

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 suivante :



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 même 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.



Les poètes libertins dans le recueil Barbin : une invisibilisation stratégique ?

Michèle ROSELLINI

La catégorie des poètes libertins n'apparaît pas comme telle dans le recueil Barbin. Un tel affichage aurait été incompatible avec le projet consensuel d'une « histoire de la poésie française ». D'ailleurs une telle catégorie n'existait pas à la fin du XVII^e siècle : elle a été constituée ultérieurement, au milieu du XIX^e, par la publication de recueils de poésies licencieuses à l'usage d'amateurs de grivoiseries pudiquement englobés dans la catégorie émergente des « bibliophiles »¹. Toutefois, des critères étaient disponibles à l'époque du recueil Barbin pour les identifier, notamment la publication de pièces licencieuses dans des recueils interdits – ainsi les noms de Théophile, Régnier, Mainard, Motin ont signé les poésies scandaleuses du *Parnasse des Poètes satyriques*, condamné en 1623 par le parlement de Paris –, ou leur diffusion manuscrite dans des cercles restreints, un mode de publication qui réunit Malleville, Motin, Saint-Pavin et Mainard. Ces critères affleurent dans le discours d'escorte

¹ Pour une histoire de la pratique bibliophilique au XIX^e siècle voir la thèse soutenue par Marine Le Bail à l'université de Toulouse-Jean Jaurès (2 décembre 2016) sous le titre : *L'Amour des livres la plume à la main : écrivains bibliophiles du XIX^e siècle*. Pour le phénomène de publication des textes libertins au titre de *curiosa* à la fin du XIX^e siècle, voir M. Rosellini, « Le phénomène bibliophilique à la fin du XIX^e siècle : exhumation, actualisation ou dénaturation du libertinage érotique du XVII^e siècle ? », M. Rosellini et S. Zékian (dir.), *Un XVII^e siècle hors Panthéon : les libertins à l'épreuve de l'histoire, XVII^e siècle*, n°2, 2019.

des pièces poétiques, sous forme de dénégation : ainsi lit-on dans la notice sur Théophile : « on dit qu'il n'est point l'auteur du *Parnasse satirique*² ».

Il existe en outre entre ces poètes des liens générationnels d'amitié ou de collaboration poétique dont leurs œuvres gardent des traces. Ainsi, le recueil des *Satyres de Regnier* publié en 1612 chez Toussaint Du Bray s'ouvre sur une ode de Motin intitulée « A Regnier sur ses Satyres », qui vante l'indépendance morale et politique du satiriste³. Et Mainard publie dans l'édition de ses *Œuvres*, en 1646 chez Augustin Courbé, une *Ode à Motin*. Quant à Saint-Pavin, qui a pris le relais de Théophile dans l'amitié de Des Barreaux, il adresse à celui-ci, pour lui reprocher de l'avoir négligé pendant qu'il était malade, une ode qui pastiche la fameuse *Plainte de Théophile à son ami Tircis*, écrite par Théophile de sa prison au même Des Barreaux, coupable d'indifférence et d'infidélité⁴.

Par ailleurs, si le recueil témoin de l'amitié lettrée et libertine, le *Parnasse des poètes satyriques de ce temps*, est officiellement interdit de publication, sa mémoire est entretenue dans le public par les éditions clandestines qui perdurent jusqu'à la fin du siècle, le plus souvent (et en dépit du verdict du procès) attribuées à Théophile sous le titre du *Parnasse satyrique du Sieur Théophile*⁵.

On peut faire l'hypothèse que les noms des poètes qui y sont associés sont un produit d'appel pour le (ou les) éditeur(s) du recueil Barbin. Il s'agira donc pour lui (ou eux) de jouer avec les attentes des

² *Recueil des plus belles pieces des Poëtes François, Tant Anciens que Modernes, depuis Villon jusqu'à Benserade*, Paris, C. Barbin (dorénavant R. B.), 1692, T. III, p. 101-102. Je me suis appuyée sur l'exemplaire numérique consultable en ligne sur Gallica à l'adresse suivante : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k579930>.

³ « Mais en ce temps de fiction / Et que ses humeurs on desguise, / Temps où la servile feintise / Se fait nommer discrétion : / Chacun faisant le réservé, / Et de son plaisir son idole, / Regnier tu t'es bien conservé / La liberté de la parole. » (*Les Satyres du sieur Regnier. Revuës et augmentées de nouveau : Dediées au Roy*, Paris, Toussaints du Bray, 1612, n.p., v. 17-24.)

⁴ « Si ce qu'on doit à ton mérite / M'oblige à te rendre visite, / L'état malheureux d'un perclus / Qui languit, et qui ne sort plus, / Avec justice m'en dispense, / Et reproche à ta nonchalance, / Ou plutôt à ta dureté, / Que j'appelle inhumanité, / D'avoir passé mainte semaine / Sans une fois prendre la peine / De venir voir en mon logis / Si je suis mort, ou si je vis. » (Denis Sanguin de Saint-Pavin, *Poésies*, éd. N. Hammond, Classiques Garnier, 2012, CLXXI, p. 150-151.)

⁵ La BnF conserve sous ce titre un recueil contemporain du procès : *Le Parnasse des poètes satyriques ou dernier recueil des vers picquans et gaillards de nostre temps*, par le sieur Theophile, s. l., 1625 ; six autres recueils jalonnent le siècle (1626, 1650, 1660, 1668) sous des titres similaires, jusqu'au plus récent d'entre eux, dont le titre fait réclame pour un produit sans doute usé : *Le nouveau Parnasse satyrique contenant divers madrigals et épigrammes galants et facétieux par le Sr Théophile*, A Calais, chez Pasquin, 1684.

lecteurs sans les satisfaire tout à fait, ce qui conduirait le recueil à tomber dans une obscénité exclue *a priori*. La préface a en effet explicitement fixé les limites du publiable : « Il n'est pas nécessaire de dire, que l'on s'est crû obligé de rejeter toutes les Pièces trop libres, quelque jolies qu'elles pussent estre d'ailleurs ». Il s'agira donc de se tenir à la lisière du galant et du gaillard, deux régimes discursifs qui, par-delà leur antinomie apparente, entretiennent – comme l'a mis en évidence Alain Viala⁶ – de secrètes affinités.

Je me propose d'analyser avec quelque précision cette démarche éditoriale que je considère comme spécifique au corpus des poètes libertins – en m'en tenant, pour plus de clarté démonstrative, à la première génération, celle de Théophile –, afin de justifier la formule d'« invisibilisation stratégique » que j'ai proposée en titre. Je procéderai en deux étapes : il s'agira dans un premier temps d'observer les modalités de sélection des pièces retenues pour illustrer l'œuvre de chacun des auteurs, afin d'y déceler, dans un second temps, une définition implicite de la poétique libertine.

Un processus de sélection idéologiquement orienté

Le ou les compilateurs des pièces du recueil Barbin utilise(nt) généralement des recueils imprimés, autographes et polygraphes⁷. Ils n'ont donc accès en principe qu'aux pièces reconnues comme acceptables du fait même qu'elles ont été imprimées sous privilège. Une exception toutefois, qui vaut aveu de duplicité : le recours pour Saint-Pavin – dont une douzaine de pièces seulement était parue dans les recueils collectifs⁸ – à des sources manuscrites, peut-être le recueil manuscrit compilé par Valentin Conrart, qui contient plus de deux cents poésies de Saint-Pavin. Ainsi, avec ses 55 pièces pour la plupart inédites, le recueil Barbin est devenu pour la postérité une source majeure de l'œuvre de Saint-Pavin.

⁶ A. Viala, *La France galante*, Paris, PUF, 2005 ; chap. 7 : « Les deux galanteries ».

⁷ Pour simplifier, j'emploierai dorénavant le singulier ; de même pour « éditeur », sans ignorer la multiplicité probable des acteurs de la publication de l'ouvrage.

⁸ Dans l'avant-texte de son édition, N. Hammond (Saint-Pavin, *Poésies*, éd. cit., p. 38) recense 13 pièces de Saint-Pavin, dont 6 non signées, éparpillées dans 8 recueils collectifs parus entre 1652 (*Recueil de diverses poésies des plus célèbres auteurs de ce temps* de Chamhoudry) et 1668 (*Recueil de Pièces galantes en prose et en vers* de Gabriel Quinet, 3^e éd.).

Les éditeurs des XVIII^e et XIX^e siècles ont néanmoins – étant donné la sélection restreinte et, somme toute, moralement acceptable que présentait le recueil – continué à faire de lui un poète classiquement galant⁹. Il a fallu que Frédéric Lachèvre ait l'intuition de la source véritable dissimulée derrière la publication partielle de Barbin pour découvrir l'ampleur – et, à ses yeux, l'horreur... – du libertinage de Denis Sanguin de Saint-Pavin : parmi les pièces galantes recueillies par Conrart étaient insérées des séries de « poésies libres » dont les fameux « Sonnets sodomites », que l'éditeur a jugé bon de réserver pour une publication confidentielle¹⁰. Cette découverte éclaire, me semble-t-il, la stratégie du compilateur du recueil Barbin : maintenir dans une invisibilité de surface le libertinage de Saint-Pavin, en livrant des pièces qui se tiennent dans les limites de l'acceptable par leurs thèmes et leurs formes discursives : principalement la raillerie (envers le désir féminin, la singularité de sa propre figure de vieil amant, ses difformités physiques) et l'affirmation non provocatrice de son indifférence morale. Deux pièces sur le même thème (l'invalidité) donneront une idée de ce choix stratégique. La première est le portrait placé en tête de la section – alors que le recueil Conrart l'archivait à la fin de la liasse – ; le poète s'y peint, à l'intention de son ami Des Barreaux, en figure grotesque :

[...] Soit par hasard, ou par dépit,
 La Nature, injuste, me fit,
 Court, entassé, la panse grosse ;
 Au milieu de mon dos se hausse
 Certain amas d'os et de chair,
 Fait en pointe comme un clocher.
 Mes bras d'une longueur extrême,
 Et mes jambes presque de mesme,
 Me font prendre le plus souvent,

⁹ Lefèvre de Saint Marc (éd.), *Poésies de Saint-Pavin et de Charleval*, Amsterdam et Paris, P. A. Leprieur, 1759 ; Paulin Paris, *Recueil complet des poésies de Saint-Pavin comprenant toutes les pièces jusqu'à présent connues et un plus grand nombre de pièces inédites*, Paris, J. Techener, 1861.

¹⁰ « On ne trouvera aux poésies libertines de Saint-Pavin que dix-sept des dites pièces inédites, les dix-neuf autres ne peuvent être reproduites ici à cause de leur obscénité. Il en est fait un tirage à part, qui ne sera donné qu'aux personnes qui le demanderont pour compléter l'œuvre libertine de Saint-Pavin. » (F. Lachèvre, *Le Libertinage au XVII^e siècle* [II], *Disciples et successeurs de Théophile de Viau : la vie et les poésies inédites de Des Barreaux (1599-1673) et de Saint-Pavin (1595-1670)*, Paris, Champion, 1911, p. 451, n. 1).

Pour un petit moulin à vent.¹¹

Dans le contexte de la pratique mondaine du portrait littéraire, Jacqueline Plantié jugeait cette pièce indécente et amoral¹². Or le recueil Conrart contient d'autres confidences, bien plus indécentes encore, comme ce madrigal :

Apprends l'état où je me vois,
Tircis, Alidor vient chez moi,
Et nous vivons de telle sorte,
Que si je n'étais tout perclus,
Ayant cent fois pris ce qu'il porte,
J'aurais déjà fait beaucoup plus ;
Philis, moins belle, et plus à craindre
Que n'est cet aimable garçon,
Sans remuer, ni me contraindre,
Me le fait à sa façon.
Ah ! Tircis, que je suis à plaindre.
Je ne puis plus foutre qu'en con,
Il n'y va pourtant rien du vôtre ;
J'arce pour l'un, quand je fous l'autre.¹³

Cette déploration érotique est un pastiche évident du fameux « sonnet sodomite » du *Parnasse satyrique* signé Théophile, où le poète faisait « vœu désormais de ne f...tre qu'en cu ». Il donne la mesure de la crudité des poésies libertines que le compilateur du recueil Barbin a écartées.

À la lumière de cette observation sur un cas limite, nous pouvons tenter de reconstituer pour chacun des auteurs de notre corpus la logique de sélection des pièces. Selon des modalités différentes, nous y retrouvons la même tension entre postulation d'honnêteté et soupçon de transgression, qui produit dans chaque cas une forme *discrète* de suggestion du libertinage.

La section de Pierre Motin ne comporte que trois pièces. Néanmoins, leur mode de sélection est révélateur de la diversité des sources auxquelles le compilateur a dû avoir recours pour mettre en lumière un auteur aussi peu imprimé. Dans son édition critique des

¹¹ R. B., IV, p. 322 ; *Poésies*, éd. cit., CCXVIII, p. 188.

¹² « Scandaleux – pour l'époque – le portrait de Saint-Pavin, où l'auteur parle de lui-même, sans paraître aucunement troublé, comme d'"un vieux damné / Pour le moins, qui le doit estre", et où il affirme son indifférence – ou pis encore – à la morale. » (J. Plantié, *La mode du portrait littéraire en France*, Paris, Champion, 1994 [rééd. 2016], p. 325).

¹³ Saint-Pavin, *Poésies*, éd. cit., XLV, p. 73.

Poésies de Motin – à laquelle je suis amplement redevable des observations qui vont suivre –, Guillaume Peureux souligne son « indifférence aristocratique à l'égard de la poésie imprimée¹⁴ ». Le compilateur a donc probablement consulté les nombreux recueils collectifs – des *Délices de la poésie française* (1618, 1620) au *Recueil des plus beaux vers* (1626) – où les trois pièces sélectionnées avaient été publiées à plusieurs reprises selon la technique de recyclage en vigueur chez les imprimeurs-libraires¹⁵. Mais il avait sans doute écarté les recueils satyriques. On en a un indice dans le fait que la première des pièces, *Le Pertuis*, figure dans le *Cabinet des vers satyriques* (Estoc, 1618, p. 304-306) non pas sous la signature de Motin mais sous celle de Sigogne, avec pour titre : « Stances. Contre une Dame qui se fardoit ». Ce titre est d'ailleurs révélateur de l'appartenance du poème à la veine satyrique : il en tire le lieu commun de la dissimulation féminine (incarnée par le fard et la toilette) qu'il contamine avec un autre thème satyrique : l'exécration de la vieille femme¹⁶.

De fait, le choix du compilateur propose un subtil équilibre entre satire misogynne et lyrisme galant. La seconde pièce de stances est une action de grâces toute païenne, adressée à l'arbre au nom des multiples amants dont il a abrité les ébats ; en récompense de la force de vie qu'il leur a communiquée, le poète lui souhaite l'immortalité :

[...] En faveur de ton bon office
Crois bel arbre et sois immortel,
Puis que d'un si doux sacrifice
Tu fus le tesmoin et l'Autel.¹⁷

La troisième pièce joue le jeu de l'élégie : l'amant-poète recherche un « désert » où abriter son chagrin d'avoir été éconduit ; mais l'épithaphe conclusive est ambiguë : elle célèbre à la fois l'éternité du chagrin et la vitalité du désir de l'amant, capable de contaminer le passant :

¹⁴ P. Motin, *Poésies*, éd. G. Peureux, Toulouse, STFM, 2006, p. 27.

¹⁵ Les indices – ici évidents – d'une telle démarche confirment la thèse formulée par Christophe Schuway dans sa contribution au présent volume d'une continuité entre le recueil Barbin et les recueils collectifs de poésie.

¹⁶ « [...] J'ay veu Nays, ô quelle veuë !
Nays de cent charmes pourveuë,
Non pas les vouloir augmenter,
Mais pour en retenir l'usage
Reparer dessus son visage
Ce que l'âge auroit pu gaster. [...] » (R.B., III, p. 76 ; P. Motin, *Poésies*, éd. cit., p. 661).

¹⁷ R. B., III, p. 79 ; P. Motin, *Poésies*, éd. cit., p. 447.

[...] Et garde que de l'air de ses cendres voisines
Ne sorte une vapeur qui te rende amoureux,
Car encore le Ciel à ses os rigoureux,
A voulu qu'en la tombe où cet Amant repose
Son immortelle flamme avec luy fust enclose,
Honore sa despouille inhumée en ce lieu,
Gardes-en la memoire, et te retire, adieu.¹⁸

Ainsi affleure, sensiblement mais avec une discrétion de bon aloi, le naturalisme épicurien que Motin a par ailleurs radicalisé sur un mode plus agressif voire obscène dans ses poésies satyriques.

Quand le compilateur recourt à des recueils autographes imprimés, l'écart moral et stylistique entre les pièces choisies et les pièces écartées est nécessairement plus réduit. Mais ne comporte-t-il pas des traces du refoulement de toute la production satyrique clandestine ? Il semble qu'on puisse répondre positivement à la question dans le cas de Régnier, bien que le recueil *Barbin* ne donne que deux des pièces qui composent le recueil des *Satyres du sieur Regnier* : la huitième et la neuvième – mais *in extenso*. La neuvième énonce l'art poétique dissident du neveu de Desportes, réfractaire à la réforme malherbienne¹⁹ : l'hétérodoxie libertine y est peu marquée, aussi je ne m'y arrête pas²⁰.

Mais la pièce précédente, la Satyre VIII, présente une scène comique dans une église entre le Je satirique et un fâcheux – préfiguration de l'Oronte de Molière – entêté de son talent poétique et de son succès à la cour. Le poète justifie sa propre présence dans l'église par son zèle de libertin repent, qu'il affiche ostensiblement à l'intention de l'abbé de Beaulieu, nouvel évêque du Mans et dédicataire de la satire :

Charles, de mes pechez j'ay bien fait pénitence,
Or toy qui te cognois au cas de conscience,
Juge si j'ay raison de penser estre absous.
J'oyois un de ces jours la Messe à deux genoux,
Faisant mainte oraison, l'œil au ciel, les mains jointes,
Le cœur ouvert aux pleurs, et tout percé de pointes

¹⁸ R. B., III, p. 85 ; P. Motin, *Poésies*, éd. cit., p. 417.

¹⁹ « Or Rapin quand à moy je n'ay point tant d'esprit,
Je vay le grand chemin que mon oncle m'apprit,
Laissant là ces Docteurs que les Muses instruisent [...] »
(*Satyres du sieur Regnier*, Toussaint du Bray, 1613, Satyre IX, p. 43 ; R. B., I, 380).

²⁰ E. Buron l'évoque avec précision dans sa contribution au présent volume.

Qu'un dévot repentir eslançoit dedans moy,
Tremblant des peurs d'enfer, et tout bruslant de foy.²¹

Comment ne pas mettre cette provocation discrète en relation avec les vers de Boileau sur les « rimes ciniques » de Régnier, cités, comme incidemment, dans la notice de présentation ?

De ces Maîtres sçavans Disciple ingenieux
Regnier seul parmi nous formé sur les modeles
Dans son vieux stile encore a des graces nouvelles.
Heureux si ses discours craints du chaste Lecteur,
Ne se sentoient des lieux que frequentoit l'Auteur,
Et si du son Hardy de *ses rimes ciniques*
Il n'allarmoît souvent les oreilles pudiques.²²

Ce dispositif d'échos délivre un message subliminal : le poète s'est si peu repenti qu'il laisse à la postérité la mémoire d'un pilier de taverne mal embouché, donc d'un libertin dans le sens le plus trivial du terme. Mais on reste dans l'informulé, conformément à ce que l'on peut considérer comme une stratégie d'invisibilisation, puisqu'il s'agit pour les acteurs de la publication (éditeur, auteur de la notice et compilateur) de maintenir leur sélection des pièces d'un poète sulfureux (Régnier en l'occurrence) dans les limites de l'acceptable tout en disposant des allusions à sa production scandaleuse.

L'opération est plus claire encore dans le cas de Théophile, dont la sélection propose un nombre important de pièces (19 en tout), de genres divers et de dimensions variables. Le compilateur a toutefois utilisé une source unique : les *Œuvres du sieur Theophile divisées en trois parties*, éditées par Georges de Scudéry à Lyon en 1627 et plusieurs fois rééditées jusqu'à la fin du siècle, à Paris et à Rouen. La preuve en est aisée : trois pièces de la section ne figurent pas dans les éditions originales de la Première et de la Seconde parties *des Œuvres de Théophile* chez Billaine et Quesnel en 1621 et 1623, mais seulement dans le recueil composé par

²¹ *Satyres du sieur Regnier*, op. cit., Satyre VIII, p. 31 ; R. B., I, 357-358.

²² Boileau, *Art Poétique*, II, v. 170-173 ; R. B., I, p. 355 (je souligne). La notice sur Régnier étant démarquée de celle du *Journal des Savants* (vol. XVIII, p. 276-277), il est significatif que son auteur mette à distance l'idée que la débauche du poète aurait entraîné sa mort (« on prétend que les excès qu'il fit abrégèrent sa vie »), préférant citer l'építaphe où il se peint lui-même en épicurien et que le *Journal des Savants* renvoie au Dictionnaire de Moreri.

Scudéry : les deux épigrammes de la p. 126 – sur lesquelles je reviendrai – et la consolation finale « A Monsieur de L. Sur la mort de son père » (p. 157)²³. La sélection des pièces vise apparemment à donner un échantillon du talent du poète à travers des formes poétiques variées, avec une prédilection pour les genres lyriques – 8 odes, 2 élégies –, sans oublier les pièces de circonstance : 2 pièces de vers de ballet, 2 épîtres, 4 épigrammes. Curieusement, aucun sonnet n'y figure, alors que ceux-ci sont au centre des deux recueils publiés par le poète de son vivant et qu'ils ont servi de pièces à conviction lors de l'interrogatoire du poète. On peut, certes, voir une forme de prudence dans l'évitement des pièces trop ouvertement épicuriennes, s'il s'agit bien pour le compilateur d'innocenter Théophile de l'accusation d'athéisme que les juges ont fondée sur sa profession d'épicurisme. Néanmoins certaines pièces font référence à la biographie tourmentée du poète. L'ode liminaire « Au Roy sur son exil » (III, 103-108) évoque son bannissement de la cour entre 1619 et 1621, tandis que l'ode suivante « Au Marquis de Bouquinkant [Buckingham] » (109-112) énonce, dans ces mêmes circonstances, une demande d'appui. Le procès et le séjour en prison des années 1623-1625 sont présents à travers deux pièces tirées de la troisième partie de l'édition des *Œuvres* par Scudéry, qui rassemble les pièces écrites par le poète durant son incarcération, mais leur choix évite les écrits pamphlétaires voire simplement polémiques. La *Remonstrance de Théophile à Monsieur de Vertamont, Conseiller en la Grand-Chambre*²⁴ est certes une requête pour sa libération, mais son argumentaire est plus lyrique que juridique : le prisonnier se plaint de ne pouvoir comme les autres êtres vivants jouir de l'éclosion du printemps. Cette pièce offre ainsi un enchaînement thématique cohérent aux odes II, III et X de la *Maison de Sylvie*, qui célèbrent aussi la beauté de la nature enclose dans le parc du château de Chantilly où le poète s'était réfugié sous la protection du duc de Montmorency, son patron, avant son arrestation. Rien de subversif dans cette célébration de la nature, si ce n'est qu'elle conduit en toute logique – et par extension idéologique – à la dernière pièce, la consolation paradoxale adressée au duc de Liancourt sur la mort de son père : le poète

²³ Ce qui conduit l'éditeur moderne des *Œuvres poétiques* de Théophile de Viau, Guido Saba, à les rejeter en Appendice parmi les « Poésies de Théophile, ou qui lui ont été attribuées, et qu'il n'a pas recueillies dans ses *Œuvres* de son vivant », Classiques Garnier, 2008, p. 372-422.

²⁴ R. B., III, p. 142-144 ; 15^e pièce de la section « Théophile ».

y professe une acceptation des lois de la nature et un parti pris du vivant, détachés de toute perspective religieuse, qui dissuadent son destinataire de croire à la survie de l'âme et de redouter un châtement dans l'au-delà. Cette profession d'épicurisme fait écho aux pièces de poésie amoureuse, les élégies notamment, où le poète rejette également les souffrances de l'amour pour n'en retenir que la jouissance. C'est là un fil ténu et en partie dissimulé qui relie la sélection modérée du compilateur à la figure flamboyante du libertin engagé au péril de sa vie dans la traduction poétique et existentielle d'une doctrine émancipatrice.

Les pièces citées dans l'ample section de 60 pages consacrée à François Mainard dans le second tome du recueil sont toutes tirées du recueil des *Œuvres de Mainard* (Paris, Augustin Courbé, 1646). Celles qui y sont d'abord présentées sous l'étiquette de genres lyriques – odes (5 pièces), stances (1) et sonnet (1) – sont fondamentalement satiriques. Leurs thématiques s'accordent avec la notice liminaire, qui insiste sur l'amertume du magistrat poète, déçu tout à la fois par une carrière avortée et une activité poétique peu reconnue et mal récompensée – notamment par le manque de générosité de son patron Richelieu, et par son élection trop tardive à l'Académie. Le rédacteur de la notice valide donc comme vérité biographique la figure d'auteur construite par l'écriture satirique, dans une démarche circulaire qui détermine, artificiellement, la cohérence de la section. Si la référence aux *Priapées* est tenue à l'écart, quelque chose affleure de leur inspiration érotique dans les pièces galantes : l'ode qui débute par le vers « Beauté digne d'une empire... » et surtout le Sonnet « Demeure encore au lit, belle et pompeuse Aurore », dont le référent sexuel s'énonce sans détour :

[...] Si c'est le déplaisir de coucher au costé
D'un jaloux à qui l'âge a tout pouvoir osté, [le vieux Thiton]
Qui te fait si matin commencer ta carrière.
Pourquoy suis-je privé de ta douce faveur ? [...] ²⁵

Se dessine ainsi la figure d'un Je poétique jouisseur, amateur de vin et de bonne chère, qui compense ses revers de fortune par les plaisirs vécus dans l'instant : soit une forme élémentaire d'épicurisme libertin.

²⁵ R. B., II, p. 175 ; *Les Œuvres de Mainard*, Paris, Augustin Courbé, 1646, p. 374-375.

En revanche, les 10 pièces que présente la section consacrée à Claude de Malleville font de lui un poète galant, au détriment de ses éloges et panégyriques politiques, dont la notice liminaire a pourtant signalé l'importance en rappelant sa carrière au service du maréchal de Bassompierre, marquée par les vicissitudes politiques de son maître. Oui, mais quelle galanterie ? Certes pas la galanterie gaillarde dont le recueil Conrart a gardé des traces, notamment dans la priapée héroïque offerte à Bassompierre, où Malleville célèbre la supposée puissance sexuelle du roi d'Ethiopie, Zaga Christ, réfugié à la cour de France et favorablement accueilli par la reine. L'unique source de la sélection est le recueil des *Poésies du sieur de Maleville*, paru de façon posthume chez Augustin Courbé en 1649²⁶. La galanterie s'y tient donc dans les bornes de l'honnêteté, comme le manifeste d'ailleurs l'existence de doublons gaillards de certaines pièces recueillis par Conrart²⁷. Mais l'ordre des pièces sélectionnées, qui n'épouse pas celui du recueil d'origine, ménage une gradation dans l'équivoque sexuelle, dont témoignent ces deux extraits. La quatrième pièce, des Stances intitulées *Sur une belle gueuse*, débute sur un portrait puissamment érotisé d'une jeune mendicante :

Pieds nus et toute eschevelée
Philis en l'Avril de ses jours,
Non moins belle que désolée,
S'en va de porte en porte implorer du secours.²⁸

Mais celui-ci n'entraîne pas l'évocation, même allusive, de la consommation du corps si libéralement offert. En revanche, ce type

²⁶ On en a une preuve tangible dans l'intitulé de la neuvième pièce, une épigramme (III, p. 71-72). Les recueils collectifs *Les Nouvelles Muses* (1633) et le *Recueil des plus belles épigrammes* (1698) la donnent sous la mention « Didon parle », alors que Barbin reprend le titre des *Poésies* : *Sur une statue d'Ariane*, conforme d'ailleurs à la teneur de l'épigramme, remerciement de l'amante délaissée au sculpteur qui l'a représentée pour lui avoir procuré des amants en foule.

²⁷ Sous le titre « Sur deux dames affligées de maux différents » on trouve dans le recueil des *Poésies* l'épigramme suivante : « Par le mal de Venus Aminthe n'est que cendre / Et les pasles couleurs font mourir Ysabeau. / Après cet accident, quel party peut-on prendre ? / Le vice et la vertu nous mettent au tombeau. » (*Poésies du sieur Malleville*, p. 357 ; *Œuvres poétiques*, t. I, CXXXV, p. 148.). Mais le recueil Conrart donne une version plus explicite d'une aventure similaire : « Cette tombe enserré et la sœur et le frère / En qui deux maux divers firent un même effet. / La fille ne mourut qu'à faute de le faire / Et le garçon n'est mort que l'avoir trop fait. » (Ms. Arsenal 4115, p. 88 ; *Œuvres poétiques*, t. I, *CXXXIII, p. 146).

²⁸ R. B., III, p. 64 ; *Poésies du sieur de Maleville*, 1649, p. 173 ; Claude Maleville, *Poésies*, éd. R. Ortali, Didier, 1976, t. II, CCXIV, p. 384.

d'allusion constitue la chute du rondeau qui occupe la 7^e place dans la sélection :

Je ne dis pas que sans distinction
Elle aymeroit Galas ou Gassion,
Et le Chrestien avecque l'infidele,
Et que le Scythe et le More pour elle,
Seroient censez de mesme nation.

Mais qu'elle n'ait quelque inclination,
Et qu'un Galant de réputation,
N'en ait peut-estre une faveur nouvelle,
Je ne dis pas.

Ce qui me porte à la présomption,
Qu'elle n'est point sans une affection,
C'est qu'elle est jeune, elle est fine, elle est belle :
Certes elle ayme, et fait en sa ruelle
Ce que je pense, et par discrétion
Je ne dis pas.²⁹

Un fait doit ici attirer notre attention : la spécificité des genres poétiques. Le rondeau est en effet un genre de la pointe, et appelle le trait d'esprit audacieux, quand les stances progressent tout au contraire par répétition vers un horizon sémantique élargi sans nécessairement appeler la rupture de ton. Or c'est bien ce qui est à l'œuvre dans cette chute gaillarde du rondeau. De fait, on constate que c'est la succession des genres qui organise – au mépris de l'ordre chronologique – la trajectoire poétique qu'esquisse la section consacrée à Malleville. Aux genres prestigieux du sonnet (3 premières pièces) et des stances (4^e pièce) succèdent les genres mineurs que sont les épigrammes (5^e, 9^e et 10^e pièces) et les rondeaux (6^e, 7^e, 8^e). L'image discrète du libertinage esquissée par cette succession apparemment arbitraire mais de fait très construite opère une mutation du galant au gaillard³⁰. Ce dispositif ne vise-t-il pas à construire une image de la poétique libertine ?

²⁹ *Ibid.*, p. 70-71 ; *Poésies du sieur de Maleville*, 1649, 285 ; éd. cit., t. I, CLXII, p. 185.

³⁰ En témoigne la dernière épigramme, qui résout par cette chute amoral le dilemme de Panurge : doit-on ou non se marier ? « Mais sçais-tu ce que tu dois faire ? / Pour mettre ton esprit en paix, / Résous-toi d'imiter ton pere, / Tu ne te marieras jamais. » (R. B., III, p. 72 ; *Poésies*, p. 363 ; *Œuvres poétiques*, t. I, CXXXII, p. 145).

Principes d'une poétique libertine : de la thématique au genre

La section de Théophile, si pauvre soit-elle en formes brèves, est révélatrice de la faveur accordée à l'épigramme par le compilateur. Les quatre pièces sélectionnées représentent en effet la totalité de la production épigrammatique du poète. Preuve supplémentaire de l'intérêt du compilateur pour ce genre, le recours au recueil Scudéry a permis d'en présenter deux de plus que n'en comportait la première partie des *Œuvres* imprimée du vivant du poète, où ne figuraient que la première (*Mon frère je me porte bien...*³¹) et la deuxième (*Vous commettez un grand abus...*³²). Au demeurant la centralité des épigrammes se traduit concrètement dans la composition du recueil par la place qu'elles occupent au milieu de la section (de la 8^e à la 11^e place d'une série de 19) entre des formes poétiques plus amples et plus sérieuses. Or, leur insolence est manifeste : la quatrième, en particulier, raille sur le mode de la boutade le principe de séparation de l'esprit et de la matière dans la métaphysique dualiste :

Si Jacques, le Roy du sçavoir
N'a pas trouvé bon de me voir,
En voicy la cause infaillible :
C'est que ravy de mon escrit,
Il creut que j'estois tout esprit,
Et par conséquent invisible.³³

Cette insolence libertine envers la *doxa* d'orientation chrétienne, qu'elle soit philosophique ou morale, s'affiche avec éclat dans la section consacrée à Mainard. Celle-ci propose en effet, parmi ses 49 pièces, pas moins de 35 épigrammes, auxquelles on est en droit d'ajouter les 3 épitaphes si l'on considère que l'épitaphe est la forme originelle – d'inscription sur un monument – de l'épigramme. Le compilateur paraît avoir eu à cœur d'incarner la posture libertine de Mainard sous ses divers aspects dans cette forme par principe très brève, mais caractérisée chez ce poète par la liberté de rythme et de composition — certaines de ses épigrammes étant des sonnets en octosyllabes. Déclinons-en brièvement les principaux motifs. D'abord, l'adversité du métier de poète de cour³⁴ qui, au regard de

³¹ R. B., III, p. 125.

³² *Ibid.*, p. 126.

³³ *Ibidem.*

³⁴ « Malherbe, en cet âge brutal
Pegase est un cheval qui porte
Les grands hommes à l'Hospital » (*ibid.*, II, p. 400).

la liberté d'une existence modeste³⁵, incite le Je à renoncer à la poésie³⁶. Ensuite – motif particulièrement fécond – une misogynie foncièrement satyrique, qui se traduit par l'horreur des artifices féminins³⁷ et du vieillissement des femmes³⁸. À ces représentations traditionnelles des femmes à fuir s'ajoute une figure inédite en cette première moitié du siècle ; celle de la femme savante :

Je confesse que Catherine
Est sçavante, et n'ignore rien,
Mais un goust fait comme le mien
Aime mieux beauté que doctrine.

Je ne me sçaurois embrazer
D'une femme qui veut gloser
Sur le texte de l'Évangile.

J'aime l'innocent embonpoint
D'une idiote, et n'entens point
De baiser Platon, ny Virgile.³⁹

Cette prévalence de l'épigramme dans la sélection des pièces de Mainard s'affirme d'autant plus comme un choix délibéré de l'éditeur pour *signifier*

³⁵ « Le plus grand but où visent mes desirs,
Est de pouvoir tuer mes déplaisirs
La main au verre, et les piés sous la table. » (ÉPIGRAMME. *Je n'eus jamais le courage assez haut, ibid.*, p. 404)

³⁶ « Racan, Parnasse m'importune,
Je n'en goute plus les douceurs,
Ceux qui sont flattez des neuf Sœurs
Ne le sont pas de la Fortune,

Ces pauvres filles m'ont promis
Plus de nom qu'à tous leurs amis,
Je veux pourtant quitter leur bande.

L'art des Vers est un Art divin,
Mais son pris n'est qu'une guirlande
Qui vaut moins qu'un bouchon à vin. » (*ibid.*, p. 411)

³⁷ « Durant le jour, Lise n'a point
Faute d'appas, ny d'embonpoint.
Mais la nuit elle est un squelette :
Le visage qui l'embellit
Demeure dessous sa toilette,
Et n'entre jamais dans son lit. » (*ibid.*, p. 409)

³⁸ « Margot, ta vieillesse a tort,
Tu dois songer à la mort
Et non pas à des sornettes. » (*ibid.*, p. 410)

³⁹ *Ibid.*, p. 409-410.

le libertinage spécifique de ce poète, fortement marqué par l'idéologie des recueils satyriques, que celui-ci a lui-même censuré ses épigrammes dans la publication de ses *Œuvres*. Gomberville a rendu compte de ce geste d'expurgation dans sa préface, en l'expliquant par la crainte qu'éprouvait le poète de réveiller les médisances contre lui en se résolvant enfin – sur ses conseils amicaux – à faire imprimer sa poésie :

[...] je n'ay pas crainct d'abuser de l'amitié qu'il me porte, ny de faire violence à sa résolution, pour acquérir à mon siecle, la gloire d'avoir eu plus d'un Malherbe. Il a fallu malgré luy qu'il se soit rendu à l'importunité de mes sollicitations. Enfin je suis demeuré le maistre de son esprit aussi bien que de ses vers ; et non seulement je l'ay fait consentir à leur impression ; mais je l'ay contraint de les avouer en les publiant luy mesme. Il est vray qu'il a supprimé un grand nombre d'excellentes pieces ; et qu'estant devenu trop prudent en devant [sic] sexagénaire, il est tombé dans un tel excez de scrupule, que de la crainte de scandalizer quelque ame foible, il a passé jusqu'à l'injustice de persécuter l'innocence, j'entens celle de ses Epigrammes, que son humeur trop severe a violemment condamnées à une prison perpetuelle.⁴⁰

En réplique à cet « excès de scrupule », le préfacier tient à affirmer l'innocence de l'épigramme. Or, les traits qu'il concède à cette innocence de principe sont précisément ceux qui sont susceptibles de favoriser la double visée de l'écriture libertine, la subversion de l'esprit et le trouble des sens :

Je sçay qu'elles estoient Epigrammes, c'est a dire charmantes, delicieuses, capables de tanter l'esprit, et d'emouvoir quelque peu de desordre en la partie inferieure de l'homme.⁴¹

Les qualificatifs anthropomorphes accolés à l'épigramme la féminisent, au point que son pouvoir de séduction en devient excusable, étant assimilé à celui des femmes, irrésistible mais non coupable :

Mais si ces qualitez sont des crimes, il faut priver la nature de la plus belle partie d'elle-mesme ; Il faut bannir des villes leur principale gloire et leur veritable ornement ; Il faut peupler les déserts et les Cloistres de toutes les belles femmes, Il faut que le monde soit le partage des laides et des vieilles. Car sans rien donner a la passion que j'ay pour les vers de mon amy, que peuvent avoir ses Epigrammes, que n'ayent les beautez les plus innocentes ?

⁴⁰ *Les Œuvres de Mainard, op. cit.*, p. 12-13.

⁴¹ *Ibidem*.

si elles brûlent, c'est par la nécessité de leur nature, et non par la liberté de leur eslection ; si elles blessent, c'est contre leur dessein ; et si elles font des captifs, elles les font si peu volontairement, qu'elles rougissent de leur propre conquête.⁴²

Certes, la métaphore filée peut paraître un pur jeu d'esprit propre à donner du piquant à une préface. Néanmoins, elle dit quelque chose de juste sur la « naïveté » attribuée à l'épigramme par les théoriciens et les praticiens, qui y voient la source de l'effet d'évidence qu'elle produit sur l'esprit des lecteurs.

Guillaume Colletet publie à la même époque un *Traité de l'épigramme*, où il se fait l'historien et le théoricien d'un genre qu'il pratique lui-même. La description qu'il donne de la structure de l'épigramme met en lumière sa logique paradoxale, en elle-même séductrice pour l'esprit et susceptible de porter une pensée libertine, en ce qu'elle prend parti contre la *doxa* :

[l'épigramme] tire avec art et avecque grace une conclusion surprenante de certaines propositions avancées. Ce qui arrive le plus souvent, lors que l'on infère, ou le grand du moindre, ou le petit du grand, ou le pareil du pareil, ou le contraire du contraire.⁴³

La réussite de l'épigramme tient de la prouesse d'esprit, qu'appelle la concentration extrême de sa forme. En outre, elle peut s'accommoder de la mauvaise foi du polémiste, visant à impressionner le lecteur plutôt qu'à l'instruire :

Et pour justifier d'autant plus que l'Epigramme est capable de tout, c'est qu'elle reçoit non seulement le faux et le vray, mais encore ce qui passe le vray-semblable.⁴⁴

Car l'épigrammatiste vise à dominer l'esprit du lecteur. Il exploite à cette fin la dynamique d'une composition tendue vers la pointe finale :

Car comme selon la maxime des Philosophes, la fin doit estre la premiere dans l'intention, et la derniere dans l'execution, il faut que le Poëte Epigrammatique se propose d'abord qu'il ne fera rien qui vaille, ny qui frappe l'esprit, si apres avoir rendu son Epigramme succincte, gracieuse, et

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Traité de l'Epigramme. Par le Sr Colletet. Seconde édition. Reveuë par l'Auteur*, Paris, Antoine de Sommaville et Louis Chamhoudry, 1658, p. 37.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 44.

subtile, dans la pensée, et dans l'elocution mesme, il n'en tire enfin une conclusion artificieuse, surprenante, et dont la pointe vive et aiguë soit capable d'émouvoir et d'enlever l'esprit du Lecteur. Ce qui est à dire vray le grand secret, et comme le couronnement de l'Epigramme. De là vient que quelques Autheurs ont comparé la conclusion de ce petit Poëme à la queue du Scorpion.⁴⁵

Ces trois caractéristiques de l'épigramme que son théoricien juge majeures – contenu anti-doxique, indifférence de l'auteur à la distinction commune du vrai et du faux, emprise sur le lecteur – en font un mode d'expression privilégié du libertinage. C'est du moins ce que semble avoir considéré l'instigateur du recueil Barbin en mettant l'accent sur la production épigrammatique des poètes libertins. Or Colletet – à la suite des poéticiens qui l'ont précédé – déclare sa prédilection pour Martial, en dépit d'une réputation sulfureuse qui a épargné son concurrent Catulle⁴⁶. Son opinion est partagée : la traduction de Martial est devenue au milieu du siècle un enjeu de la culture mondaine. Saint-Pavin produit la « Traduction de quelques épigrammes de Martial », qui sont plutôt des paraphrases actualisantes des dites épigrammes latines, que leur obscénité et leur visée diffamatoire lui interdisent de faire imprimer⁴⁷ ; tandis que Michel de Marolles, abbé de Villeloin, publie en 1655 une traduction supposée intégrale des *Épigrammes* de Martial, mais en se refusant explicitement à traduire les plus choquantes – ce qui les signale à la curiosité des lecteurs –, afin de se maintenir, non sans quelque hypocrisie, dans la sphère de la lisibilité honnête⁴⁸.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 54.

⁴⁶ « Jules Scaliger, dans sa Poétique, ne feint point de dire, que Martial a composé des épigrammes toutes divines. Juste Lipse, dans ses Questions Epistolaires, dit franchement, qu'il souhaiteroit pour la gloire de Muret, que le jugement desavantageux qu'il a fait de Martial, ne fut point échappé de la plume d'un si sçavant Personnage ; et adjouste, que sur ce point il est tout a fait de l'opinion de Jules Scaliger. Ce ne seroit jamais fait, si je voulois rapporter icy tous les illustres témoignages que tant d'excellens Hommes ont rendus du Poëte Martial, au préjudice mesme de Catulle. » (*Ibid.*, p. 65)

⁴⁷ Denis Sanguin de Saint-Pavin, *Poésies*, éd. cit., p. 75-80.

⁴⁸ « Pour les Epigrammes licentieuses, afin qu'on ne m'en fasse point de reproche par une fausse gravité, comme si on en avoit une grande aversion, quoy que je sçay bien tout le contraire de quelques-uns qui en voudroient faire le plus de bruit ; je leur diray pour les contenter, ou que j'en ai flatté l'expression, en leur donnant bien souvent d'autres veuës que celles que presente le texte original, ou que je les ai entierement supprimées sans néanmoins toucher au Latin qui n'est pas de ma juridiction. De celles-là pourtant, il ne s'en rencontre que trente-six, qui sont à la verité bien fâcheuses : et pour les autres que la modestie du Pere Raderus a retranchées de son Edition ou qu'il a mutilées à cause des jeunes Estudians des Colleges des Peres de la Compagnie, je les ai marquées par ces Caracteres [D, W, P] pour donner advis de les passer plus légèrement que les autres, quoy que j'en aye osté ce que je me suis persuadé qui estoit le plus dangereux, ou qui pourroit

La référence à Martial affleure dans les épigrammes retenues par le compilateur du recueil Barbin. Cette strophe de Mainard : « Je l'avoue, il est certain, / Ma plume est une putain, / Mais ma vie est une sainte.⁴⁹ » désigne son modèle par sa réécriture triviale du vers le plus fameux de Martial : *Lasciua est nobis pagina, vita proba est*⁵⁰. Plus généralement, les thématiques traitées par les épigrammes du recueil Barbin, si elles entrent en affinité avec les motifs des recueils satyriques, sont fondamentalement reliées à l'univers satirique de Martial. Celui-ci, en effet, par-delà l'« expression de valeurs *grosso modo* épicuriennes » qui le caractérise⁵¹, professe une éthique satirique fondée sur l'idéal de transparence sociale, qui l'incite à dénoncer « l'égoïsme et l'hypocrisie des riches et des grands, et leur refus de la vertu de bienfaisance qui fonde le pacte social⁵² » comme à « dévoiler le subterfuge et rétablir la vérité sous le fard⁵³. » Toutefois, l'épigramme satirique – genre créé par Martial – diffère de la satire par son ressort principal, qui n'est pas l'indignation « mais la logique et sa clarté foudroyante, mais l'esprit, qui est une logique qui brille⁵⁴ ». Par cette franchise insoucieuse des conventions et des valeurs sociales, l'épigramme selon Martial a pris la relève de l'impertinente diatribe cynique, qui n'est pas sans rapport – les quelques exemples qui précèdent en font foi – avec l'insolence satyrique ravivée par les poètes libertins.

Cette forme-sens qu'est l'épigramme a donc vocation à illustrer l'*éthos* libertin. Aussi, quand la section consacrée aux œuvres du poète ne contient pas d'épigramme en trouve-t-on au moins une dans la notice biographique. Elle est alors citée en tant que mot d'esprit ou comme épitaphe pour mettre en lumière un trait saillant de la personnalité ou de l'existence dudit poète. Ainsi ces « quelques vers de galanterie » prêtés à Motin en réponse à « une femme qui se vantait d'avoir fait un sonnet », qui jouent de l'équivoque sexuelle :

scandaliser les foibles. » (*Toutes les épigrammes de Martial en latin et en français. Avec de petites notes. En deux parties*, A Paris, chez Guillaume de Luyne, 1655, Préface, n.p.). Marolles fait ici allusion à l'édition scolaire procurée par un père jésuite au début du siècle : Mathaei Raderi, *ad M. Valerii Martialis Epigrammaton libros omnes, plenius commentariis illustratos (curae secundae, Moguntiae, J. Kinchii, 1627)*.

⁴⁹ RB, II, 401.

⁵⁰ Martial, *Epigrammata*, V, II, 5. Martial transposait ainsi un vers des *Amours* d'Ovide : *Vita verecunda est, musa jocosa mihi*.

⁵¹ E. Wolff, *Martial et l'apogée de l'épigramme*, Rennes, PUR, 2008, p. 74.

⁵² *Ibid.*, p. 34.

⁵³ *Ibid.*, p. 48.

⁵⁴ P. Laurens, *L'Abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, 1988, Paris, Les Belles Lettres, 2012, p. 339.

Ce beau Sonnet est si parfait,
Que je croy que ne l'avez fait :
Mais je croy Pauline au contraire
Que vous vous l'estes laissé faire.⁵⁵

Ou encore les deux épigrammes insérées dans la Vie de Régnier dont la section ne présente, comme nous l'avons vu, que trois longues « Satyres ». La première est le jugement de Boileau cité plus haut, la seconde l'épithaphe du poète par lui-même, qui est une audacieuse profession d'épicurisme et, en conséquence – selon les préjugés du temps –, d'athéisme :

J'ay vescu sans nul pensement
Me laissant aller doucement
A la bonne loy naturelle,
Et je m'étonne fort pourquoy
La mort daigna songer à moy
Qui ne pensay jamais à elle.⁵⁶

Cette observation rejoint la thèse formulée par Maxime Cartron dans le présent volume sur le statut d'*exempla* à visée biographique des pièces poétiques, fragmentaires ou intégrales, citées dans les notices : dans le cas des auteurs libertins, ce sont des épigrammes qui, par leur forme autant que par leur contenu, condensent l'effet de libertinage produit par la sélection des pièces de la section. Celle qui figure dans la vie de Théophile étant un *impromptu*⁵⁷, elle est censée illustrer l'esprit de répartie et le don d'improvisation de Théophile, deux traits magnifiés par la formule conclusive de la notice : les « grâces heureuses du génie ».

Certes, Colletet se défend d'approuver les obscénités de Martial : mais il croit possible d'écrire dans une langue française honnête des

⁵⁵ R. B., III, p. 74.

⁵⁶ R. B., I, p. 355 (je souligne).

⁵⁷ « On rapporte de luy, qu'étant allé chez un grand Seigneur, il y avoit un homme qu'on disoit fou, et par consequent Poète, et que Theophile fit cet *impromptu*.
J'avouëray avec vous
Que tous les Poètes sont fous :
Mais sçachant ce que vous estes,
Tous les fous ne sont pas Poète. (R.B., III, p. 102)
Je n'insiste pas sur la valeur *exemplaire* de cette épigramme, qui est citée et commentée par M. Cartron.

épigrammes pour son temps⁵⁸. En quelque sorte, le recueil Barbin accomplit ce projet en bannissant du corpus des pièces représentatives des auteurs retenus les épigrammes obscènes, même quand il s'agit de poètes ayant fondé leur réputation sur cette production licencieuse. L'épigramme apparaît donc bien comme le marqueur formel autant que thématique d'une poétique libertine construite en filigrane par le recueil Barbin, mais le corpus réuni sous son étiquette générique doit en outre donner au lectorat de l'anthologie des gages d'acceptabilité morale et linguistique.

L'épigramme étant un genre décrié par Boileau⁵⁹, alors promu au rang de censeur de la poésie, il y avait quelque audace de la part des éditeurs du recueil Barbin à lui faire une telle place, au risque de pérenniser un genre en déclin. Mais en l'associant aux noms des poètes connus dans le public comme libertins, ils en faisaient le marqueur d'une identité poétique délibérément construite et en limitaient l'incidence sur « l'histoire de la poésie française » dans sa globalité en l'enfermant dans la catégorie non pas des « plus belles pièces », mais de celles « qui estoient les plus singulieres et qui marquoient le mieux le caractere de l'Auteur⁶⁰. »

Si j'ai restreint la catégorie des poètes libertins aux auteurs liés directement ou indirectement à la poésie satyrique telle qu'elle a été publiée dans le *Parnasse des poètes satyriques ou recueil des vers picquants et gaillards de notre temps*, c'est que leurs noms sont restés liés à ce recueil, à sa condamnation, et à l'invention polémique du libertinage. Or un nom, c'est une réputation, comme le rappelle Laurence Giavarini dans sa contribution, et la réputation suscite une attente. Cette attente, quand la réputation est scandaleuse, il s'agit pour le ou les éditeurs du recueil d'y répondre, mais avec discrétion. La discrétion me paraît ménagée par la dissémination desdits auteurs, dans pas moins de quatre volumes – c'est-à-dire la totalité du recueil initialement programmé si l'on retient l'hypothèse d'Edwige Keller et de Miriam Speyer (ici même) sur le statut d'ajout tardif du 5^e volume –, et cela au prix d'infractions manifestes

⁵⁸ « Le Poëte Epigrammatique peut encore observer, qu'en reprenant les vices de son siecle, il ne doit pas employer les termes obscenes qui representent les choses un peu trop librement, et qui laissent de sales images dans l'esprit du Lecteur. Car encore que tout soit pur aux ames pures ; si est-ce qu'il y a une certaine honnesteté publique qu'il n'est jamais à propos de violer. » (*ibid.*, p. 74).

⁵⁹ « Et n'allez pas toujours d'une pointe frivole / Aiguiser par la queue une épigramme folle. » (*Art poétique*, II, v. 137-138)

⁶⁰ R.B., Préface, n.p.

au principe chronologique de classement des auteurs par dates de naissance. Deux cas sont particulièrement frappants : Motin, né en 1566, figure au tome trois, immédiatement après Malleville né en 1597, alors qu'il devrait se trouver dans le premier, aux côtés de Régnier, son aîné de 7 ans, né en 1573. Quant à Saint-Pavin, né la même année que Théophile, en 1595, il se trouve voisiner avec Antoine de Rambouillet de La Sablière, de trente ans son cadet (1624-1679). Mais cette joyeuse pagaille chronologique n'a-t-elle pas pour effet de masquer les affinités de génération, voire de réseau, et leurs incidences éventuelles sur les œuvres, comme on pourrait en établir entre Saint-Pavin et Théophile, par exemple ? Néanmoins la présence de Saint-Pavin, que le nombre modeste de pièces imprimées ne qualifiait pas pour figurer dans une « histoire de la poésie française », manifeste la volonté de l'éditeur de la collection de consolider la catégorie des poètes libertins.

Cette stratégie de dispersion se trouve mise en tension avec la tendance à la convergence qu'il m'a semblé pouvoir repérer dans la fonction signifiante et cohésive accordée à l'épigramme, comme formens de l'esprit libertin. L'épigramme est mise en relief dans la production de ces poètes afin de condenser et d'afficher une poétique commune. C'est là une construction délibérée de la part des instigateurs du recueil Barbin et sa visée est complexe : il s'agit de démarquer assez sensiblement cette poétique libertine implicite des critères convenus de l'esthétique galante afin de satisfaire les attentes des lecteurs curieux de formes et de contenus transgressifs, sans pour autant disconvenir aux codes de l'écrit honnête qui légitiment l'entreprise d'anthologisation de la poésie française. La lecture sollicitée par ce dispositif est de l'ordre de la connivence, dans la mesure où elle sollicite chez les lecteurs des savoirs préexistants sur les poètes en question (ou du moins leur réputation) qui les rendent attentifs aux signifiés sexuels et irrégieux convoqués par les allusions et les équivoques propres au langage poétique « pointu » de l'épigramme et des genres similaires. Mais la connivence ne contrevient pas à la culture galante : elle en constitue tout au contraire le mode herméneutique le plus subtil, et sans doute le plus jubilatoire.

Michèle ROSELLINI
IHRIM-ENS de Lyon