

PRATIQUES & FORMES LITTÉRAIRES 16-18

Cahiers du GADGES



Pratiques et formes littéraires

ISSN : 2534-7683

Éditeur : Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités

16 | 2019

Le Recueil Barbin (1692)

Droits d'auteur

CC BY-NC-SA 3.0 FR

Vous êtes autorisé à :

Partager — copier, distribuer et communiquer le document par tous moyens et sous tous formats

Adapter — transformer et créer à partir du document

L'Auteur ne peut retirer les autorisations concédées par la licence tant que vous appliquez les termes de cette licence.

Selon les conditions suivantes :



Attribution — Vous devez créditer l'article, intégrer un lien vers la licence et indiquer si des modifications ont été effectuées au texte et aux images. Vous devez indiquer ces informations par tous les moyens raisonnables, sans toutefois suggérer que l'Auteur·rice vous soutient ou soutient la façon dont vous avez utilisé son article.



Pas d'Utilisation Commerciale — Vous n'êtes pas autorisé·e à faire un usage commercial de ce document, tout ou partie du matériel le composant.



Partage dans les Mêmes Conditions — Dans le cas où vous transformez, ou créez à partir du matériel composant le document original, vous devez diffuser le document modifié dans les mêmes conditions, c'est-à-dire avec la même licence avec laquelle le document original a été diffusé.

Pas de restrictions complémentaires — Vous n'êtes pas autorisé·e à appliquer des conditions légales ou des mesures techniques qui restreindraient légalement autrui à utiliser le document dans les conditions décrites par la licence.



Un corps fragmenté ?

Hypothèses sur les extraits insérés dans les notices biographiques du recueil Barbin

Maxime CARTRON

Le dispositif énonciatif du recueil Barbin oriente la lecture d'une façon singulière. En effet, les sections consacrées aux poètes sont précédées par des notices biographiques comportant elles-mêmes des textes, ou plutôt des extraits. À leur sujet, le compilateur écrit dans la préface :

Ce Recueil [...] est fait pour donner une Histoire de la Poësie François, par les Ouvrages mesme des Poëtes ; et il est assez agréable et assez utile d'avoir en peu de Volumes cette Histoire complete dans toute sa variété. Afin que rien n'y manquast, on y a joint de petites Vies des Poëtes.¹

Sans des notices biographiques informatives, l'anthologie ne serait pas complète. Plus précisément, les vies de poètes lui apporteraient supplément de sens. Elles contribueraient à la fabrique du recueil en participant en partie au choix des œuvres les plus significatives :

Dans le choix qu'on a fait des Pieces de ce Recueil, on s'est déterminé par beaucoup de vües differentes : tantost on a pris celles qui en elles mesmes estoient les meilleures, tantost celles qui estoient les plus singulieres et qui marquoient le mieux le caractere de l'Auteur, ou du Siecle ; tantost celles

¹ *Recueil des plus belles pièces des poètes français*, Paris, Claude Barbin, 1692, t. I. La préface et les notices ne sont pas paginées. Désormais abrégé en *R.B.*

qui avoient beaucoup de reputation, quoy qu'elles n'en fussent pas toujours trop dignes.²

Si l'on en croit ces allégations, les notices biographiques concourent à former le regard sur l'œuvre, à inciter le lecteur à retrouver l'homme dans l'œuvre, à discerner dans l'écriture la *persona* ou le caractère poétique de l'individu. Il semble de prime abord qu'il y ait une accointance entre le choix des textes et les vies des poètes, celles-ci mettant en scène de potentielles lectures biographiques. Les notices seraient porteuses d'une valeur intégrative, et il importe de les prendre en considération au moment d'analyser les textes retenus dans l'anthologie, leur statut et leur rôle en particulier. Pourtant, selon Emmanuelle Mortgat-Longuet :

Les courtes biographies qui précèdent les extraits, dans le *Recueil*, ne doivent pas faire illusion : soit elles tiennent en quelques lignes, ne s'intéressent qu'à des questions plus ou moins anecdotiques ou reproduisent sans recul d'autres ouvrages, ce qui peut même parfois, comme on l'a montré, contredire le choix des textes qui les suivent, soit, pour les plus intéressantes, elles se voient elles-mêmes envahies par des extraits d'ouvrages, la place des portraits physiques et même de l'évocation des caractères étant toujours inexistante ou minime. Elles ne contrecarrent donc en rien le projet énoncé dans la préface, selon lequel l'ouvrage doit proposer en abrégé « un corps de tous les poètes français ».³

Plus qu'un protocole herméneutique – « l'homme et l'œuvre » –, les vies de poètes constitueraient le passage obligé d'une tradition vidée de son sens au profit des œuvres elles-mêmes, regardées désormais comme les véritables incarnations des auteurs – « l'homme dans l'œuvre ». Les extraits pulluleraient dans les notices pour se substituer à une lecture biographique jugée inopérante et inutile. Selon E. Mortgat-Longuet, il s'agirait de « projeter certaines caractéristiques de l'œuvre dans l'individu et non, comme le feront bien plus tard les lectures "biographiques" des textes, l'inverse : c'est l'œuvre qui organise le "discours de la personne"⁴ ». Si les notices biographiques sont envahies par ces textes, ce serait en raison

² *Ibid.*

³ E. Mortgat-Longuet, « Fontenelle et l'écriture de l'histoire des lettres françaises », *Revue Fontenelle*, 6-7, 2010, p. 174.

⁴ E. Mortgat-Longuet, « L'emploi du mot *vie* chez Guillaume Colletet : de l'éloge de "l'illustre" à la critique du poète français », *Le Lexique métalittéraire français (XVI^e-XVII^e siècles)*, M. Jourde et J.-C. Monferran (dir.), Genève, Droz, 2006, p. 98.

d'une volonté de littériser le biographique⁵, de faire l'histoire des textes et de leurs auteurs par les textes mêmes. Le rapport entre biographie et œuvre s'inverserait : c'est la seconde qui serait chargée d'expliquer, de dire la vie, et non la première qui aurait à interpréter celle-ci.

Cependant, les extraits de poèmes opposent tout de même leur fragmentation aux textes complets de l'anthologie. Le compilateur affiche une position qui se veut claire sur le sujet :

On n'a point voulu mettre de *Fragmens*, parce que, comme ils n'ont point de suite ni de liaison, ils ne sont presque jamais agréables, et que d'ailleurs c'eust été une chose immense, de mettre tous les beaux morceaux qui sont répandus dans tous les Ouvrages des Poètes.⁶

Le fragmentaire mettrait en échec la valeur potentiellement narrative des pièces. En outre, ne peut-on pas considérer ce rejet comme une nécessité qui ne s'affiche pas comme telle, dans la mesure où les extraits risqueraient de compromettre le dessein harmonieux d'ensemble ? Le « corps » métaphorique de la poésie française que le compilateur affirme recueillir pour effectuer le récit de celle-ci requiert en effet *a priori* des œuvres intégrales, sous peine de n'en présenter qu'une image mutilée⁷. Ce « corps » s'exprime par synecdoque, à travers l'ensemble des textes présentés dans l'ouvrage qui, chacun à sa manière, reflètent l'identité poétique de la nation. Mis bout à bout, depuis Villon jusqu'à Benserade, ils organisent le grand récit de la poésie française. Ainsi, les extraits, mais aussi les vies, et peut-être même leur conjonction, risqueraient d'entacher la continuité narrative esquissée par la compilation, mais aussi la valeur essentialisante de son geste et sa capacité à représenter la poésie française dans sa globalité *via* un choix par définition restreint. Les textes intégraux conservés, jugés les plus aptes à catalyser l'ensemble de la production d'un auteur – c'est-à-dire à éclairer ce qui est digne d'en être inscrit dans la mémoire commune – permettraient de dépasser la dimension foncièrement parcellaire du genre anthologique. Refuser le fragment équivaldrait à

⁵ Nous distinguons ici le biographique comme genre du biographique comme pensée critique projetant la vie de l'auteur sur son œuvre.

⁶ *R.B.*, t. I.

⁷ « La fragmentation est une violence faite ou subie, un cancer qui corrompt l'unité d'un corps, et qui le désagrège comme il désagrège tout l'effort d'attention et de pensée de celui qui cherche à porter son regard sur lui » (P. Quignard, *Une Gène technique à l'égard des fragments. Essai sur Jean de La Bruyère*, Paris, Galilée, 1986, p. 27).

restaurer la valeur unifiance du corps que constitue la réunion des œuvres sélectionnées.

Mais pourquoi en ce cas disséminer autant d'extraits dans les notices biographiques ? Sur le plan de la fabrique⁸ et de la poétique du recueil, j'aimerais m'attacher à ce paradoxe apparent et aux enjeux que soulèvent les usages du fragmentaire dans le recueil Barbin, et donc préciser le sens de cet élément péritextuel qui s'inscrit dans les interstices de l'anthologie. Parmi ces extraits, il faut distinguer :

- Les citations de Boileau et leur charge historiographique ;
- Les commentaires de poètes sur d'autres poètes, la dimension polémique ou épideictique ;
- Les textes des poètes dans leur propre notice.

Je ne traiterai pas des deux premiers cas, qui engagent des questions plus spécifiquement historiographiques ou sociologiques. Pour l'heure, notons de plus – le fait est d'importance – que le compilateur n'insère pas que des extraits, mais aussi, parfois, des textes complets, assez longs, en contradiction apparente avec ce qu'il affirme pourtant dans la préface au sujet des pièces retenues : « on s'est fait une loi de n'en point mettre de fort longues, à moins que ce ne fussent les meilleures et les plus fameuses d'un Auteur⁹ ».

L'insertion des extraits : intérêt anecdotique ou preuve textuelle ?

Au sujet de Philippe Desportes, on peut lire le jugement suivant :

Il a célébré dans sa première jeunesse trois de ses Maîtresses, Diane, Hypolite, et Cleonice : il avoit même, à ce qu'on dit, une si grande tendresse pour elles, qu'envoyant les ouvrages de Petrarque à celle qu'il aimoit le mieux pour lors, il luy mandoit que sa beauté surpassoit celle de Laure ; et que si Laure avoit quelque avantage sur elle, c'est que Petrarque écrivoit mieux que luy, mais qu'il le surpassoit en amour.

⁸ Au sens de mise en ordre de la lecture.

⁹ *R.B.*, t. I.

Car sa Laure mourut, il demeura vivant ;
Si ma Dame mourroit, je mourrois avec elle.

Et dans un autre endroit estant obligé d'accompagner le nouveau Roy de Pologne, il dit qu'il ne devoit pas quitter sa Maistresse pour le suivre.

Mais qu'eust-on dit de moy ? j'eusse laissé mon Maître,
Serviteur infidele, ingrat et mal-heureux.
Ah ! j'ai trop de raison pour un homme amoureux,
Avec tant de sagesse amour ne sçauroit estre.¹⁰

Intégrés au propos anecdotique – ce que prouve leur positionnement typographique sur une même ligne – les extraits sont des preuves : ils viennent confirmer la validité des affirmations à caractère biographique développées par le compilateur. Ils sont des *exempla* qui élaborent une figure du poète par ses dires mêmes. L'insertion des extraits tisse un dispositif textuel hybride alliant anecdote et fragment poétique. La reprise (« et ») sert de connecteur, de cheville d'un discours assertif qui aligne deux fragments, témoins d'un protocole de lecture valorisant certes les textes, mais dans leur rapport à des faits – ou supposés tels – biographiques connus de tous (« à ce qu'on dit »). Le compilateur mise sur la connivence¹¹ portée par le nom d'auteur¹². La dimension banale de l'anecdote ne recouvre pas, en ce cas, la valeur de révélation qui lui est souvent octroyée¹³, mais celle d'anamnèse d'une mémoire culturelle latente. Au sein de ce processus, les extraits renseignent et donnent une épaisseur aux indications interprétatives engagées par l'anecdote, dont ils deviennent par là-même indissociables.

¹⁰ *Ibid.* t. II.

¹¹ « L'anecdote dit sans dire et établit ainsi une connivence, sociale et culturelle [...] avec l'auditeur/lecteur » car elle est un « marqueur social ». C'est pourquoi « l'anecdote s'inscrit d'abord dans une sociabilité et une circulation, faite de répétition, de reprise et de commentaire. Cette lecture suppose la légitimation et la confiance en celui qui transmet. Si l'anecdote n'obéit pas au régime d'auctorialité et d'autorité, elle se doit d'être authentifiée pour être crédible et assurer la vraisemblance qui en est l'un des critères centraux » (G. Rideau, « L'anecdote entre Littérature et Histoire : une introduction », *L'Anecdote entre Littérature et Histoire à l'époque moderne*, Geneviève Haroche-Bouzinac et alii (dir.), Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 20-21).

¹² Sur cette question voir notamment M. Rosellini, « Du saint au poète, la puissance du nom "Théophile" », *Gueux, frondeurs, libertins, utopiens. Autres et ailleurs du XVIII^e siècle*, P. Chométy et S. Requémora-Gros (dir.), Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2013, p. 215-221.

¹³ Selon G. Rideau, le « sens premier » de cette « forme brève » serait de « révéler des choses cachées et secrètes » (« L'anecdote entre Littérature et Histoire : une introduction », art. cit. p. 10).

Les extraits sont donc investis en premier lieu d'un rôle de confirmation du discours historiographique, qu'ils viennent attester. Dans leur association avec les anecdotes, la brièveté est un dénominateur commun d'importance : elle assure la portée et la réception immédiates du propos. Dès lors, employés au sujet des poètes, les extraits tendent à « replace[r] l'individu dans une figure type¹⁴ ». Le cas de Théophile est à cet égard significatif :

On rapporte de luy, qu'étant allé chez un grand Seigneur, il y avoit un homme qu'on disoit fou, et par consequent Poëte, et que Theophile fit cet impromptu.

J'avoüeray avec vous
Que tous les Poëtes sont fous :
Mais sçachant ce que vous estes,
Tous les fous ne sont pas Poëte.

Quoiqu'il y ait dans les vers de Théophile beaucoup d'irregularitez et de négligences, on les luy doit pardonner en faveur de sa belle imagination, et des graces heureuses de son genie.¹⁵

L'impromptu est le marqueur d'une modélisation et d'une modalisation : Théophile illustre les catégories « d'irrégulier » et de « fantasque », ancêtres du Baroque¹⁶, et l'extrait fait cette fois-ci lui-même office d'anecdote, son impact orientant immédiatement le sens de la section consacrée au poète vers son anticonformisme, voire vers son hétérodoxie. Par ailleurs, nulle part dans les œuvres du poète on ne retrouve cet impromptu, qui s'apparente par conséquent à une mise en poésie et en fiction d'un épisode possiblement inventé¹⁷, à une réécriture de l'anecdote dans l'optique spécifique de l'anthologie, consistant à imposer implicitement une image de l'auteur.

¹⁴ *Ibid.* p. 16.

¹⁵ *R. B.* t. III, p. 102.

¹⁶ Voir G. Peureux : « ces représentations d'un Viau fantasque, "irrégulier" (on dira "baroque" plus tard) et rebelle [...] sont la conséquence d'une mythologie » (*Le Bruit du monde. Théophile de Viau au XIX^e siècle*, textes réunis, présentés et annotés par Melaine Folliard », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, [en ligne] 2010, compte-rendu de URL : <http://journals.openedition.org/crm/12647>). G. Peureux parle encore de « perpétuation, qui n'est ni linéaire ni cohérente, évidemment, d'une figure floue » et de « mise en place polyphonique d'une reconstitution biographique (aujourd'hui reconnue comme difficile à comprendre) et à la canonisation ambiguë (poète génial, précurseur de la malédiction moderne, mineur vulgaire et obscène, etc.) d'une œuvre » (*ibid.*).

¹⁷ Je remercie D. Ribard, à qui je dois cette suggestion.

Complémentarité, specularité

Dans cette perspective, les extraits procèdent d'une opération de citation : impropres à trouver place dans l'anthologie, ils sont repoussés aux marges et déterminent le plan de lecture. Pour autant, cette opération est-elle parfaitement stratégique et concertée ? Le cas de stances de Bertaut (Annexe 1), que le compilateur présente en ces termes, mérite que l'on s'y attarde un instant :

Bertaut a fait encore trois belles Stances qu'on n'a pas mises dans ce Recueil, parce qu'on n'y a pas voulu mettre de Fragmens ; car après avoir dit qu'il ne vouloit plus aimer, il reprend ainsi.

Mais pourquoi me voudrois-je essayer de guerir,
Sçachant bien que mon mal ressemble à ces ulceres,
Qu'on ne sçauroit fermer sans se faire mourir,
Et de qui les douleurs sont des maux necessaires.

Non, non, ne tuons point un si plaisant souci :
Rien n'est doux sans amour en cette vie humaine,
Ceux qui cessent d'aimer, cessent de vivre aussi :
Ou vivent sans plaisir comme ils vivent sans peine.

Tous les soucis humains sont pure vanité
D'ignorance et d'erreur toute la terre abonde :
Et constamment aimer une rare beauté,
C'est la plus douce erreur des vanitez du monde.¹⁸

Ces trois strophes (sur quatorze) se situent à la fin du poème, juste avant la strophe conclusive que voici :

Aymons donc, et portons jusques dans le cercueil
Le joug qui n'asservit que les nobles courages :
Et souffrans sans gemir les rigueurs d'un bel œil,
Soyons au moins constans si nous ne sommes sages.¹⁹

Bertaut développe le *topos* de la constance amoureuse. Dans cette optique, l'extrait retenu dans la notice biographique peut être considéré comme une condensation du propos moral, perceptible dans l'accumulation des vers-maximes, au discours proverbial et gnomique (« Rien n'est doux sans

¹⁸ *R.B.*, t. II, p. 146-147.

¹⁹ J. Bertaut, *Recueil de quelques vers amoureux*, éd. L. Terreaux, Paris, Marcel Didier, « STFM », 1970, p. 67.

amour en cette vie humaine » ; « Ceux qui cessent d'aimer, cessent de vivre aussi » ; « Tous les soucis humains sont pure vanité »). Plusieurs énoncés à valeur aléthique et prescriptive sur l'amour se déploient dans ce passage. Mais comment comprendre le « car » de la notice ? On peut bien entendu l'interpréter comme un simple connecteur de reprise. On peut aussi y voir l'idée selon laquelle cet extrait ne devrait pas figurer dans l'anthologie, non seulement en raison de son statut de fragment, mais également à cause de la mention impudique des « ulcères », qui contreviendrait au projet galant du recueil²⁰. En ce sens, la citation de ces strophes relèverait d'une stratégie de contrôle du lecteur, d'une détermination de sa lecture par le travail de l'avant-texte, qui retient le passage jugé le plus propre à illustrer une conception du sentiment amoureux, tout en tempérant sa portée. En effet, ces strophes sont impures : malgré leur hauteur de vue morale exposée en maximes, elles font trop ouvertement mention du corps souffrant. Il faut donc les rejeter aux marges de l'anthologie, tout en les modalisant. En fait, cela revient à envisager une anthologie dans l'anthologie, un supplément porteur d'une relation de specularité avec les poèmes complets retenus dans le recueil. Les notices, non paginées et donc à part, formeraient une anthologie d'extraits qui organiserait l'anthologie proprement dite en induisant un certain point de vue sur l'œuvre d'un auteur. Par synecdoque ou métonymie, la notice et l'extrait représenteraient et aiguilleraient la section. Le fragment est le révélateur d'une surdétermination, d'une herméneutique de l'œuvre et de la figure de l'auteur, qui tend à s'imposer au lecteur. Le cas de Tristan est le plus frappant :

François Tristan Lhermite, Gentilhomme de feu Monsieur Gaston Duc d'Orléans, né au Chasteau de Souliers dans la Province de la Marche, a esté estimé de tous les beaux Esprits de son temps, et mesme du Cardinal de Richelieu, comme il le dit luy-mesme dans ces Vers, qui ne luy fit cependant jamais de bien, ni Monsieur le Duc d'Orléans, quoi qu'il eut beaucoup de consideration pour les Gens de mérite : Cela joint au peu de patrimoine qu'il avoit, a contribué à le faire mourir pauvre ; et c'est de luy-mesme qu'il a voulu parler dans cette Prosopopée :

Ebloüy de l'éclat de la splendeur mondaine ;
Je me flatay toujours de l'esperance vaine,

²⁰ Sur cette question voir en particulier M.-G. Lallemand, « Bertaut dans l'Histoire de la poésie de Mlle de Scudéry et dans celle de Fontenelle », *De la grande rhétorique à la poésie galante : l'exemple des poètes caennais aux XVI^e et XVII^e siècles*, M.-G. Lallemand et C. Liaroutzos (dir.), Caen, Presses Universitaires de Caen, 2004.

Faisant le Chien couchant auprès d'un grand Seigneur.
 Je me vis toujours pauvre, et taschai de paroistre ;
 Je vèquis dans la peine, attendant le bonheur,
 Et mourus sur un coffre, en attendant mon Maistre.²¹

Cette pauvreté du poète est un lieu commun historiographique²² : son utilisation n'est donc pas novatrice. En revanche, l'organisation de la section en fonction de ce schème est frappante. En voici la composition²³ :

- La Mer
- La Pamoison
- Sur la Chronologie de M. de La Peyre
- Prosopopée d'un Courtisan
- Prosopopée d'une femme assassinée par son mari jaloux
- Sujet de la Comédie des fleurs
- A Madame la Duchesse de Epistre « C'est en vain qu'Amour rompt ses armes »
- A Mlle D.D excellente comédienne. Pour luy persuader de monter sur le Theatre « Di moy, qui te peus empecher »
- Epistre burlesque « A vous, o la Belle des Belles »
- D'un médisant « On dit que c'est un Chien »
- Pour un portrait d'une belle dame « Que l'auteur de ce portrait »
- Sur une facheuse absence
- Le Prélude des amours
- Le Promenoir des deux Amants
- La Gouvernante importune
- Le Soupir ambigu
- L'égalité de charmes
- Epitaphe d'un petit chien
- Les soins mal considerez
- Le ravissement d'Europe
- Le Portier inexorable
- Misère de l'homme du monde

En premier lieu, il faut noter que la *Prosopopée d'un Courtisan* est le nom – qui n'est pas donné en intégralité dans la notice – du texte tiré des *Vers*

²¹ R.B, tome III.

²² « La pauvreté des poètes était alors un lieu commun, un thème sur lequel on exécutait des variations faciles. Tristan, dont la bourse avait été réellement peu garnie, devint après sa mort le héros traditionnel de toutes les anecdotes plaisantes, vraies ou fausses, qui circulaient sur la misère des gens de lettre » (N.-M. Bernardin, *Un Précurseur de Racine : Tristan L'Hermite, Sieur du Solier (1601-1655). Sa famille, sa vie, ses œuvres* [1895], Genève, Slatkine reprints, 1967, p. 309-310). N.-M. Bernardin va même jusqu'à parler d'une « légende de la pénurie de Tristan » qui concourt à « en faire, aux yeux des gens du XVII^e siècle, le type du poète famélique » (*Ibid.* p. 310).

²³ Je souligne.

héroïques (1648) servant à présenter, à la manière d'une vignette, la pauvreté constitutive de l'*ethos* poétique de Tristan. Ce poème fait *a priori* double emploi, puisqu'on le retrouve dans l'anthologie, comme s'il en était un reliquat rejeté en amont. Or, il est rigoureusement identique aux deux endroits. Ce phénomène de redoublement invite à nouveau à considérer le geste de citation non comme une incohérence, mais comme une manière d'asséner le projet de lecture initié par la notice. D'ailleurs, le dernier texte de la section, *Misère de l'homme du monde* (Annexe 2), tiré des *Amours* (1638) est le pendant de cette *Prosopopée d'un Courtisan* : il vient la compléter et la renforcer. Le redoublement, associé au réagencement de la chronologie, établit donc un lien étroit entre la notice et la section. Si l'anecdote est structurellement le « vecteur de l'affirmation d'un discours autonome » qui « par sa forme même exprime une indépendance, un aparté²⁴ », sa conjonction avec l'extrait ouvre la possibilité d'un investissement de l'espace de la notice comme miroir de l'anthologie : l'extrait reflète en miniature la section, à la manière d'un microcosme établissant un dédoublement et une consécuitivité entre les deux.

« Dangereux suppléments » : concurrences

Mais la notice n'est-elle pas susceptible de se constituer en système textuel à part entière ? De fait, dans le cas de Lingendes, il semble qu'il y ait davantage concurrence que specularité entre elle et la section :

De Lingendes Poète célèbre (...) c'est le premier qui a fait des Stances françaises, il est aussi l'Auteur de cete belle Chanson.

Si c'est un crime de l'aimer,
On n'en doit justement blâmer,
Que les beautez qui sont en elle.
La faute en est aux Dieux,
Qui la firent si belle ;
Et non pas à mes yeux

Cette Chanson plût si fort à Monsieur le Cardinal de Retz, qu'il la fit repeter plusieurs fois à Lambert qui la chantoit devant luy.²⁵ (Annexe 3)

La présentation se poursuit de la sorte :

²⁴ G. Rideau, « L'anecdote entre Littérature et Histoire : une introduction », art. cit. p. 16.

²⁵ *R.B.*, tome III.

On voit dans les Vers de *Lingendes* une facilité et une douceur admirable, il se vançoit d'estre le plus tendre et le plus amoureux de tous les Poëtes ; il a fait aussi ces Stances, qui n'ont pas esté imprimées, et qui ne cedent pas en beauté à ces autres ouvrages.

Stances.

Connoissant vôtre humeur, je veux bien ma Silvie,
 Que passant vôtre tems
 Avec tous les amans dont vous estes suivie,
 Vous les rendiez contens.
 La mode de la Cour m'estant si bien connuë,
 Pourrois-je avoir douté
 Qu'on pût vivre en ce temps plus chaste et retenuë
 Avec tant de beauté ?
 J'approuve vos plaisirs et qu'il vous soit loisible
 D'en jouïr bien à poin,
 Car donnant tant d'amour, il seroit impossible
 Que vous n'en eussiez point
 Mais puisque le peché point de blasme n'apporte
 Quand on le cache bien.
 Je voudrois seulement que vous fissiez en sorte
 Que je n'en sçeusse rien.
 Celle qui fait du mal se peut dire innocente
 En le tenant caché,
 Mais quand on fait du mal, et qu'après on s'en vante,
 On fait double peché.
 Ne vous vantez donc plus de ce qu'il faudroit taire,
 De peur d'un mauvais bruit ;
 Découvrant en plein jour ce que vous n'osez faire
 Sinon en pleine nuit.
 Faites qu'en vos discours on puisse reconnoistre
 Un plus chaste entretien,
 L'apparence suffit ; il faut feindre de l'estre,
 Et puis n'en faites rien ;
 Recevez tous les jours ce plaisir ordinaire
 De quelque Amant discret,
 Et cessant de le dire, et non pas de le faire,
 Tenez le plus secret.
 A tous sales Discours, que vos lèvres soient closes,
 Et par un geste feint,
 S'il en faut écouter ; faites changer en Roses
 Les Lys de vôtre teint.
 Pourvû qu'on ne le sçache, et que la renommée
 Ne vous aille blasmant,
 Soyez si vous voulez tout le jour enfermée
 Seule avec vôtre Amant :
 Mais feignez d'estre sage, et ne faites pas gloire
 De me sçavoir trahir,
 Me decelant un mal que je ne veux pas croire,
 De peur de vous haïr ;
 Car j'enrage de voir qu'un Page vous apporte

Si souvent le bon-jour,
Pendant qu'un autre attend à vôtre porte
De vous voir à son tour.
D'un dépit bien ardent il faut que je l'avouë
Je me sens embraser,
Voyant tous les matins encor sur votre jouë
L'emprainte d'un baiser.
Lors voyant loin de vous la honte estre bannie ;
Je deviens si jaloux,
Que je voudrois mourir ; mais pour vous voir punie
Ne mourir qu'avec vous²⁶.

Or, la section à proprement parler ne retient que l'*Elégie pour Ovide* (Annexe 4), poème certes très long, mais tout de même... : on relève un texte de plus dans la notice biographique que dans la section. Par ailleurs, il faut noter que « Connaissant votre humeur... » :

- n'est pas un extrait, mais un long texte intégral ;
- n'est pas inséré mais présenté pour lui-même, par sa désignation générique (« Stances »), comme dans l'anthologie proprement dite ;
- clôt la notice.

Ces éléments forment un faisceau de présomptions autorisant à envisager d'une part une anthologie « longue », et d'autre part une anthologie « brève », formée par l'anamorphose des notices. À partir de laquelle se représenter l'œuvre de Lingendes ? De laquelle des deux anthologies faut-il partir ? Qui est le *vrai* Lingendes en somme ? Celui de l'inspiration ovidienne, garante de la « conversion aux Muses », de l'impulsion créatrice initiale²⁷ ? Celui de la chanson galante ? Ou alors le défenseur paradoxal de l'hypocrisie et de l'aveuglement volontaire ? On assiste à une véritable réfraction de l'instance auctoriale : la notice-extrait s'autonomise pour former une micro-anthologie, qui vient compléter ou contrecarrer l'anthologie « officielle », jusque dans ses principes bannissant les pièces trop étendues.

La disjonction entre la notice et la séquence dévolue à l'auteur apparaît de façon encore plus éclatante avec Patrix, qui aurait été « beaucoup estimé des beaux esprits²⁸. » Et pour cause,

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Sur cette question voir Damien Fortin, « Anecdote biographique et histoire littéraire : le récit de la conversion aux Muses dans les Vies d'écrivains du Grand Siècle », *L'Anecdote*, p. 29-49, *op. cit.*

²⁸ *R.B.*, tome IV.

quoy qu'il ait fait des vers remplis de morale et de devotion, il pretendoit cependant estre le premier auteur du style enjoué, dont Voiture s'est servi ; c'est luy qui a fait cette chanson :

Soûpirs regards petits soins,
En amour tout est langage,
Et souvent qui parle le moins
En témoigne davantage,
Servir et perseverer ;
C'est assez se déclarer.

Et une autre qu'il fit sur une Dame pour laquelle M. l'Abbé de la Rivière, qui étoit pour lors le Favori de Monsieur, avoit de l'inclination :

Reprenez, Remercourt,
Dés ce jour,
Vostre amitié sans amour.
Fussiez-vous cent fois plus belle ;
Sans luy je ne veux point d'elle²⁹.

Cette présentation est en contradiction flagrante avec la section, qui ne retient que des textes encomiastiques ou religieux³⁰. Où est le vrai Patrix ? Il semble que la notice tienne un discours de démystification d'une *doxa* supposée, que la section incarnerait. La mise en concurrence tournerait à l'avantage de la première, qui viendrait rétablir dans les interstices du discours des œuvres, par sa position nodale d'avant-texte, une vérité historiographique rendue tangible par l'extrait. La notice tendrait, par l'entremise de l'extrait et de l'anecdote, à écrire l'histoire littéraire à partir des déclarations de l'auteur, mais aussi et surtout en fonction d'une grille d'interprétation galante, tout en concédant stratégiquement la place d'honneur à la *doxa* historiographique. La notice concrétiserait un usage social de la poésie, rendu sensible par la saynète galante et son rappel du « don du poème » mondain³¹. Tout comme pour Théophile, le compilateur imaginerait, à partir de la réinsertion du contexte d'écriture, une fiction de sociabilité dont la fonction serait de réactiver aux yeux du lecteur, de

²⁹ *Ibid.*

³⁰ En voici la liste :

- Cantique du mépris des vanitez du monde ;
- Traité que fit l'Imagination de Mlle de N... avec elle-mesme, quand elle entra en Religion ;
- L'Imagination parle ;
- Son Epitaphe ;
- A son Altesse Royale feu Monseigneur le Duc d'Orléans ;
- Madrigal « Je songeois cette nuit que de mal consumé ».

³¹ Sur cette question voir A. Génétiot, « Don du poème dans la poésie mondaine du XVII^e siècle », *L'Offrande lyrique*, J.-N. Illouz (dir.), Paris, Hermann, 2009, p. 243-261.

manière connivente³², cette pratique mondaine de la poésie³³. Par contraste, la décontextualisation de la section – les textes seuls – serait garante de sa patrimonialisation, soit de son institution en lieu de mémoire de la création poétique. La disjonction entre notice et section offre donc au lecteur deux possibilités d'appropriation des textes³⁴ : une voie rapide, ludique et une voie plus soutenue, invitant à reconstituer en détail la trajectoire des poètes³⁵.

Concurrence donc et, en découlant logiquement, autonomisation de la présentation par rapport au recueil proprement dit. Notons du reste qu'Alain Niderst dans son édition du recueil Barbin ne donne pas les textes : seulement les notices. Il convient de ne pas trop présupposer de ce choix, qui peut être dû à des impératifs éditoriaux. Mais ne traduit-il pas pourtant un rapport singulier au recueil, indexé sur une distinction entre ces deux formes de compilation³⁶ ?

Autonomisation et épigraphie

On peut parler de micro-anthologie dans le sens d'une pratique de l'épigraphie entendue comme la somme d'une invitation à la lecture et du réemploi des morceaux, remis en perspective et disponibles à de nouvelles utilisations et à de nouveaux sens. L'anecdote et l'extrait suggèrent ou imposent une signification parce qu'ils procèdent de cette logique épigraphique. Cet aspect de la fabrique du recueil est rendu sensible par la mention, dans la réédition de Pault en 1752, d'une pièce jugée exemplaire de Boisrobert :

Il a fait quelques jolies Chansons, qui l'ont fait appeler par Furetière *le premier Chansonnier de France* : En voici une que l'illustre Lambert a mise en musique :

³² Sur cette notion, on se reportera à *L'Âge de la connivence : lire entre les mots à l'époque moderne*, Cahiers du GADGES, A. Bayle, M. Bombart et I. Garnier (dir.), 2015.

³³ En ce sens, on pourrait parler « d'archive galante ». Voir D. Denis, *“De l'air galant” et autres conversations : 1653-1684 pour une étude de l'archive galante*, Paris, Champion, 1998.

³⁴ Je remercie M. Bombart d'avoir attiré mon attention sur cette dichotomie.

³⁵ Voir, dans ce volume, les articles de J. Vignes et de M. Rosellini.

³⁶ Sur le plan de la logique de fabrication, on peut penser que l'absence de pagination des notices signale leur insertion postérieure. Nous nous en tenons, pour notre part, aux effets de lecture que produit cette potentielle disjonction matérielle.

Eh quoi ! dans un âge si tendre
 On ne peut déjà vous entendre,
 Ni voir vos beaux yeux, sans mourir !
 Ah ! soyez, jeune Iris, ou plus grande, ou moins belle.
 Attendez, petite cruelle,
 Attendez à blesser que vous sçachiez guérir.³⁷

Certes, ce passage est absent de l'édition originale de 1692, mais il contribue à déplacer le sens initial de la section si on regarde celle-ci avec la notice. En somme, cet ajout non signalé comme tel actualise le projet de démystification d'un sens trop univoque accordé à l'anthologie. D'autre part, la chanson est doublement représentative : par sa qualité, elle peut efficacement illustrer le genre – maximum d'effet en un minimum de moyen (brièveté, concision) ; par sa présence, elle fait signe vers le non-lu, ce qui n'est pas retenu dans la section³⁸ mais qui mérite tout de même que l'on en rappelle l'existence. L'extrait revêt donc ici une valeur épigraphique, de complément et de complication, de résumé et d'amorce. Dès lors, il faut également voir en l'exergue une opération de suture, qui cherche autant à unir les textes entre eux *via* le rapprochement de la section et de la notice – à *relier* en somme – qu'à s'adresser au lecteur par la voix de l'autre qu'est le poète. En d'autres termes, la concurrence et l'autonomisation n'impliquent pas forcément une séparation définitive entre les deux anthologies. Art de l'organisation qui est aussi un art de la circulation et de l'inscription, l'exergue balise la possibilité de lire autrement la section. Le cas de Lalane est probablement le plus notable : selon le compilateur, ce poète

n'eût point d'autre employ que celui des belles lettres. Il n'a jamais fait imprimer que trois pieces, parce que la delicatesse de son goût ne luy a pas permis d'en faire paroistre davantage. Aussi voit-on dans ces trois pieces une grande noblesse de pensées, beaucoup de pureté, et une delicatesse de goût extraordinaire³⁹.

³⁷ *R.B.*, t. III, Paris, Prault, 1752, n.p.

³⁸ Celle-ci comprend les textes suivants :

- Ode « On dit que ma fortune est faite » ;
- Le Bavolet ;
- L'hiver de Paris ;
- A Monseigneur le Cardinal. Il l'entretient de l'ingratitude des gens de Province. Epistre « Prince Eminent, qui fournis à l'Histoire » ;
- A Monseigneur le Chancelier. Il lui demande une abolition pour les neveux qui ont tué un brave. Epistre « Sacré Ministre en qui le Ciel a mis ».

³⁹ *R.B.*, tome IV.

Le caractère restreint de la section qui lui est allouée s'explique aisément, d'autant plus que le retranchement sévère qui sert de principe directeur à Lalane entre en résonance avec le geste anthologique et sa propédeutique de la restriction soigneusement indexée sur un choix. Mais c'est surtout le destin amoureux exemplaire, et même *hapactique* du poète qui intéresse le compilateur :

Il épousa une fort belle femme, qui s'appelloit Marie Galtelle des Roches, qu'il aima beaucoup, et pour laquelle il fit ces belles Stances qu'on verra au commencement de ses ouvrages, et il en a toujours parlé dans ses deux autres pieces, comme dans cette belle Stance adressée à M. Ménage.

Chacun sçait que mes tristes yeux
Pleuroient ma Compagne fidelle,
Amarante, qui fut si belle
Que l'on n'a rien veu sous les Cieux
Qui ne fut moins aimable qu'elle.⁴⁰

L'expérience présentée comme vécue, lestée d'une charge autobiographique conséquente, joue bien son rôle d'amorce et de condensation. On serait tenté d'y voir un phénomène similaire à ceux analysés plus tôt, n'était ceci :

Et dans une autre piece qui n'est point imprimée dans ce Recueil, qui ne cede rien à ces deux autres en beauté, il parle encore d'elle en ces termes.

O toy ! s'écria-t-il, fugitive Amarante ;
Toi qui mene mon ombre après la tienne errante ;
Toi dont la cendre froide embrase tous mes sens,
Ecoute le recit des peines que je sens.
Quand tu voyois le jour, et que ta belle vie
Remplissoit tous les cœurs ou d'amour ou d'envie ;
Je fus le seul choisi pour estre aimé de toy,
Et seul je méritay les gages de ta foy.
Mais pardon, si je dis que je t'ay méritée,
De ce terme insolent ne sois point irritée :
Si j'eus quelque mérite, Amour nostre vainqueur
La versa dans mon ame en regnant dans mon cœur ;
Je sçay que ta beauté n'eut rien de comparable,
Qu'aux plus brillans esprits le tien fut preferable ;
Que les vertus, les ris, les graces, les amours,
Pour te faire admirer te suivirent toujours ;

⁴⁰ *Ibid.*

Que ces brillans regards dont tu nous fis la guerre
 Tirerent après toy tous les yeux de la terre ;
 Et qu'enfin la nature épuisa ses tresors,
 Quand par l'ordre du Ciel elle forma ton corps.
 Cependant tu m'aimas, et j'eus le bien suprême
 De voir ta flâme égale à mon ardeur extrême,
 Dés que pour nous unir le soin des immortels
 Eut épuré mes feux aux pieds de leurs Autels.
 O fortunez momens ! ô flateuses pensées !
 O biens évanouis ! ô délices passées !
 O doux ravissemens ! ô celestes plaisirs !
 Vous calmeriez encor mes violens desirs,
 Si quelque Dieu, tenté d'une si belle proïe,
 Ne m'avoit point ravi la cause de ma joye.
 Mais dequoy, mal-heureux, osai-je discourir,
 Puis-je, ô mon Amarante, y songer sans mourir !
 Que fais-je de ma vie, après t'avoir perduë ?
 Qu'as-tu fait de ta flâme au tombeau descenduë ?
 Y gardes-tu touûjours ta premiere amitié ?
 De l'ennuy qui me ronge as-tu quelque pitié ?
 Dis-moy si chez les Dieux ce beau soin te devore ?
 Et si de ton berger il te souvient encore ?
 Ah ! tu ne repons rien : méconnois-tu ma voix !
 Daphnis ne t'est-il plus ce qu'il fût autrefois !
 Est-ce donc qu'on oublie au bord des sepultures
 De ses chastes amours les douces avantures ?
 De moy, s'il est ainsi, je renonce au trépas ;
 Je veux vivre et souffrir pour ne t'oublier pas,
 Et que de mes tourmens la suite douloureuse
 Fasse vivre à jamais nostre Histoire amoureuse.⁴¹

Pourquoi ne pas retenir ce long poème de quarante-six vers, donné ici dans son intégralité, parmi les autres textes archivés dans la section ? Selon le compilateur,

l'amour a souvent inspiré des Poètes, et leur a dicté des Vers fort passionnez pour leurs Maistresses ; mais on n'en a gueres vu prendre leurs femmes pour l'objet de leurs Poésies, et pleurer leur mort en Vers. Ceux de Lalane marquent un bel esprit, un bon naturel et un cœur tendre.⁴²

La présence de ce texte dans la notice s'explique précisément par l'*hapax* qu'il constitue : l'anthologiste le déplace dans la notice comme invitation à

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

la curiosité, comme incitation à la lecture, comme appât en somme⁴³. En mettant en rapport les notices entre elles, on pourra d'ailleurs considérer qu'elles fondent en creux une sorte de micro-anthologie des amoureux illustres (Desportes, Bertaut, Lalane⁴⁴ ...), conformément au projet galant du recueil.

Conclusion : du *parergon* à l'*ergon*

Par sa pratique en définitive épigraphique, l'anthologie acquiert une épaisseur et une détermination herméneutique supplémentaires. Étudier ces processus péritextuels a permis de mettre en lumière les instances de recomposition et de réemploi qui animent le recueil Barbin. À partir d'une matière culturellement partagée, le compilateur élabore un dispositif étayé par une rhétorique de l'extrait inséré. En d'autres termes, les notices biographiques qui précèdent les textes relèvent du *paratexte*, mais à la manière du *parergon* de Derrida :

Un *parergon* vient contre, à côté et en plus de l'*ergon*, du travail fait, du fait, de l'œuvre mais il ne tombe pas à côté, il touche et coopère, depuis un certain dehors, au-dedans de l'opération. Ni simplement dehors ni simplement dedans. Comme un accessoire qu'on est obligé d'accueillir au bord, à bord.⁴⁵

⁴³ Sur la dimension économique de cet « appel d'offre », voir l'article de C. Schuwey dans le présent volume.

⁴⁴ Sur la postérité du jugement du *Recueil Barbin*, voir par exemple N. Toussaint Lemoyne Dessessarts : « LALANE (Pierre), poète, vivait du tems de Ménage. Il ne fit imprimer que trois pièces, parce que la délicatesse de son goût ne lui permit pas, dit-on, d'en faire paraître davantage. On eut pu ajouter qu'il en avait mis au jour deux de trop, car il n'y a que ses Stances à Ménage qui valent la peine d'être lues. Lalane avait épousé Marie Galtelle des Roches, qui selon lui, était une des plus belles femmes de son tems. Une mort prématurée la lui enleva. Après l'avoir célébrée pendant sa vie, il l'a célébra après sa mort. Une partie de ses œuvres poétiques a été insérée dans le tome IV du Recueil des plus belles pièces des poètes français, par Mlle d'Aunoi. On trouve le reste dans les œuvres de Montplaisir » (*Les siècles littéraires de la France, ou nouveau dictionnaire, historique, critique, et bibliographique, de tous les Ecrivains français, morts et vivans, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Contenant : 1. Les principaux traits de la vie des Auteurs morts, avec des jugemens sur leurs ouvrages ; 2. Des Notices bibliographiques sur les Auteurs vivans ; 3. L'indication des différentes Editions qui ont paru de tous les Livres français, de l'année où ils ont été publiés, et du lieu où ils ont été imprimés. Par N.-L.-M. Dessessarts, et plusieurs biographes, tome quatrième.* À Paris, chez l'Auteur, Imprimeur-Libraire, Place de l'Odéon, An IX (1801), t. IV, p. 79).

⁴⁵ J. Derrida, *La Vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978, p. 63.

Et puisque « ce supplément hors-d'œuvre [...] doit désigner une structure prédicative formelle, générale, qu'on peut transporter *intacte* ou *régulièrement* déformée, reformée, dans d'autres champs, pour lui soumettre de nouveaux contenus⁴⁶ », le *parergon* – les extraits insérés – se mue en *ergon*, c'est-à-dire en *volonté éthique*, centrée sur l'expérience amoureuse et adossée à la valeur de vérité des anecdotes mêlées aux extraits. Par-là, s'invente une esthétique de l'histoire littéraire, c'est-à-dire une tendance à fictionnaliser celle-ci, au profit de l'invention d'un nouveau dispositif conduisant à accréditer l'anthologie comme genre à part entière, basé sur la réénonciation de la matière compilée. L'auteur du recueil pourrait dès lors considérer avec Michel Jeanneret que

l'œuvre ne se réduit pas au texte invariant qui repose sur la page ; elle est en prise sur la réalité, elle s'articule à l'expérience vécue aussi bien au moment de sa fabrication qu'à celui de sa réception ; elle est donc un acte qui, influencé par la vie, l'influence à son tour. L'intérieur et l'extérieur, le texte et le contexte, le produit et le producteur sont distincts, ils peuvent être provisoirement dissociés, mais ils sont étroitement solidaires, si bien que les séparer, c'est les mutiler. Vies et portraits d'auteurs ne sont pas des parasites ni des corps étrangers : ils confèrent à l'œuvre son poids d'humanité.⁴⁷

Maxime CARTRON

Université Jean Moulin - Lyon III, IHRIM

⁴⁶ *Ibid.* p. 64.

⁴⁷ M. Jeanneret, « L'homme dans l'œuvre. Vies et portraits d'écrivains à la Renaissance », *Poètes, princes et collectionneurs. Mélanges offerts à Jean-Paul Barbier-Mueller*, N. Ducimetière (dir.), Genève, Droz, 2011, p. 151.

ANNEXES

Jean Bertaut, *Stances*⁴⁸

C'est bien force, o mon cœur, que tu sois consumé,
Puis que de tant d'ennuis ma vie est combattue ;
Et que de ce bel œil par qui tout est charmé
La presence me brusle, et l'absence me tue.

Car quel Dieu favorable et propice à mes vœux
Me peut faire esperer que ma peine finisse,
Si forcé du destin je ne puis ny ne veux
Me sauver de la mort qu'en courant au supplice ?

Craignant d'estre en absence estouffé de mes pleurs,
Je cours vers ces beaux yeux qui m'ont embrazé l'ame :
N'est-ce pas en fuyant et cherchant les douleurs,
De peur de me noyer me jeter dans la flame ?

Helas ! il paroist bien qu'un estrange poison
Rend fatal et mortel l'amour qui me possede,
Puis qu'au lieu de chercher et trouver guerison,
Le changement de mal me tient lieu de remede.

Si faut-il rompre en fin ce cordage amoureux,
Bien qu'il puisse arrester l'ame la plus sauvage :
Et penser desormais qu'il est bien malheureux
Qui peut vivre en franchise et languit en servage.

Sus sus, resolvons-nous d'étoufer nostre ennuy :
Tuons ce qui nous tue, armons-nous de constance ;
Et ce que nous cherchons en la pitié d'autrui,
Tâchons de le trouver en nostre resistance.

Il faut, il faut briser, en fuyant ces beaux yeux,
Le joug qui tient mon ame à leurs loix asservie.
Rien que la liberté ne nous rend demy-dieux ;
Malheureux qui la perd sans perdre aussi la vie.

Ainsi dy-je parfois menaçant mes prisons,
Lorsqu'un sage conseil mon ame persuade :
Mais las ! celui qui croit que ces foibles raisons
Peuvent guerir d'amour, n'en fut jamais malade.

⁴⁸ Jean Bertaut, *Recueil de quelques vers amoureux*, op. cit, p. 65-67. En gras, le passage retenu dans la notice biographique.

Un regard seulement détruit tous ces desseins,
Rendant plus que jamais mon ame éprise et folle.
La raison pour remede est propre aux demy-sains.
Bien leger est le mal qu'on guerit de parolle.

Mais pourquoi me voudrois-je essayer de guerir,
Sçachant bien que mon mal ressemble à ces ulceres,
Qu'on ne sçauroit fermer sans se faire mourir,
Et de qui les douleurs sont des maux necessaires.

Non, non, ne tuons point un si plaisant souci :
Rien n'est doux sans amour en cette vie humaine,
Ceux qui cessent d'aimer, cessent de vivre aussi :
Ou vivent sans plaisir comme ils vivent sans peine.

Tous les soucis humains sont pure vanité :
D'ignorance et d'erreur toute la terre abonde :
Et constamment aimer une rare beauté,
C'est la plus douce erreur des vanitez du monde.

Aymons donc, et portons jusques dans le cercueil
Le joug qui n'asservit que les nobles courages :
Et souffrans sans gemir les rigueurs d'un bel œil,
Soyons au moins constans si nous ne sommes sages.

Tristan L'Hermite, « Misère de l'homme du monde »⁴⁹

Venir à la clarté sans force et sans adresse,
Et n'ayant fait long-temps que dormir et manger,
Souffrir mille rigueurs d'un secours étranger,
Pour quitter l'ignorance en quittant la foiblesse.

Après, servir long-temps une ingrate Maistresse,
Qu'on ne peut acquerir, qu'on ne peut obliger ;
Ou qui d'un naturel inconstant et leger,
Donne fort peu de joye et beaucoup de tristesse.

Cabaler dans la Cour ; puis devenu grison,
Se retirant du bruit, attendre en sa maison
Ce qu'ont nos derniers ans de maux inevitables,

C'est l'heureux sort de l'homme. O miserable sort !
Tous ces attachements sont-ils considerables,
Pour aimer tant la vie, et craindre tant la mort ?

⁴⁹ *R.B.*, tome III, p. 355.

Jean de Lingendes, *Chanson*⁵⁰

Si c'est un crime que l'aymer
On n'en doit justement blâmer
Que les beautés qui sont en elle;
La faute en est aux Dieux
Qui la firent si belle,
Et non pas à mes yeux.

Je suis coupable seulement
D'avoir beaucoup de jugement,
Ayant beaucoup d'amour pour elle:
La faute en est aux Dieux
Qui la firent si belle,
Et non pas à mes yeux.

Qu'on accuse donc leur pouvoir;
Je ne puis vivre sans la voir,
Ni la voir sans mourir pour elle:
La faute en est aux Dieux
Qui la firent si belle,
Et non pas à mes yeux.

**Jean de Lingendes, *Élégie pour Ovide. Mise au devant de ses
Metamorphoses, traduites par M. Renoüard***⁵¹

Ovide, c'est à tort que tu veux mettre Auguste
Au rang des Immortels,
Ton exil nous apprend qu'il estoit trop injuste
Pour avoir des Autels.

Aussi t'ayant banny sans cause legitime
Il t'a des-avoué,
Et les Dieux l'ont souffert pour te punir du crime
De l'avoir trop loué.

Et vraiment il falloit que ce fust un Barbare
De raison dépourveu,
Pour priver son païs de l'esprit le plus rare
Que Rome ait jamais veu.

Et bien que la rondeur de la terre, et de l'onde
Obeïst à sa loy,
Si devoit-il juger qu'il n'avoit rien au monde

⁵⁰ Jean de Lingendes, *Œuvres poétiques*, éd. J. Madeleine, Paris, Hachette, « STFM », 1916, p. 196-197.

⁵¹ *R.B.*, tome III, p. 37-58

Qui fust si grand que toy.

Mais ny ton nom fameux jusqu'aux bords d'où l'Aurore
Se leve pour nous voir,
Ny tes justes regrets, ny tes beaux Vers encore
Ne peurent l'émouvoir.

O combien s'affligea la Déesse d'Erice
Des plaintes que tu fis,
Et de voir un Tyran faire tant d'injustice
Au maistre de son filz !

On tient qu'à ton depart les filles de Memoire
Se vestirent de dueil,
Croyant que ce malheur alloit mettre leur gloire
Dans le fond d'un cercueil.

Le Tibre de regret quittant sa robe verte,
Publia sur ses bords,
Qu'il n'avoit jamais fait une si grande perte
Qu'il en faisoit alors.

Et qu'il eut moins d'ennuy, lors qu'en la Thessalie
La fureur des Romains
Versa le meilleur sang de toute l'Italie
Avec ses propres mains.

Ses Nymphes qui souloient s'assembler à la Lune
Pour chanter tes beaux Vers,
Le laisserent tout seul, pour suivre ta fortune
Au bout de l'Univers.

Et je croy qu'aussi-tost qu'en laissant son rivage
Tu te mis dessus l'eau,
Toy-mesme tu les vis durant tout ce voyage
Autour de ton vaisseau.

Tu ne les vis pas seul, les Scytes qui les virent
En furent esbahis,
Et nous ont tesmoigné comme elles te suivirent
Jusques dans leur païs.

Eux qui n'ont rien d'humain que la forme de l'homme,
Les voyans en ces lieux,
Croyoient avec raison qu'on eust banny de Rome
Les hommes et les Dieux.

Ce fut lors que leur ame autrefois impassible
Et sans nulle amitié,
Apprit en leur eschole à devenir sensible
Aux traits de la pitié.

Et que leurs yeux nourris de sang et de carnage
En se rendant plus doux
Se sentirent mo^uilliez, et trouverent l'usage
De pleurer comme nous.

Mesme on vit qu'en ce temps leurs roches se fendirent
En t'oyant souspirer,
Et qu'en s'amolissant leurs glaces se fondirent
Afin de te pleurer.

Mais lors que la pitié vit les roches contraintes
De prendre un cœur de chair,
Tu sceus qu'un seul Auguste insensible à tes plaintes
En prit un de rocher.

Hé ! comment veux-tu donc qu'oubliant des exemples
Si pleins de cruautez,
Nous vantions sa clemence, et luy donnions des temples
Qu'il n'a point meritez ?

Romps plustost les Autels eslevez à sa gloire,
Et les employant mieux,
Oste luy le Nectar que tu luy faisois boire
A la table des Dieux.

Et n'attens plus de luy, ny de ton innocence
Ce que tu t'en promets,
Aussi-bien le Climat où tu pris ta naissance
T'a perdu pour jamais.

Car les Dieux irritez ne se peuvent resoudre
De rendre ce bon-heur
A ce pays ingrat, plus digne de la foudre
Que d'avoir cet honneur.

On dit que l'Amour mesme en fut cause en partie,
Tant il eut de pouvoir,
Et qu'il vint tout expres au fond de la Scitie
Te le faire sçavoir.

O ! qu'il estoit alors bien changé de visage,
Et de ce qu'il estoit,
Quand tu prenois le soing de luy monstrier l'usage
Des flesches qu'il portoit.

Il n'avoit plus ses traits, il n'avoit plus ses armes,
Son arc, ny son flambeau,
Heureux si simplement pour essayer ses larmes
Il eut eu son bandeau.

Telle vit-on jadis quand sortant de Cytere,
Ayant les yeux ternis,
Et le poil tout poudreux, il vint trouver sa Mere
Qui pleuroit Adonis.

Celuy qui sans pitié l'eust peu voir de la sorte
Que tu le vis alors,
Pourroit voir d'un œil sec le cercueil où l'on porte
Son Pere entre les morts.

Mais outre sa douleur en sa face dépeinte
Qu'il ne pouvoit celer,
Il paroissoit encor qu'une secrette crainte
L'empeschoit de parler.

Car se voyant nommer l'auteur de ta misere
Il n'osoit t'aprocher,
Et craignoit justement tout ce que ta colere
Luy pouvoit reprocher.

Tu recognus sa crainte, et luy faisant caresse
Pour chasser son ennuy,
La pitié t'empescha d'augmenter sa tristesse
En te plaignant de luy.

Aussi ce doux accueil luy rendant le courage,
Il reprit ses esprits,
Pour te conter ainsi le sujet du voyage
Qu'il avoit entrepris.

Mon Maistre, te dit-il, sçachant combien je t'ayme
Par zele et par devoir,
Tu peux juger de l'aise, et du plaisir extresme
Que j'ay de te revoir.

Mais si je viens si tard en cette solitude
Où l'on ta confiné
C'est la peur seulement, et non l'ingratitude
Qui m'en a detourné.

Car depuis ton exil tu m'as tousjours fait craindre
De m'approcher de toy,
Le Ciel m'estant tesmoin qu'il ne t'oit jamais plaindre
Sans te plaindre de moy.

Comme si recherchant par une plainte injuste
D'avoir du reconfort,
Tu pouvois excuser la cruauté d'Auguste
Pour m'en donner le tort.

Toutesfois si tu crois la vengeance capable
D'adoucir ton ennuy,
Je ne refuse point de me dire coupable
De la faute d'autrui.

Mais las ! si sans courroux tu vois dans mon visage
Combien je suis changé,
Quel tourment me peus-tu désirer davantage
Pour estre mieux vangé ?

Ne te suffit-il pas de sçavoir que ma gloire,
Mourant de jour en jour,
Est reduitte à tel point que je n'ose plus croire
D'estre encore l'Amour ?

Et qu'ayant negligé durant ta longue absence
Les traits que je portois,
Voyant ce que je suis, je pers la souvenance
D'estre ce que j'estois ?

Tu vois que j'ay perdu les marques immortelles
Que je soulois avoir,
Et que je ne me suis reservé mes deux aisles
Que pour te venir voir.

Ne pense pas pour tant que ces ruisseaux de larmes
Qui coulent de mes yeux,
Te veüillent conjurer de me donner des armes
Pour aller dans les Cieux.

Car je viens seulement en ce pays sauvage
Pour estre plus content,
Et t'oster le desir de revoir le rivage
Où le Tibre t'attent.

Mais Rome en t'oubliant se rend si fort ingrate,
Que les loix du Destin
Te lairroient plutost voir ou le Gange, ou l'Eufrete,
Que le fleuve Latin.

Fay donc ce qu'il ordonne, et puisque c'est la France
Qu'il t'a voulu choisir,
Permits que la raison t'oste la souvenance
De ton premier desir.

Et de fait qu'aujourd'huy la France est embellie
De tant de doux esprits,
Que selon ton merite elle rend l'Italie
Digne de ton mespris.

C'est là que le Soleil ne voit point naistre d'homme
Que l'on puisse blasmer
D'ignorer ce bel Art que tu monstrois à Romme
Pour sçavoir bien aymer.

Leur cœur est si sensible, et leur ame si prompte
A recevoir ma loy,
Qu'ils me font desdaigner les Autels qu'Amatonte
A veu faire pour moy.

Les Dames d'autre part y sont si bien pourveües
De graces, et d'appas,
Que mesme allant au Ciel après les avoir veües
Le Ciel ne me plaist pas.

Mais entre ces Beutez tu verras apparoistre
Ce bel Astre Lorrain,
Que la France adora quand elle le veit naistre
Sur les rives du Clain.

Toy mesme en regardant ceste belle Renée
Qui n'a rien de mortel,
Tu pourras avoüer que la ville d'Enée
N'eut jamais rien de tel.

Telle estoit ta Daphné quand tu la fis si belle
Que son œil me ravit,
Et força le Soleil de courir après elle
Aussi tost qu'il la vit.

Aussy quand je la voy son bel œil me consume,
Et me semble si beau,
Que pour le voir tousjour j'ay perdu la coustume
De porter mon bandeau.
Mais la rare Beauté dont elle est si vantée
Par tout cest Univers,
Ne se verra jamais bien dignement chantée
Si ce n'est par tes Vers.

Quitte donc tes Romains que ton Ame charmée
Ne fait que souspirer,
Pour voir ceste Princesse à qui ta renommée
Te fait tant desirer.

Va trouver les François, où le Destin t'appelle
Pour finir ton malheur,
Et quitte de bon cœur ta langue maternelle
Pour apprendre la leur.

Cependant RENOUARD t'offrant une retraite
En ce lieu bien-heureux,

Te promet sa faveur, et d'estre l'interprete
De tes Vers amoureux.

C'est celuy dont la plume aujourd'huy me fait croire
Qu'il eust eu soin de moy,
Si le Ciel qui t'avoir reservé ceste gloire
L'eut fait naistre avant toy.

Et que pourras tu craindre ayant la cognoissance
D'un Esprit si parfait,
Et pour qui les neuf Sœurs se plaisent plus en France
Qu'elles n'ont jamais fait ?

Ainsi disoit l'Amour, quant tu luy fis response
Que n'ayant plus de choïs
Tu suivois le Destin, et la douce semonce
D'un peuple si courtois.

Vien donc heureusement acquitter ta promesse
Où la France t'attend,
Et ne differe plus de voir une Princesse
Qu'Amour te loüa tant.

Viens voir tant de beautez, dont le Ciel qui l'adore
A voulu la doüer,
Pour les loüer toy-mesme et pour m'apprendre encore
Comme il les faut loüer.