 300.
Titre : A. « *Encore au Passant* »
Variantes : A. v. 4. *cesse ta plainte*

³³⁸ Texte : A. BN. Ms. 4115, Recueil Conrart, tome X., p. 299.
Titre : A. « *Au Passant* »
Variantes : A. v. 1. *Amante*

³³⁹ Texte : A. BN. Ms. 4115, Recueil Conrart, tome X., p. 300.
Titre : « *Au même* »

AUTRE

Passant ne t' imagine pas
 Que ce miracle plein d' appas
 Soit l' œuvre d' une main subtile ;
 Ces yeux blessent trop vivement ;
 Si Didon est sans mouvement ;
 La douleur la rend immobile.

AUTRE³⁴⁰

Passant que la pitié près de Didon appelle,
 Crains plustost pour toy que pour elle ;
 Fuy viste misérable, apprend que son regard
 Est plus mortel que son poignard.

A ENEE
EPIGRAMME

Après l' accueil dont cette Reyne
 A pris le soin de t' obliger,
 Ingrat et perfide estranger,
 Tu luy tesmoignes de la haine :
 O crime indigne de pardon !
 Pour la veritable Didon
 A qui tu fus redevable,
 Tu n' eus jamais qu' un feint tourment ;
 Et pour la feinte seulement
 Nous en avons un veritable.

³⁴⁰ Texte : A. BN : Ms 19145 (fol. 40) B. BN. Ms. 4115, Recueil Conrart, tome X., p. 300.

Titre : A. « *Autre* »

Variantes : A. v. 2. *pour Elle*

Autres.

SONNET.
Didon parle³⁴¹.

En fin lasse d'ouyr qu'un fabuleux amour
Ostait icy l'honneur qu'on doit à ma memoire,
Pour faire aux nations cognoistre mon histoire,
J'ay conjuré le sort de me rendre le jour.

Mais à peine en ce monde ay-je esté de retour,
Que voyant attaquer les vertus et la gloire,
Et que la verité ne se peut faire croire,
Il m'en faut retourner en mon triste sejour.

Didon n'eust pas finy ce tragique langage,
Que de son innocence elle atteste Carthage,
Et prepare sa main à chercher le trespas.

Lors qu'avisant le Dieu qui garde nos Provinces,
Ce RICHELIEU qui fait la fortune des Princes
Elle attend sa Justice et ne se frappe pas.

DIDON

A Monseigneur le Cardinal

Après la noire perfidie
D'un ingrat et volage amant,
Si ta bonté n'y remédie,
Rien ne peut guerir mon tourment

³⁴¹ Texte : *Le Sacrifice des Muses*, Paris, Camois, 1635, p. 177. B. ; Malleville, *Poésies*, 1649, p. 342

Titre : A. « *Sur une statue de Didon, donnée à Monseigneur le Cardinal duc de Richelieu. Didon parle.* », non signé B. « *Sur une statuë de Didon, donnée au Cardinal de Richelieu. Sonnet.* »

Variantes : A. v. 3. *Nations*, v. 6. *Vertus*, v. 7. *Verité*, v. 14. *Justice*

Prends pitié de ma destinée,
 Il n'est rien plus aisé que de me secourir,
 En me faisant aimer, ou me vengeant d'Enée,
 Je perds le dessein de mourir.

A Monseigneur le Cardinal.³⁴²

Que ton destin est glorieux
 Et qu'un soin visible des Dieux
 Preside aux momens de ta vie,
 Dont l'éclat fait taire l'envie.
 De ce rivage où les chaleurs
 Bruslent les arbres et les fleurs
 Une Reyne vient dans la France
 Pour implorer ton assistance
 Aussi fais tu voir clairement
 Par tant de preuves que tu donnes,
 Que l'art de vanger les Couronnes
 Est connu de toy seulement.

AUTRE

Si Didon ne se frappe pas,
 Ce n'est point la peur du trespas
 Qui luy fait perdre le courage
 Mais elle craint frappant son cœur,
 De blesser l'agréable image
 Du Prince qui fut son vaiqueur.

³⁴² Texte : A. BN : Ms 19145 (fol. 40)
 Titre : A. « *Au Card. De Richelieu* »
 Variantes : A. v. 4. *Envie*, v. 11. *Art*

AUTRE
Au passant

Ne prens cecy pour une image
Qu'un mortel ait voulut former.
Il n'est point d'art en cet ouvrage
Que celui de se faire aimer.

AUTRE

Si cette Reyne infortunée
Se porte au funeste dessein
Der mettre le fer en son sein,
C'est qu'elle n'y peut mettre Enée.

AUTRE³⁴³

Cochet pouvoit bien animer
Cette illustre beauté qui fait naistre mes flames ;
Mais en luy voyant tout charmer,
Il creut que ses beautez gaigneroient assez d'ames.

³⁴³ Texte : A. BN. Ms. 4115, Recueil Conrart, tome X., p. 299.

PRO MARMOREA ET INSIGNI STATUA DIDONIS ENSEM MANU
TENENTIS. A NOBILISS. DUCE MONTMORENCIO, ILLUSTRIS. ET
OMNIUM CELEBERRIMO CARDINALI RICHELIO, RERUMQUE
GALLICARUM SAPIENTISS. MODERATORI DONO DATA.

Dido loquitur

Illa ego quae celsas tenuit Carthaginis arces,
Arxque pudicitiae quae sine labefici,
Desuper arte novos vultus animante revixi
Nominis ut redimam pristina damna mei.
Perfidus armatae gladio mihi quaeritur hospes,
Poscitur et merita post sua fata neci :
Namque, fuga nostri furtum testatus amoris
Prodigus invicti sparsit honoris opes.
At quia iam lacerum mors obruit aequa nocentis,
Damnabitque suo styx acheronte caput.
Persequior ecce Rei toto tenus orbe nepotes,
Mortis ut affini sanguine iura luant.
Tandem fama loquax Didonis ut appulit aures
Francorum Aeneadas incubuisse focus,
Patris in hos ultura nefas haec littora legi,
Meque ducis primum fovit amica domus,
Hinc mihi Richelii sacras ubi contigit aedes
Scandere, purpureos et coluisse lares.
Armiger hic froenum furor est sibi nactus, et ense
Iussa fuit vindex abstinuisse manus.
Namque meo nescit servata sub hospite caedes
Gallia, Francigenis est sua certa salus.

EADEM RICELIUM ALLOQUITUR.

Hic emissa tibi fatis foelicibus adsum
Ut faveam cœptis hospes amice tuis.

Trans Italos dum castra moves dux Regia fines,
Hunc cape victricis dona verenda manus.
Hunc Anchisiades fulgentem insignibus ensem
Obstulit, hospitii muner iura luens ;
Italiae quis tela viri fatalia nescit ?
Se quibus Ausonidum pandidit omnis ager ?
Quo prius Aeneas, fatali accingere ferro,
Tybris et Tridanus sub tua iura fluent.

EADEM RICHELIIUM ALLOQUITUR.

Obtulit hunc nostris solvens a finibus³⁴⁴ hospes
Scilicet armigerae munera digna manus.
Fata nec ense furor Didoni inflixit, at illo
Sacra pudicitiae vita tuenda fuit.
Sed Mihi labe (nefas) fuit irritus ensis inusta,
Candidaque infecit nomina fictus amor.
Me tulit unde tuas fiducia maior in aedes,
Fas foret ut famae consuluisse meae.
Summe virum, suadere fidem sermone peritus
Qui Reginam animi protegis arce tui.
Ore tuere decus, meus o virtutis et hospes,
Vis potior linguae, quam fuit ensis, erit.

DIDO LOQUITUR

O varias sortes ! alieno obnoxia fatis
Nunc tegor hospitio quae prius hospes eram.
Insuper (hei misero!) mihi Tros decus ense relicto
Abstulit, et labem falsus inussit amor.
Suscepere meos at quam pia numina casus,
Incidit in puras sors mea fausta manus.
Prisca pudicitiae fama immortale revixit,
Dum sacer horrenda me tegit arce locus.

³⁴⁴ *solvere a finibus*, gallicisme

Nilque deest : mihi sed Regina insignia desunt,
 Deficit et nudum Regia vitta caput ;
 Purpureos nam quondam habitus Romanus ademit,
 Excidit et laevo Marte corona meis,
 Hic mea Romanus Princeps sed damna resarcit,
 Et mihi praesidium restituitque decus,
 Purpura me tyrio nam murice clarior ambit,
 Imminet et capiti multa corona meo.

EADEM LOQUITUR

Ecce novos vultus vitaeque perennius aevum
 Ars dedit humana non oriunda manu.
 Marmoreos opifex scite mihi condidit artus,
 Namque pudicitiae par fuit usque fides.
 Hic micat assertor fidei mihi, lethifer ensis,
 Nec mea (ceu perhibet fabula) fata ciet.
 In tua sed vertet se viscera quisquis honori,
 Nominibusque meis impie iura negas.
 Hospitis illicito si cor patuisset amori,
 Hospitis hicce mihi non patuisset amor.

In eiusdem imaginem.

Haec opus est habili vivens in imagine Dido,
 Numinis, humanas praeterit arte manus.
 Commiserante Iovis nam coniuge marmor in istud
 Desiit Aenea dum fugiente perit.
 Diva, nefas, ultura fugae superaddidit ense,
 Quo petat infidi viscera laesa fides.
 Hoc ait ense cades quovis vestigia flectas,
 Perfide foeminea Tros moriere manu.
 Coelicolae quis non addicat imaginis artem,
 Copia cui vitae, vocis, et ensis inest ?

EADDEM LOQUITUR

Ipsa eadem spiro quae punica sceptra tuebar,
Ense pudicitiae iura fidemque tuens.
Talis eram, taisque fui cor marmore tecta,
Dum mea Dardanidis hospita terra fuit.
Incubuisse rogo mihi fama imponit amoris,
At cineres nondum condidit urna meos.
Arserit Aeneas nostro quantumlibet ore,
Dido cupidineo nesciit igne peti.
Concessere dii pollente perenniter arte
Vivere, marmoreo cortice meque tegi,
Omnis ut expertem videunt me tempora culpae,
Qui fuit a duro marmore natus amor ?

EADDEM LOQUITUR

Hannibalem Didonis amor procedere campis
Impulit, et belli plurima causa fui,
Nominis ille mei cultor, vindexque pudoris
Intulit Ausonios punica tela sinus.
Gens tandem Aeneadum Iovis aucta potentibus armis
Usa (nefas!) bello prosperiore fuit.
Evertere meas Hostilia robora sedes,
Sed tamen arx animi perstitit una mei.
Spirat ab excidio patriae mihi vita resurgens,
Auctor et excidii nesciet usque diem.
En fuit insignis mihi copia facta triumpho,
Viribus et cessit vis inimica meis
Namque triumphato Capitoli culmine tempus
Romuleae gentis messuit omne caput.
Temporis at victrix non marte sed arte triumpho,
Artificis perhibent haec monimenta manus.

EADEM LOQUITUR

Ecce ego divina foeliciter arte revixi
 Ut moneam famae postera saecla mea.
 Poenituit nunquam Didonem criminis, in me
 Non gladius, mortis sed rea lingua fuit.
 Hic insigne meae necis est minus ensis, at illo
 Plena pudicitiae restituenda fides.
 Huic pateat ferro, patuit si pectus amori,
 Nomine defunctam sic periisse iuvat.
 Iusta sed immeritam suspendunt numina mortem,
 Et negat insonti verbera casta manus.

In marmoream Dido.

Dum Tyriam Dido Sculptores atque Poëtae
 Insontem eximia fingitis arte ream;
 Et vera et ficta est, infoelix utraque, veram
 Fata premunt, fictam fama perire vetat.

IN EANDEM

Talis erat Dido quae postquam incendia Troiae
 Audiit, infoelix asperiora tulit³⁴⁵.
 Et ne praeterio novus ignis ab igne resurgat,
 Hanc gelido excudi marmore fata volunt.

DE EADEM³⁴⁶

Ardentes gelido surgunt de marmore flammae:
 Effigies animas examinata rapit :
 Fixa movet sensus, movet altas surda querelas :
 Fictaque pectoribus vulnera vera facit.

³⁴⁵ Allusion à l'Eneïde : Dido écoutant les récits d'Enée.

³⁴⁶ Texte A : B.N. Ms. 19145 (fol. 40)

DE EADEM³⁴⁷

Dum videt incautus pulchram spectator Elissam³⁴⁸
Obstupet, et visu fixus ut illa riget.
Ars mira ! Ipsa silex animam spirare videtur,
Quique animam spirat creditur ipse silex.

In Didonis Imaginem.

ELEGIA

Marmorea insignis vivens sud imagine Dido
Divinum humana spirat ab arte decus.
Hanc crudelis amans in tristia funera misit,
Et dedit ense novas mortis inire vias.
Illa furore perit, nimio quae languet amore :
Est manus ipsa suae grata ministra necis.
Dum mare Troianus, stugias petit illa paludes,
Hinc pelago, mergens, hic acheronte fidem.
Sic moritur Dido, sic finem imponit amori ;
Et cadit illa semel ne sine fine cadat.
O nimium foelix ! uno si funere posset
Sortis inexhaustam vincere saevitiam.
Non ita successit, fatorum ex ordine Dido
Marmor in hoc vivum sed rediviva nitet.
Mente furens rursus, rursus moritura revixit,
Armavitque opifex in sua damna manus.
Hinc sua transadigit lethali viscera ferro,
Sculpta gemit, sentit saxea, firma ruit.
O labor! o duri nimium ludibria fati !
Infernos toties itque reditque lacus.
At prius artificii famam pro morte rependit,
Et vehit ad superos, insera regna potens.
O Patris in natam fatalia dona cruenti!

³⁴⁷ Texte A. *ibid.* signé Malleville.

³⁴⁸ Elisa est le nom tyrien de Didon.

O natae in Patrem munera digna piael
 Hospite crudeli Sculptor crudelior ipso,
 Uxorem Aeneas perdidit, Author opus.

In eandem Statuam

Ipsa triumphanti mirabilis arte resurgit
 Et nova iam proprium vincit Elisa decus.
 Hanc si fulgentem tanto candore videret
 Dardanides, numquam quaereret ipse fugam.
 Quaerere si posset, suaderet cura salutis,
 Libertatis Amor, non Amor Itaiiae.

DIDO

Alloquitur Aeneam.³⁴⁹

Dardane, quem thalamo quondam male sana recepi,
 Et si me fugias haud sequar, haud moriar.
 Non mihi cura tui, nostri si nulla supersit,
 Tu petis Italiam, Gallica regna peto.
 Tanta renascentis surgit mihi gloria formae,
 Ut Phryge sublato non mihi desit amans.
 Si quis enim fugiat, metuet non temnet Elisam ;
 Unica causa fugae cura salutis erit.

EADEM AENEAM

Alloquitur

Parfide, ne tentes thalamis succedere nostris,
 Pristina connubio damna carere docent.
 Te natum novit pietas, te nulla maritum,
 Raptus ab igne parens, uxor adusta fui.

³⁴⁹ Curieuse interprétation de la fable : tandis qu'Enée met le cap sur l'Italie, Didon se rend en Gaule, où elle sera admirée par tous.

Currere nunc potis es repetitas aequoris undas ;
Non petet ardentes rursus Elisa rogos.
Quae tibi dignata est surgentia pandere regna,
Ardet Richelii scandere templa Dei.
Si fuit hospitium magnae mihi causa ruinae,
Surget ab hospitio gloria magna mihi.

EADEM DE SE.³⁵⁰

Illa ego quae celsa Troianos arce recepi,
Francorum externos cogor adire lares.
Si Teucrum antiquo nascuntur sanguine Franci,
Iusta peto, hospitio solvitur hospitium.³⁵¹

EADEM DE SE.

Cessit Amor fatis, flammae non Parca pepercit :
Interii vixique ardens, ignem abstulit ignis.
Est nova forma mihi durum quae nescit amorem
Durior, extremique ruet tantum ignibus aevi.
Si quondam Aeneas tenebrosa ad tartara misit
Lucida Richelius super aetera vexit Elisam.

AD ILLUSTRISSIMUM
Cardialem Richeletium

En iterum Phoenissa recens à vulnere Dido,
Arte sua Sculptor quam vitae redit et orbi,
Tu per quem vivit foelicem Gallia vitam,
Effice ne rursus infoelix moriatur Elisa.

³⁵⁰ Texte A : BN. Ms. 19145 (fol. 40), Variantes : A. *Ego/Lares*

³⁵¹ Didon sera reçue par les Francs, descendants d'Enée. Son hospitalité d'autrefois sera ainsi rendue.

DIDO LOQUITUR

Ipsa mei vivens stoque immortale sepulchrum,
Dum mea confodi viscera talis eram.

Eadem

Quam mihi quondam acies vitam lethalis ademit
Vitae opifex acies reddidit arte manus.

Eadem

Occubui dum caesa fui, nunc caesa revixi,
Alterutrum est ferri dispar opusque manus.

Eadem.

Adspice marmoreo spirantem in corpore, noster
Tale fui specimen praebuit usque pudor.

Eadem.

Me decet hoc nivea fulgens albedine marmor
Nix etenim, ac Dido, marmor idemque fuit.

Eadem.

Fallere fama loquax, cordi minus ignis amoris,
Funerei per te sed fuit ignis amor.

Eadem

Ars quae dira meos manes excivit in istud
Marmor, ut alterius vim necis ense eram ?

Eadem

Saeva manus ! qua vita redux mihi luxit et ensis,
Stoque meae rursus proxima facta neci.

Eadem.

Saeve opifex nostri tantum quid ad ore decorem
Mitis, ut hic plures me pereunte cadans.

Eadem.

Si modo testis in hoc habitu pereuntis adesses,
Tros, caderes forma victima certa meae.

Eadem.

Hic acie Aeneas periisses ictus ocelli,
Hac ego nec ferri transadigenda forem.

Eadem

Hunc oculis lustrasse meis me poenitet ense,
Absit ut aeternum, pectore conde manus.

Eadem.

Hostis ab hoste feri non ensis ab hospite pectus,
Auffert ab ore diem sustulit ille decus.

Eadem.

Hac ferio castum cuspide pectus, amoris
Illiciti quod non suspicione cares.

Eadem.

Verbera quid ferri metuis mihi prona, Viator ?
Hic etenim vitam credis inesse mihi.

Eadem.

Dum mihi spiritibus corpus micat, osque furore,
Et manus ense, fidem nesciet artis opus.

Eadem.

Hos mihi mens opifex dextrae sic condidit artus,
Mente putes ut me, nec bene mente regi.

Eadem.

Mortis et hic vitae sit copia dispare fato,
Vivet enim per me, quo mihi vita perit.

Eadem.

Reddidit os, et qui luci meae tempora, quamvis
Rursus in occasum, nesciat ille mori.

Eadem.

Proh ! aliena manus vitae mihi reddidit usum,
Rursus ut a propria sim perimenda manu.

Eadem.

Alea iacta meae necis est, manus iniice ferrum,
Et de marmoreo pectore sanguis abi.

Aliud pro eadem.

Occide sanguineis Sol occide rursus in undis,
Clare pudicitiae Sol, et honoris honos.

Pro eadem.

Siste manum Dido, non par tibi vita resurget,
Si cadis, aeternum lumine cassa vale.

Eadem de se.

Ars sibi me posuit monimentum in marmore victrix,
Mobile naturae quo superavit opus.

De aedem.

Quamvis facta silex tamen haud Phoenissa sileret,
Sed gemeret frustra, charus amator abest.

Eadem de se.

Quam sunt dissimiles inter se Sculptor et hospes !
Abstulit ille mihi, reddidit hic animam.

DIDO

Ad Illustrissimum Cardinalem

Quam fortuna favet, quam te sors tollit in altum !
En venerata tuos intrat Elisa Lares ;
Et tegere hospitio debes me praesul, honoro
Quem tegit insignis murice nostra Tyros.

EADEM.

Ad Illustrissimum Cardinalem

Si velit Aeneas sortem tibi quaerat amicam
Non sequar, incertus quod petit, invenio.
Ut semel aspexi praesens mihi numen, apertos
Iure Lares colui semper ut aspicerem.
Magnus honos! Regina tuas accedit in aedes;
Maior at ille mihi quum Deus hospes erit.

Conclusion

Une édition de texte ne se conclut point. Tout au contraire, au lieu de *clôre*, elle est ouverture. Elle propose un moyen d'accéder à des œuvres peu ou pas du tout connues. Elle incite à des réflexions, à des lectures répétées. Dans le commentaire de notre édition, nous avons tenté de présenter notre lecture personnelle. En voici la conclusion.

Au nom de Malherbe s'attachent certaines idées reçues qui, depuis le fameux vers de Boileau, ont été enracinées dans l'esprit du lecteur. A son nom se trouve associée l'idée de l'ouverture d'une nouvelle ère de la poésie française. Le maître de la « juste cadence » s'impose comme le fondateur du classicisme. On a vu ce que cette idée suppose dans l'évolution de la poésie : un changement brusque, une rupture absolue avec l'héritage controversé des prédécesseurs. Mais elle suppose également l'idée de l'instauration d'une nouvelle époque, d'une période « post-malherbienne » censée être unique et continue. Et cela malgré certains contre-courants, certains retours en arrière, malgré *l'opposition à Malherbe*. Car, il y a une *école* malherbienne où sont formés des *disciples* dévoués qui n'ont qu'à suivre la leçon, et devenir malherbiens à leur tour. De leur collaboration naissent des recueils entiers, comme celui des *Nouvelles Muses*, destiné à illustrer la prise de position de ses auteurs. La doctrine, malgré toutes les difficultés qu'elle pose, est là. Malherbe, à sa manière rude et souvent défectueuse, a formulé ses principes novateurs, et les contemporains – les disciples immédiats-, avaient l'occasion de profiter de son important enseignement oral. Surtout, que ce qui constitue l'essence de sa doctrine, est de nature *artisanale*, c'est-à-dire assimilable.

Car Malherbe, à l'opposé de la doctrine des poètes de la Pléiade, défend une conception artisanale de la poésie. Pour les Anciens, l'inspiration poétique ressemblait à un état de *furor*, faisant sortir du sens commun. Un dérèglement. Pour Malherbe elle est travail et maîtrise de la langue. Son enseignement porte avant tout sur la rigueur et la pureté de la forme poétique. Il invite le poète à un usage précautionneux des rimes et des rythmes et il prétend maîtriser l'enthousiasme poétique selon les lois rigoureuses d'une technique.

Pour voir comment son enseignement a été perçu par ses contemporains,

pour se faire une image de l'effet immédiat de son action, on n'a qu'à étudier une œuvre qui se veut ouvertement « malherbienne ». *Les Nouvelles Muses* s'impose, en tant que recueil de « l'équipe malherbienne » réunissant les meilleurs disciples. Ceux-ci ne cachent nullement leur attachement au maître : on y trouve des élèves respectueux et zélés qui se donnent entièrement, ceux pour lesquels Malherbe fait presque figure de père et ceux qui se prêtent, des adeptes à distance, mais qui sont convaincus de la raison d'être de la nouvelle leçon.

Le recueil en question se spécialise dans un genre bien particulier, propre à l'époque, celui de l'ode encomiastique. Genre majestueux qui, depuis ses origines, a toujours été encouragé par les pouvoirs en place, étant un instrument utile à leur apparat. Dans de telles conditions la poésie est constamment appelée à être l'écho de la vie publique. En tant que tel, elle se voit attribuer un rôle considérable dans la société. Qu'on se souvienne des conditions qu'a posées Platon dans sa *République* : seuls les chantes officiels sont admis dans sa cité, car l'inspiration déréglée semble être dangereuse.

Les odes encomiastiques du XVII^e siècle nous montrent que la poésie est un moyen privilégié pour accompagner l'action, pour commémorer des événements, pour devenir pour devenir elle-même action. La fonction sociale de la littérature s'en dégage. Le poète, pour se faire entendre, est obligé de renoncer à ses anciennes ambitions. Il ne peut plus parler d'une « inspiration divine », d'une « fureur poétique ». Il n'est plus *vates*, mais artisan aux ordres des grands. Il écrit pour plaire aux puissants, au roi ou aux premiers personnages de l'Etat. Les sujets qu'il doit préférer sont des sujets d'intérêt public. En ce sens, le genre de l'ode encomiastique s'avère très prometteur. Malherbe y a réussi brillamment et les poètes qui se mettent à son école s'efforcent de l'imiter. Leurs motifs sont évidents : la France des années 1630 est à son apogée. La paix intérieure est rétablie, la nation est toute fière de sa supériorité sur les autres pays d'Europe, le pouvoir royal s'affirme. Richelieu, veillant à tout et contrôlant tous, prend la tête de la vie politique et culturelle, et au dire de son serviteur fidèle, Chapelain, il devient « éternel Sujet aux vers ». Le genre encomiastique touche à son apogée — du moins quantitativement —, mais en même temps il subit certaines transformations. Notre recueil en est une preuve éloquent. Car, si dans les grandes odes de Malherbe on perçoit encore les signes d'un enthousiasme sincère, d'une joie patriotique éclatante, les pièces publiées dans *Les Nouvelles Muses* témoignent d'une nette dégénérescence du genre. A quelques exceptions près, ce sont des formules refroidies, écrites non par la force de la chose vécue, mais pour plaire à l'illustre destinataire,

Richelieu. Le genre semble perdre irrévocablement le climat moral et intellectuel qui lui a été favorable.

Toutefois, l'influence de Malherbe se manifeste dans chaque ode du recueil. Cela même à double titre : par sa pratique poétique, et entendons par-là ses grandes odes proposant un éternel modèle à ceux qui se donnent au genre et en même temps, par son action de théoricien imposant les lois sévères du vers. Ajoutons aussitôt que ce caractère double de son action ne facilite point la tâche de ses disciples.

Malherbe, en tant qu'auteur d'odes pompeuses et majestueuses, n'est point conforme à sa propre doctrine. Et parallèlement, en tant que docteur il doit renier une bonne partie de sa production de poète. On dirait qu'il y a eu deux poètes en Malherbe. Par-là on se rappelle bien évidemment le jugement devenu classique de Sainte-Beuve sur Ronsard, soulignant la dualité de celui qui, asservi à une méthode compliquée, pindarise, mais sait aussi badiner à la manière joviale de Marot. Pour ce qui est de Malherbe, la distinction s'impose entre son action d'« arrangeur de syllabes » se voulant conforme à ses propres principes et sa production de poète. A vrai dire nous distinguons assez mal les contours de ses deux périodes (baroque et classique), auxquelles font allusion nombre de critiques³⁵², pour justifier les contradictions de son œuvre. Pour nous Malherbe est un baroque. Il l'est par ses larges et puissants mouvements, par son emphase, par ses images grandioses et vigoureuses. On peut discuter de ses qualités de poète. On peut même lui objecter d'avoir « tué le lyrisme pour deux cents ans ». Mais on ne peut pas nier qu'il ait été sous l'emprise de cette esthétique envahissante qui se manifeste partout dans son œuvre : ses odes, ses poèmes religieux, ses consolations en sont la preuve.

En même temps, il est indiscutable qu'il y a eu un autre Malherbe : celui qui a été infiniment plus gâté par la postérité, celui qui prétend s'imposer par son sens admirable de l'équilibre des formes, par son exigence de netteté poussée à l'extrême. Celui qui ne cesse de travailler ses vers pour perfectionner la strophe, qui cherche toujours les rimes les plus difficiles et qui ne tolère aucune facilité. Voici donc la plus grande contradiction de cet homme exceptionnel, poète baroque et premier théoricien du classicisme. Cette contradiction est celle de tout le XVII^e siècle où le Baroque et le Classicisme s'interpénètrent.

³⁵² L'excellent ouvrage de Raymond Lebègue, quoique très érudit, ne précise point, ce qu'il entend par « une sorte de période baroque ». *La poésie française de 1560 à 1630*, t. I., Malherbe et son temps, Paris, SEDES, 1951, p. 84.

La carrière de Malherbe illustre la coexistence des deux esthétiques contradictoires. Celle-ci n'est pas sans effet sur l'artiste : nous imaginons Malherbe comme quelqu'un qui se sent torturé par cette dualité et c'est par-là que nous expliquons ses lenteurs, ses incertitudes et même la stérilité tant de fois évoquée de son art.

Que dire des disciples ? On a vu ce qu'ils ont pu retenir de la leçon. Leurs tentatives pour réussir sur les traces de leur modèle respecté sont parfois déplorables. Les poèmes dans lesquels ils louent les Grands sont d'un ton très élevé, voire guindé pouvant aller jusqu'à l'enflure ridicule. Ils se permettent des visions grandioses, de hautes considérations d'ordre politique ou historique. Leur modèle fixe et imposant est Malherbe, mais hélas, ils ne font que copier ses procédés. Dans le meilleur des cas, ils réussissent à assimiler certaines exigences formelles. Maynard et Racan font parfois de très belles strophes qui ont en plus l'avantage d'être harmonieuses et équilibrées. Pour ce qui est de la versification, ils sont capables de créer des rythmes et des rimes parfaites. Mais, à coup sûr, ils n'ont pas appris de leur maître le sens de la mesure, ni la discrétion des moyens poétiques. Parce que Malherbe ne les maîtrisait pas non plus. La doctrine de Malherbe constitue un héritage trop pesant et trop exigeant pour les auteurs de la première moitié du siècle. La doctrine qu'ils prétendent assimiler correspond à la quête de cet idéal d'équilibre et de clarté qui se manifeste dans tous les domaines de la vie, mais dont la réalisation se fait encore attendre. Concluons avec Emile Faguet :

Sans doute Malherbe est un très grand nom pour Godeau, Costar, Mairet, Scudéry, Ménage, Chapelain. Mais aucun de ces écrivains ne l'a suivi, et nul ne diffère de lui plus qu'eux tous. Il y a eu une classe malherbienne, mais point d'école malherbienne. Je me trompe : il y a eu une, mais beaucoup plus tard, en 1660. L'école de Malherbe, c'est Boileau, Racine, La Fontaine, Molière, qui d'ailleurs le réclament comme leur maître et suivent ses préceptes. En vérité il aurait peut-être été bon que la destinée eût fait naître Malherbe à l'époque de Boileau : il aurait justement rempli la place de poète lyrique qui demeura vide. Quoi qu'il en soit, Malherbe a rendu à distance et par contre-coup les plus grands services à la langue et à la poésie française. Il a été non seulement un de ses précepteurs les plus judicieux, mais aussi un grand créateur, et il a laissé des œuvres que les écoles différentes qui se succédèrent depuis n'ont pu faire oublier³⁵³.

³⁵³ Emile Faguet, *Histoire de la poésie française de la Renaissance au Romantisme*, t. I. *Au temps de Malherbe*, Paris, Boivin et C^{ie}, 1927, p. 307.

Les Nouvelles Muses, comme leur nom indique, se veulent être modernes. Leur progrès est indéniable, mais ils se limitent encore à certains domaines de la technique poétique. La réforme malherbienne qu'ils prétendent avoir assimilée, est tout entière basée sur la soumission absolue aux règles. Mais en tant qu'attitude, elle était encore étrangère aux habitudes prévalant en cette première moitié du XVII^e.

L'art qui change en Dieux les humains :
 25 Depuis qu'en vos bois solitaires
 Vous m'avez appris les mysteres
 De vos agréables concers,
 Je n'ai sceu ny mentir ny feindre,
 Et je n'ay pris plaisir à peindre
 Que la vertu dedans mes vers.

Vostre art auroit le privilege Str. 4.
 D'abuser la postérité,
 Et de donner au sacrilege
 Les couleurs de la piété,
 35 Ce qu'il defend nous paroist juste,
 Et ce que nous disons d'Auguste
 Neron l'eust fait dire de soy,
 Si dans des ouvrages celebres,
 Pour sauver son nom des tenebres,
 Vous eussiez trahy vostre foy.

Mais vous n'estes point mercenaires, Str. 5.
 Et celuy qui flate les Rois
 De cent vertus imaginaires
 N'a jamais resvé dans vos bois ;
 45 La suite d'une illustre vie
 Est le sujet qui nous convie
 A donner l'Immortalité,
 Et descendant de vos montagnes
 Vous prenez tousiours pour compagnes
 La Justice et la Verité.

Quand pour le mal-heur de la terre, Str. 6.
 On vit un monstre furieux
 De Henry ce foudre de guerre
 Borner les ans victorieux,
 55 Et que cét illustre Pilote

Au gré des veus laissa la flote
 Qu'il avoit reconduite au port,
 Qui n'eust dit que le parricide
 Du coup qui blessa nostre Alcide
 Avoit blessé la France à mort ?

Mais mon Roy fit bien-tost connoistre, Str. 7.
 Par des triomphes inoüys,
 Que le destin faisoit renaistre
 Cent Alcides en un LOUYS :
 65 De sang, d'horreur, de funeraïlles,
 Le triste Demon des batailles
 Ne vint point desoler ces lieux ;
 Sa puissance fut reverée,
 Et pour luy la divine Astrée
 Voulut bien revenir des Cieux.

Tous les Rois ont une couronne Str. 8.
 Tous ne la sçavent pas porter,
 Tous au pouvoir qu'elle leur donne
 Ne sçavent pas bien resister,
 75 Souvent leur grandeur les tourmente,
 Le sceptre dans leur main tremblante
 Est souvent un pesant fardeau,
 Les sources qui suivent l'Empire
 Un insupportable martyre,
 Et le diadème un bandeau.

LOUYS le miracle des Princes Str. 9.
 Sçait l'art de bien faire le Roy,
 Il est plus grand que les Provinces
 Que le Ciel soumet à sa loy,
 85 Il honore son diadème,
 On le voit pareil à luy mesme
 Dans la joye et dans la douleur,

Et l'on peut dire que la France
Est moins un droit de sa naissance
Qu'un juste prix de sa valeur.

95 Que dessus une loy severe Str. 10.
Il sçait bien ranger ses desirs,
Et que cét Empire est austere
Dont il gouverne ses plaisirs,
La molle oysivité l'offense,
Il veille pour nostre defence,
Il est sensible à nos mal-heurs,
Et suivant les traces divines,
Il choisit pour luy les espines,
Et laisse à son peuple les fleurs.

105 Quand la Princesse d'Amathonte Str. 11.
Veut entrer dedans le Palais
De ce grand Roy qui pour sa honte
Est insensible à ses attraits,
Elle quitte au bord de la Seine
Le miroir qui la rend si vaine,
La vertu luit dans ses regards,
Elle s'arme d'une cuirasse,
Puis vient d'une modeste audace
Aborder nostre jeune Mars.

115 Alors que dans la fantaisie Str. 12.
D'un peuple en sa foy chancelant,
L'aveugle et superbe Heresie
Jetta son venin violent,
Les Eumenides forcenées
De leurs torches empoisonnées
Virent les esprits inflammer,
Et Bellone plaine de rage,
Excita pour tout un orage
Que nos Rois ne pûrent calmer.

Dessus les rivages de Loire Str. 13.
On veit ce monstre audacieux
Attaquer sans crainte la gloire
De nos plus vaillans demy-Dieux ;
125 En vain pour vanger leurs injures
Leur bras luy fit mille blessures
Dans les plaines de Moncontour ;
Il en guerit dans la Rocelle,
Et de cette ville rebelle
Fit son aide et sa cour.

C'est-là que des pouvoirs suprêmes Str. 14.
Le saint respect estoit banny,
Qu'on faisoit gloire des blasphêmes,
Que le vice estoit impuny ;
135 Alors qu'une humeur belliqueuse
A quelque entreprise fameuse
Vouloit mener le Souverain,
C'est de là que veirent nos peres
La Discorde aux crins de viperes
Sortir le flambeau dans la main.

Toy seul as sceu lancer la foudre, Str. 15.
Dans les efforts plus que mortels
Reduisant tous ses forts en poudre
Ont en fin vangé nos Autels,
145 L'Angleterre en paslit de crainte,
L'Espagne de douleur atteinte
Ne peut retenir ses regrets,
Et l'o veit la mesme conqueste
De lauriers couronner ta teste
Et ceindre leur front de Cyprez.

-
- L'Océan et ses Nereides Str. 16.
Ne pûrent sans estonnement
Voir que leurs campagnes humides
Respectoient ton commandement,
155 Elles eurent bien le courage
De songer à rompre l'ouvrage
Dont tu les voulois enchaîner
Mais Neptune à ces temeraires
Qui te vouloient estre contraires,
Defendit de se mutiner.
- Vieille nourrice de la guerre Str. 17.
Rochelle beny tous les jours
La main qui lança le tonnerre
Dessus tes orgueilleuses tours,
165 En te perdant on t'a sauvée,
En tombant tu t'es élevée,
Ta chaîne est ta félicité,
Et LOUYS qui te tient si chere,
N'eust sçeu mieux monstrier sa colere
Qu'en te laissant la liberté.

Annexe II.

MAYNARD, François, *Œuvres*, Paris, Courbé, 1646, p. 341. (Ars. 4° BL. 2941), *A Monseigneur le Cardinal, Duc de Richelieu. Ode.*

- MUSE, il faut reprendre ta Lyre, Str. 1.
Et l'accompagner de ta voix.
ARMAND nous aime ; et je desire
Qu'il t'écoute encore une fois.
5 Les grandes choses qu'il manie,
Demandent que ton harmonie
Ne luy dérobe qu'un moment.
Amuser cette Ame heroique,
Seroit pecher visiblement
10 Contre la fortune publique.
- Apollon est plein d'injustice : Str. 2.
Il me refuse les accorts,
Dont pour recouvrer Euridice,
Orphée alla flater les morts.
15 Nostre gloire sera petite
Si ton effort ne ressuscite
L'air de ces divines Chansons
Qui regloient les mœurs inciviles ;
Et sans le secours des Massons
20 Donnoient des murailles aux Villes.
- ARMAND, qui fay les destinées Str. 3.
Des Peuples et des Souverains ;
Et qui donne à nos années

Des jours si doux, et si serains.
25 Le bruit de ta Vertu m'anime ;
Et si je voy que ton estime
Soit favorable à mes travaux,
Je consacreray ta Memoire,
Par des veilles dont mes Rivaux
30 Ne sçauroient obscurcir la gloire.

Mais pour acquiter ma promesse, Str. 4.
Et conduire ce grand dessein,
Il faudra que l'eau de Permesse
Mette un nouveau feu dans mon sein.
35 Ma vieillesse est froide, et tardive ;
Et dans ma force la plus vive,
Quelque ardeur qui m'ait possédé,
Il n'est rien party de mes veilles
Qui n'ait toûjours apprehendé
40 De faire souffrir tes oreilles.

Au point où l'on te voit paroistre Str. 5.
Je te regarde comme un Dieu :
Qui pour se faire meconnoistre
A pris le nom de RICHELIEU.
45 La Sagesse que tu nous monstres
En toute sorte de rencontres
Force l'Espagne à te loüer.
Jamais ta vertu ne chancele ;
Et le mal-heur doit advoüer
50 Qu'il est toûjours foible contr'elle.

Les Morts qui t'ont quité la place Str. 6.
Qui t'aproche de ton grand Roy,
Quelque bruit que leur gloire face
N'ont jamais agi comme toy.

55 L'Art de prévenir les pratiques
Estrangeres, et domestiques,
Leur fut un secret inconnu ;
Et sans mentir nous pouvons dire
Qu'ils ont laschement soutenu
60 La dignité de cét Empire.

Tandis que leur molle Prudence Str. 7.
A regné dans les grands Emplois,
N'a-t-on pas avec imprudence
Flestry la majesté des Lois.
65 Soubds des Ministres si timides,
Les Factieux et les Perfides
Respandoient par tout leur poison ;
Et les revoltes insensées,
En cette funeste saison,
70 Furent souvent recompensées.
Dans un Estat où la Malice Str. 8.
Oze agir avecque vigueur,
Sans craindre prison ny suplice,
La Clemence est une rigueur.
75 Si tu veux couper les racines
De nos miseres intestines,
Arme toy de severité.
Themis veut souvent des Victimes
Aux climats où l'impunité
80 Est la forte amorce des crimes.

En vain les vents poussent nos voiles Str. 9.
Contre les bancs, et les rochers ;
Et le triste aspect des Estoiles
Menace l'espoir des Nochers.
85 Tant que nostre Jeune Monarque
Voudra que tu guides sa Barque :
Je ne crains la Mer, ny le Sort.
Tu sçais prévenir les naufrages ;

90 Et trouver le calme du Port
Dans le tumulte des Orages.

L'Europe n'a point de Province Str. 10.
Où l'on puisse voir aujourd'huy,
Luire la Majesté d'un Prince
Qui soit absolu comme luy.
95 Dans les bornes de sa Puissance
Il ne treuve qu'obeissance :
Tout fleschit soubz sa volonté ;
Et c'est à tes soins que l'on donne
La Gloire d'avoir adjouté
100 Ce nouveau lustre à sa Couronne.

Le merite de tes services Str. 11.
A donné de l'estonnement,
A ceux qui par leurs artifices
Diffament le Gouvernement.
105 Leur cœur admire ton Genie ;
Et condamne la calomnie
Dont leur rage t'a combatu.
Souffre-les avec patience :
Lorsqu'ils déchirent ta Vertu,
110 Ils démentent leur conscience.

Méprise l'effort de l'Envie : Str. 12.
Ses coups les plus injurieux,
Ne peuvent rien contre une vie
Dont tous les jours sont glorieux.
115 Ta prévoyance émerveillable,
Jette une lumiere semblable
A celle qui vient du Soleil :
C'est une Vertu si feconde,
Qu'elle peut fournir du conseil
120 A tous les Monarques du Monde.

- Les satyres où l'on te blâme, Str. 13.
 Ne sont que des escrits menteurs,
 Qui ne servent qu'à rendre infâme
 La memoire de leurs Auteurs.
- 125 On les condamne, on les déteste :
 Leur imposture est manifeste
 A l'esprit de tous les Mortels.
 ARMAND, tes Vertus sont si grandes,
 Qu'autrefois dessus mille Autels
- 130 Elles auroient eu des Offrandes.
-
- Ton Ame est un divin Ouvrage Str. 14.
 Où par un rare assemblément
 Le Ciel a mis le grand Courage
 Avecque le bon Jugement.
- 135 Tu marches sur les pas d'Alcide ;
 Et si la Raison qui te guide
 Eut apprehendé les dangers,
 Nous serions privés de la joye,
 D'avoir du sang des Estrangers
- 140 Rougi les Neiges de Savoye.
-
- Ton hardy conseil humilie Str. 15.
 Ce que l'Espagne a de fierté ;
 Et fait resoudre l'Italie
 A recouvrer sa liberté.
- 145 Sans toy le succès de nos Armes
 Ne nous eut produit que des larmes.
 Les vaincus seroient les Vaincœurs ;
 Et, comme au siecle de nos Peres,
 La Discorde eut mis dans nos cœurs
- 150 Tout le venin de ses Viperes.
-
- Ces merveilles inimitables Str. 16.
 Devroient-elles pas empescher

Nos voisins les plus redoutables,
De gronder, et de nous fascher ?
155 Ils provoquent nostre colere :
Mais ils treuveront le salaire
De leurs foles temeritez.
Mars nous rit, et ne veut plus estre
Liberal de prosperitez
160 Qu'à la Vaillance de ton Maistre.

Le Rhin, en sa Grote profonde, Str. 17.
Tremble au recit de nos efforts ;
Et prévoit que toute son Onde
Sera François en ses deux bors.
165 Il se croit déjà nostre Esclave :
Toutes les Provinces qu'il lave,
Veulent embrasser nos genous,
Et nos advantures sont telles :
Que l'Aigle, pour voler à nous,
170 Commence à déployer ses aisles.

Ces François remplis d'insolence, Str. 18.
Ces Criminels audacieux,
Qui n'aiment que la violence
Et les projets seditieux.
175 Ces felons qui grondent sans cesse,
Esperent malgré ta sagesse
De nous faire un triste advenir ;
Et c'est par leurs soins infidelles,
Qu'on pretend de nous desunir,
180 Et de réveiller nos querelles.

Mais leur rage ne sçauroit nuire. Str. 19.
Mars, et Bellone t'ont promis
De ne tonner que pour destruire
Les Estats de nos Ennemis.

185 Nostre vie est pleine de charmes,
Nous les goustons loin des allarmes
Dans un calme delicieux :
Lorsque la moitié de la Terre
Déteste les ambitieux
190 Et souffre les maux de la Guerre.

C'est toy qui donnes à la France Str. 20.
Cette belle tranquillité ;
Avecque la juste esperance
De tout ce qu'elle a merité.
195 Ton Prince te devra le titre,
Ou de Conquerant ou d'Arbitre
Du Monde infidelle et Chrestien.
Tu rencontreras mille obstacles :
Mais un Esprit comme le tien,
200 Ne doit faire que des miracles.

Bibliographie sommaire

I. Manuscrits consultés :

1. Ars. Ms. 2943 *Poésies de Maynard*, exemplaire interfolié avec des notes manuscrites (écriture XVIIe siècle)
2. Ars. Ms. 4115 *Recueil Conrart*, tome X.
3. Ars. Ms. 2945 Godeau, *Ode à Louis XIII*, Paris, Camusat, 1633, avec des observations manuscrites.
4. Ars. Ms.2944 *Ode de Chapelain à Richelieu, avec des observations*. 1°- Imprimé. « *Ode à Monseigneur le cardinal duc de Richelieu* », par « *Chapelain* », Paris, Camusat, 1633, 18p., 2° - « *Observations sur l'Ode de Mr Chapelain* », 34 feuillets, écriture du XVIIe siècle.
5. BN. Ms. 19145 (fol. 40)
Vers sur une statue de Didon faite en marbre par Cochet et donnée au Cardinal de Richelieu par Mr de Montmorency.
6. BN. Ms. fr. 19187 « *Relation de ce qui c'est passé à Thoulouze, sur la fin du mois d'octobre 1633 [1632], à l'exécution de la personne de monseigneur dus de [Henri II] Monmorency* » fol. 365.
« *Autre relation de ce qui s'est passé à Thoulouse sur le discours précédant* » et autres pièces sur le même sujet, fol. 373.
7. BN. Ms. fr. 2313 (f. 134) « *Discours satyrique contre l'Ode de Godeau présentée au Roy*

II. Recueils collectifs :

La Puce de Madame Des Roches, recueil de divers Poemes Grecs, Latins et François, composez par plusieurs doctes personnages aux Grans Jours à Poitiers l'An M.DL.XXIX., Paris, Abel l'Angelier, 1583.

Recueil des plus beaux vers de MM. De Malherbe, Racan, Maynard (...), Paris, Toussaint du Bray, 1627.

Le Parnasse royal, ou les immortelles actions du tres-chrestien et tres-victorieux monarque Louis XIII sont publiées. Par les plus celebres Esprits de ce temps., Paris, Sébastien Cramoisy, in-4°, 1635.

Le Sacrifice des Muses au grand Cardinal de Richelieu [publié par Boisrobert], Paris, Sébastien Cramoisy, in-4°, 1635.

Recueil des plus belles Pieces des Poètes françois, tant anciens que modernes, Depuis Villon jusqu'à M. de Benserade, Paris, Claude Barbin, M.DC. XCII,

Recueil des plus belles épigrammes des poètes françois depuis Marot jusqu'à present, Paris, Nicolas Le Clerc, M DC. XCVIII.

Ouvrages antérieurs à 1800 :

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas, *Œuvres complètes*, Introduction par A. Adam, textes établis et annotés par Françoise Escal, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), 1966.

CHAPELAIN, Jean, *Lettres*, 2 vol., Ed. Tamizey de Larroque, Paris, 1883.

COLLETET, Guillaume, *Divertissement du Sieur Colletet*, Paris, R. Estienne, 1631.

COLLETET, Guillaume, *Epigrammes du sieur Colletet*, Paris, L. Chamhondry, M.DC.LIII.

DEIMIER, *Académie de l'art poétique*, Paris, 1610. [Document électronique extrait de la base de données textuelles Frantext réalisée par l'Institut National de La Langue Française]

DESMARETS de Saint-Sorlin, Jean, *Aspasie, comédie*, Texte établie et présenté par Philip Tomlison, Genève, Droz (Textes Littéraires Français), 1992.

DESMARETS de Saint-Sorlin, Jean, *Les Visionnaires*, texte publié par Gaston Hall, Paris, Didier, 1963.

DESPORTES, Philippe, *Les Amours de Diane*, 2 vol., Edition critique suivie du *Commentaire de Malherbe* publié par Victor E. Graham, Paris, Minard, 1959.

DU BELLAY, Joachim, *La Deffence et illustration de la langue françoise*, éd. critique publiée par Henri Chamard, Paris, Didier, 1948.

FARET, Nicolas, *De l'Honneste Homme ou l'Art de plaire à la Cour*, Paris, Toussaint Quinet, 1636.

GOUJET, l'abbé, *Bibliothèque françoise ou Histoire da la Littérature Françoise*, Paris, 1754.

HORACE, *Epîtres*, Texte établi et traduit par François Villeneuve, 3^e édition revue et corrigée, Paris, Société d'Editions « Les Belles Lettres », 1955.

HORATIUS, Q. Flaccus, *De Arte poetica liber*, Liège, H. Dessain, 1938.

JADART, Henri, *L'Entrée de Jeanne d'Arc à Reims*, réédition de Bessier, Paris, 1890.

LEBÈGUE, Raymond, *La poésie française de 1560 à 1630*, 2 vol. Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, Paris, 1951.

MALHERBE, François de, *Les Œuvres de Mr. François de Malherbe* [Document électronique] [Précédé du *Discours sur les Œuvres de Malherbe*] / [par Godeau], Num BNF de l'éd. de Paris, A. de Sommaville, 1642.

MALHERBE, François de, *Poésies*, texte publié par Philippe Martinon avec introduction par Maurice Allem et des notes par Maurice Allem et Philippe Martinon, Paris, Garnier, 1926.

MALHERBE, François de, *Œuvres*, éd. présentée, établie et annotée par Antoine Adam, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, 1971.

MALLEVILLE, Claude de, *Poésies*, Paris, Augustin Courbé, M. DC. XLIX.

MALLEVILLE, Claude de, *Œuvres poétiques*, 2 vol., édition critique publiée par Raymond Ortali, Paris, Didier (Société des Textes Français Modernes), 1976.

MARINO, Giovanni Battista, *La Galeria*, Venise, Ciotti, 1620.

MAYNARD, François, *Les Œuvres de Maynard*, Paris, Augustin Courbé, 1646.

MAYNARD, François, *Poésies*, avec notice et notes de Ferdinand Gohin, Paris, Garnier, 1927.

PLATON, *Œuvres complètes*, 2 vol., Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), 1950.

Les Images ou Tableaux de Platte Peinture de PHILOSTRATE Lemnien Sophiste Grec, mis en François par Blaise de Vigenère, Avec des Arguments et Annotations sur chacun d'iceux, Paris, Nicolas Chesneau, 1578.

PHILOSTRATE, *Icones Philostrati... Icones junioris Philostrati, Descriptiones Callistrati*, Venetiis, in aedibus Aldi, 1503.

RACAN, *Poésies* (2 vol.), éd. critique publié par Louis Arnould, Paris, Hachette, 1930.

RONSARD, Pierre de, *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), 1993.

SCUDERY, Georges de, *Le Cabinet de Mr de Georges de Scudéry*, gouverneur de nostre dame de la garde, Paris, Augustin Courbé, 1646.

SÉBILLET, Thomas, *Ars poétique françois*, édition critique avec une introduction et des notes publiée par Félix Gaiffe, nouvelle édition mise à jour par François Goyet, Paris, Nizet (Société de Textes Français Modernes), 1988.

TALLEMANT DES RÉAUX, Gédéon, *Historiettes*, Texte intégral établi et annoté par A. Adam, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1960, t. I. ; 1961, t. II.

TALLEMANT DES RÉAUX, Gédéon, *Les Historiettes*, Paris, Garnier, 1861.

III. Textes et documents postérieurs à 1800 :

ADAM, Antoine, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, t. I., *L'époque d'Henri IV et de Louis XIII*, Paris, Editions mondiales, 1962.

ADAMIK, Tamás, *Római irodalom az archaikus korban*, Budapest, Seneca, 1993.

ADAMIK, Tamás, *Római irodalom az ezüstkorbán*, Budapest, Seneca, 1994.

ALLAIS, Gustave, *Malherbe et la poésie française à la fin du XVI^e siècle (1585-1600)*, Paris Ernest Thorin, 1891.

ALLEM, Gustave (éd.), *Anthologie poétique française, XVII^e siècle*, 2. vol., Paris, Garnier-Flammarion, 1966.

ARNOULD, Louis, *Racan. Histoire anecdotique et critique de sa vie et de ses oeuvres*, Paris, Armand Colin, 1896

AULOTTE, Robert, (sous la direction de), *Précis de littérature française*, Paris, P.U.F., 1991.

BAUSTERT, Raymond, *L'Univers moral de Malherbe. Etude de la pensée dans l'œuvre poétique*, 2 vol., Berlin, Peter Lang, 1997.

-
- BIET, Christian, *Henri IV*, Paris, Larousse, 2000.
- BONAFFE, Edmond, *Dictionnaire des Amateurs français au XVII^e siècle*, Paris, Quantin, 1884.
- BRUNOT, Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, t. III., *La formation de la langue classique*, Paris, A. Colin, 1966.
- BRUNOT, Ferdinand, *La doctrine de Malherbe d'après son Commentaire sur Desportes*, Paris, A. Colin, 1969.
- CARMONA, Michel, *La France de Richelieu*, Paris, Fayard, 1984.
- CART, Adrien, *La poésie française au XVII^e siècle (1594-1630)*, Paris, Boivin et C^e, s.d.
- CHAMARD, Henri, *Histoire de la Pléiade*, t. II., Paris, Didier, 1939.
- CHAMPION, Pierre, *Ronsard et son temps*, Paris, Champion, 1925.
- COHEN, Gustave, *Ronsard, sa vie et son œuvre*, Paris, Gallimard, 1956.
- COLLAS, Georges, *Jean Chapelain (1595-1674), étude historique et littéraire d'après des documents inédits*, Thèse pour le Doctorat ès Lettres présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, Perrin et C^e, 1911.
- COUNSON, Albert, *Malherbe et ses sources*, Liège, H. Vaillant-Carmanne, 1904.
- CSÜRÖS, Klára, *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Champion, 1999.
- DANDREY, Patrick (sous la direction de), *Dictionnaire des lettres françaises, Le XVII^e siècle*, Paris, La Pochothèque, 1951.
- DETHAN, Georges, *Gaston d'Orléans, conspirateur et prince charmant*, Paris, Fayard, 1959.

- DROUHET, Charles, *Le Poète François Maynard*, Paris, Champion, 1909.
- FAGUET, Emile, *Histoire de la Poésie Française de la Renaissance au Romantisme*, t. I., *Au temps de Malherbe*, Paris, Boivin et C^{ie}, 1927.
- FAGUET, Emile, *Histoire de la Poésie Française de la Renaissance au Romantisme*, t. III., *Précieux et Burlesques*, Paris, Boivin et C^{ie}, 1927.
- FROMILHAGUE, René, *Malherbe, technique et création poétique*, Paris, A. Colin, 1954.
- FUKUY, Y., *Raffinement précieux dans la poésie française du XVII^e siècle*, Paris, Nizet, 1964.
- GIBERT, Bertrand, *Le baroque littéraire français*, Paris, A. Colin, 1997.
- GIROT, Jean-Eudes, *Pindare avant Ronsard*, Genève, Droz, 2002.
- GUICHEMERRE, Roger, *Quatre poètes du XVII^e siècle*, P., SEDES, 1991.
- HAGSTRUM, Jean H., *The sister arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*, Université of Chicago Press, 1958.
- JEANNERET, Michel, *Poésie et tradition biblique au XVI^e siècle*, Paris, Corti, 1969.
- LAFAY, Henri, *La poésie française du premier XVII^e siècle (1598-1630)*, Paris, Nizet, 1975.
- LEBLANC, Paulette, *Les paraphrases des psaumes à la fin de la période baroque*, Paris, P.U.F. 1960.
- LACHEVRE, Frédéric, *Bibliographie de recueils collectifs de poésie au XVII^e siècle*, 4 vol., Paris, 1914-1926.
- LEINER, Wolfgang, *Etudes sur la littérature française du XVII^e siècle*, Tübingen, Biblio 17, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1996.

MARTIN, Henri-Jean, *Livre, pouvoir et société à Paris au XVII^e siècle (1598-1701)*, 2 vol., Genève, Droz, 1969.

MARTIN, René (éd.), *Enée et Didon, naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, Parris, CNRS, 1990.

MARTINON, Philippe, *Les Strophes. Etude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance*, Paris, Champion, 1911.

MATVEJEVITCH, Predrag, *La poésie de circonstance*, Paris, Nizet, 1971.

MOURGES, Odette, *O Muse, fuyante proie*, Paris, Corti, 1962.

MOUSNIER, Roland, *L'homme rouge ou la vie du Cardinal de Richelieu (1585-1642)*, Paris, Robert Laffont, 1992.

MOUSNIER, Roland (éd.), *Richelieu et la culture*, Actes du colloque international, Paris, CNRS, 1987.

PHILIPPE, Robert (sous la direction de), *Histoire de la France*, t. VII., *La France des Guerres de Religion*, Fribourg, Editions du Lac, 1975.

PILLORGET, René- PILLORGET, Suzanne, *France baroque, France classique (1589-1715), II., Dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 1995.

PILLORGET, René- PILLORGET, Suzanne, *France baroque, France classique (1589-1715), I. Récit*, Paris, Robert Laffont, 1995.

POMIAN, Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux de Paris, Venise : XVI-XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1987.

ROUSSET, Jean, *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, José Corti, 1953.

ROUSSET, Jean, *Anthologie de la poésie baroque française*, 2 vol., Paris, A. Colin, 1968.

RUBIN, David Lee (éd.), *La poésie française du premier 17^e siècle*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1986.

SAINTE-BEUVE *Tableau de la Poésie française au XVII^e siècle*, Paris, Lemerre, 1876.

SAURIAU, Maurice, *L'évolution du vers français au XVII^e siècle*, Paris, Hachette, 1893.

ÚJFALUSI NÉMETH, Jenő, *Anthologie de la poésie française du moyen âge au baroque*, Szeged, JATEPress, 1998.

VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain*, P., Ed. de Minuit, 1985.

VIANEY, Joseph, *Les odes de Ronsard*, Paris, Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, MCMXXXII.

IV. Articles et études :

ADHEMAR, Jean, « Le Cabinet de M. de Scudéry, manifeste de la préciosité », in *Gazette des Beaux-Arts*, décembre, 1967, p. 369-376.

BRUNETIERE, Ferdinand, « La réforme de Malherbe et l'évolution des genres », *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} décembre 1892, p.660-683.

CHAUVEAU, Jean-Pierre, « Vie et mort d'un genre sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV : la poésie encomiastique » in *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 1978, N° 9, p. 67-82.

CSÜRÖS, Klára, « La fonction de l'ekphrasis dans les longs poèmes », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 1997, N° 15/1, P. 169-183.

GIRAUD, Yves, « Le Cabinet de Georges de Scudéry » in *Marseille au XVII^e siècle*, 10^e colloque de Marseille organisé par le Centre Méridional de Rencontres sur le XVII^e siècle, 25-27 janvier 1980.

JENEY, Zoltán, « Les racines reniées de la poésie de Joachim du Bellay », *Revue d'Études Françaises*, N° 4, 1999, p. 85-96.

MARTINON, Philippe, « La genèse des règles de Jean Lemaire à Malherbe », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, XVI, 1909, p. 62-87.

MONCOND'HUY, Dominique, « Poésie, peinture et politique : la place de Richelieu dans Le Cabinet de M. de Scudéry », in *XVII^e siècle*, 1989, 1, p. 417-435.

MONTAIGLON, Anatole de, « Le Tombeau du duc de Montmorency » in *Revue Universelle des Arts*, VIII (1858), t.VIII., p. 30-44.

NÉMETH, Jenő, « La raison d'être d'un genre « avorté » (La théorie du poème héroïque sous l'Ancien Régime) », *Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatis III* (1976), p. 87-153.

