

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 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.



Des « chansons à boire » dans le recueil Barbin : sous-genre de la poésie libertine ou expression poétique acceptable ?

Dimitri ALBANESE

S'il m'avait déjà été donné de réunir un corpus très partiel et partiel de « chansons à boire » du XVI^e au XVII^e siècle, c'était dans le contexte d'une sélection arbitraire où, si je puis dire, je jouais moi-même au compilateur. Pourquoi partiel ? Parce qu'à vrai dire je cherchais à relier cette forme poétique à une dynamique libertine, après avoir constaté que la célébration du vin envahit aisément la poésie qui encense la bonne chère. Mais, face au recueil Barbin, la donne est toute différente : le corpus s'impose et l'intention se dérobe.

De fait, les contorsions auxquelles se livre le compilateur dans sa préface me font préférer, sans doute par manque d'audace, une approche peu soucieuse de déterminer sa volonté, dont nous relevons d'ailleurs les incohérences et les étrangetés. Il est bien certain que l'anthologiste procède à des choix et que l'on peut penser qu'il s'exprime à travers ceux-ci, tant il s'oppose à ces recueils qui « paroissent être faits au hasard, sans aucun plan, et sans aucun ordre¹ ». Néanmoins, il se défend (peut-être même pour se protéger) d'avoir agi selon son seul goût : « Celui qui a travaillé à ce Recueil, a tâché de se dépouiller de son goût particulier, et de prendre,

¹ L'essentiel des citations qui suivent sont tirées de la Préface du recueil Barbin. L'exemplaire utilisé est consultable en ligne sur Google Books à l'adresse suivante : https://books.google.es/books?id=OdxrOkNJYu8C&hl=fr&source=gbs__navlinks_s

en faisant le choix des pièces, tous les différents goûts qu'il a pu croire raisonnables. Il a quelquefois admis ce qu'il a jugé qui plairoit aux autres, quoiqu'il ne lui plut peut-être pas. » De plus, il multiplie les raisons censées expliquer ses choix, pour mieux dissimuler son intention : « on s'est déterminé par beaucoup de vues différentes : tantôt on a pris celles [les pièces] qui en elles-mêmes étoient les meilleures, tantôt celles qui étoient les plus singulières et qui marquoient le mieux le caractère de l'Auteur, ou du siècle ; tantôt celles qui avoient beaucoup de réputation ». Tant de précautions paraissent parfois remettre en cause le statut de « plus belles pièces » donné par le titre, puisque le compilateur « ne prétend pas que tout ce qu'on a mis ici soit excellent », que certaines poésies ne sont « pas toujours trop dignes », bien que « toutes les Pièces trop libres, quelques jolies qu'elles pussent estre d'ailleurs » aient été exclues (affirmation annoncée par une prétérition très voyante) et qu'il ait tâché de « ramasser les meilleures pièces de tous les Poètes de réputation ». Le temps est le parfait complice de cette duplicité : il empêche le reproche de mauvais goût au nom du relativisme (« ce qui paroitra médiocre aujourd'hui, étoit peut-être bon en son temps ») et établit pour fin suprême de « donner une histoire de la Poésie Française ».

C'est pourquoi le parcours que je propose cherchera avant tout à réfléchir au degré d'acceptation et d'agrément des « chansons à boire » à la fin du siècle, dans un cadre dit « galant ». La première tension qui apparaît me semble résider dans le seul rapprochement de ces chansons avec la dénomination de « plus belles pièces des poètes français ».

Pour mieux cerner cette problématique, il faut rappeler leur nature. Déjà en vogue au XVI^e siècle d'après Brigitte Buffard-Moret², les chansons bachiques appartiennent à une tradition littéraire remontant au haut Moyen Âge. Néanmoins, selon Jean-Nicolas de Surmont, cette appellation n'est attestée que plus tardivement³, en 1626 pour la « chanson à boire » (manuscrit de Claude de Malleville) et en 1646, chez Maynard, pour « chanson bacchique ». De fait, on trouve toute une variété terminologique pour évoquer ces chansons en l'honneur de Bacchus, du plaisir du vin et de l'ivresse. Ce sont tantôt des « airs à boire », tantôt des « chansons de table »,

² B. Buffard-Moret, *La Chanson poétique du XIX^e siècle : Origine, statut et formes*, Rennes, PUR, 2006, chap. V : « La chanson du XVII^e siècle : un divertissement chanté, d'esprit "satyrique", "burlesque" ou "galant" », p. 99-133.

³ J.-N. de Surmont, *Chanson : son histoire et sa famille dans les dictionnaires de langue, Étude lexicale, historique et théorique*, Berlin, Walter de Gruyter, 2010, p. 187-188.

des « odes bachiques » ou des « chansons pour boire ». Cette dernière dénomination explicite au moins l'un des critères de reconnaissance de ces textes : ils doivent inviter à consommer du vin, éventuellement en portant un toast ou en ordonnant le rituel de la beuverie, la plupart du temps dans une atmosphère animée, danses et chants à l'appui. Mais ils développent aussi un réseau sémantique constant : de « Bacchus » à « bachique », orné de « vigne » et de « treilles », de « bouteille » et de leurs « verres », on y voit des « ivrognes », mais surtout de plus en plus de « tavernes » et de « cabarets » au fil du temps⁴, toujours au cri de « beuvons ». À cette forme verbale correspond un dernier critère : il faut faire compagnie ; aussi la chanson à boire évoque-t-elle une assemblée, des amis, et se veut performative. Elle tient lieu de signal pour former une sociabilité poétique, qui se développe en même temps que sa prolifération, comme le souligne le bibliothécaire du Conservatoire de Musique Jean-Baptiste Weckerlin en 1866 : « Au XVII^e et surtout au XVIII^e siècle, la chanson à boire prit une extension incroyable ; le nombre des recueils d'airs à boire, imprimés et manuscrits, est prodigieux.⁵ » Il ajoute ailleurs que « cette ivrognerie musicale avait si bien passé dans les mœurs, que les dames elles-mêmes ne dédaignaient pas de s'en mêler parfois. Nous avons vu deux gros volumes de chansons à boire manuscrites, contenant des pièces plus que grivoises, l'ouvrage avait cette inscription : *appartenant à Mlle de Messine*. La poétesse Mme de Saintonge a mis une quinzaine de chansons à boire dans ses poésies galantes, 1696.⁶ »

Ainsi, l'histoire littéraire – mais peut-être aussi l'institution musicale – ne semble pas avoir aisément attribué prestige et pertinence à cette veine bachique souvent considérée comme un engouement populaire. Toutefois, comme le rappelle le *Dictionnaire des Lettres françaises du XVII^e siècle* à l'article « Chanson », les plus grands auteurs (Boileau, Racine, La Fontaine, Chapelle, Molière, Quinault et bien d'autres) se rendent au cabaret et célèbre Bacchus⁷, sans pour autant briller dans ce type de productions. Il semblerait presque qu'un interdit – ou un inavoué – tienne à l'écart ces « chansons à boire », considérées comme déraisonnables.

⁴ « Si les chansons bachique et galante apparaissaient déjà au XVI^e siècle – on en trouve des exemples aussi bien chez Marot que chez Ronsard –, la nouveauté au XVII^e siècle est que les allusions mythologiques masquent moins qu'auparavant l'actualité et les *realia* » (*ibid.*, p. 107).

⁵ J.-B. Weckerlin, « Histoire de la chanson, 2e partie », séance du 28 avril 1866, Société des compositeurs de musique, *Bulletin de la Société*, vol. 1, p. 231.

⁶ J.-B. Weckerlin, *La Chanson populaire*, Paris, Librairie Firmin Didot et Cie, 1886, p. 98.

⁷ P. Dandrey (dir.), *Dictionnaire des Lettres françaises, Le XVII^e siècle*, Paris, Fayard et Librairie Générale Française, 1996, article « Chanson », p. 260-261.

Dès lors, comment peut-on lire l'inscription d'une poésie de taverne dans un recueil apparemment dévolu à la poésie galante ? Dans quelle mesure notre représentation de la galanterie et de l'excellence poétique doivent-elles être questionnées – dans les limites de l'enquête sur un seul recueil ?

Je m'attacherai d'abord à présenter une typologie de ces chansons à boire dans le but de préciser leur variété et leurs variations par rapport à un « canon », sans pour autant verser dans l'énumération de toutes les références à la boisson. À partir de cet état des lieux, il s'agira de déterminer le degré de proximité qu'elles peuvent entretenir avec la poésie libertine, et de reconsidérer la catégorie esthétique du « galant ».

Partitions de la « chanson à boire » dans le recueil Barbin

Devant la diversité et la profusion (toute relative à l'échelle des cinq tomes du recueil) de pièces assimilables à des « chansons à boire », un premier établissement du corpus⁸ permet d'éclairer des regroupements, des résonances, mais aussi de préciser quels types de chansons ont accès au recueil Barbin.

« Le canon » et/ou la dénomination

En nous fondant sur les critères retenus par J.-N. de Surmont, J.-B. Weckerlin et B. Buffart-Moret, nous pouvons isoler un premier ensemble de poèmes que le titre et le contenu permettent d'identifier en tant que « chanson à boire ». C'est ainsi que l'on trouve dans la section consacrée aux écrits de Claude de L'Estoille, au tome troisième⁹, et dans celle du marquis de Charleval, au tome quatrième¹⁰, un poème intitulé « Chanson à boire » pour le premier et « Chansons à boire » pour le second. Claude de L'Estoille célèbre conjointement la taverne et Bacchus :

⁸ À titre informatif, l'ensemble des pièces retenues, sous forme de table, est indiqué à la fin de l'article.

⁹ Recueil Barbin (dorénavant : R.B), t. III, p. 82-84 : Claude de L'Estoille, « Chanson à boire ».

¹⁰ R.B, t. IV, p. 312-313 : Charles Faucon de Ris, marquis de Charleval, Stances « Chansons à boire ».

Que j'aime en tout temps la taverne,
 [...] C'est Bacchus que nous devons suivre.

La présence insistante de la première personne du singulier laisse au second plan l'assemblée, qui ressurgit occasionnellement à l'aide de l'emploi du pronom « nous ». Moins individualistes, les stances du marquis de Charleval invitent à la consommation du vin, comme dans l'avant-dernière strophe, et font apparaître des devises relevant de l'épicurisme adapté par les libertins¹¹ :

L'on ne peut trop tost ny trop tard
 Goûter les douceurs de la vie,
 L'on ne sçauroit vivre content
 Qu'en beuvant, mangeant et chantant.
 [...]
 Et mettons nous dans la pensée
 Que le jeu, l'amour et le vin,
 Sont les ennemis du chagrin.

À quelques variantes près, les poèmes d'Adam Billaut (« Chanson bachique¹² ») et de Racan (« Ode bachique¹³ ») répondent également aux critères choisis, glissant du lexique profane « boire » au qualificatif générique « bachique ». Semblable à celle de Claude de L'Estoille, la chanson d'Adam Billaut se lit comme une déclaration d'amour au vin, mais se charge de nombreuses références mythologiques (Phoebus, Sémélé, Aurore, La Parque, Pluton, Jupiter, Soleil...) qui, en l'absence d'une communauté de buveurs, interagissent avec le poète. Sans adopter le titre de chanson, l'Ode de Racan répond pourtant par son contenu, plus encore que les poèmes précédents, au canon de la « chanson à boire ». On y trouve une adresse directe à un destinataire, qui n'est autre que Maynard, et la répétition de « beuvons » (v. 14 et 25) garantit la sérénité de l'esprit devant la fuite du temps ou les vanités de la « guerre » et de la « gloire ».

Sans faire appel aux dénominations établies par J.-N. de Surmont, trois autres poèmes mobilisent nettement les critères de la « chanson à

¹¹ Sur le détournement des leçons d'Épicure par les libertins, voir J.-C. Darmon : *Philosophie épicurienne et Littérature au XVII^e siècle. Études sur Gassendi, Cyrano de Bergerac, La Fontaine, Saint-Evremond*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

¹² R.B., t. III, p. 283-284.

¹³ R.B., t. II, p. 325-327 : « Ode bachique, A Monsieur Menard, President d'Orillac ».

boire », que ce soit une « Épigramme » de Maynard¹⁴, « La Desbauche » de Marc-Antoine Girard de Saint-Amant, ou encore « La Naissance de Pantagruel, pour une mascarade », du même auteur¹⁵. Si la forme du poème de Maynard rompt avec l'idée de chanson, l'appel à boire dès les premiers vers (« Ça Maresse¹⁶, le verre en main, / Beuvons, le temps nous y convie ») et le motif de « vanité bachique », déjà présent chez Racan, convergent vers une célébration en abrégé, davantage marquée par le regret d'un inévitable « Adieu [aux] bons vins, et bons repas ». À l'opposé, le long poème de Saint-Amant, « La Desbauche », matérialise la vivacité des plaisirs de la table, soulignée par les tournures exclamatives, l'emploi de jurons et la longue anaphore de la préposition « Par », employée comme particule interjective à l'attaque de trente-neuf vers consécutifs. Adressé aux convives et à Bacchus, le poème est nourri d'allusions mythologiques et entrelace le chant et l'ivresse. L'autre texte retenu est révélateur de l'héritage rabelaisien dans la veine des « chansons à boire », quoique Rabelais ne puisse apparaître dans le recueil, faute d'avoir le statut de poète¹⁷. Sans s'inscrire clairement dans une scène de banquet, le poème emploie le motif, récurrent dans la « chanson à boire », de la soif inextinguible du Soleil et se conclut par la triple répétition de la formule « À BOIRE », en majuscules, dont la lecture fait un programme performatif.

Entorses : motif et banquet

Outre ce premier ensemble, plusieurs poèmes s'inscrivent dans le prolongement de ces appels à boire, notamment par la valorisation de la figure de l'ivrogne. Ce personnage constitue un motif typique, sans aller jusqu'à fondre le « je » poétique et le buveur invétéré. L'extrait du *Testament* de Villon, sous le titre « Ballade et Oraison¹⁸ » attribué par Marot, peut être perçu comme le premier spécimen de toutes les pièces

¹⁴ R.B, t. II, p. 397 : François Maynard, « Epigramme ».

¹⁵ R.B, t. III, p. 197-200 : de Saint-Amant, « La Desbauche » ; du même, p. 203-204 : « La Naissance de Pantagruel, pour une Mascarade ».

¹⁶ Il semblerait qu'il s'agisse d'un ami de Maynard, dont je n'ai pas trouvé la trace. On peut rétablir une ponctuation propre à cette interpellation : « Ça, Maresse, le verre en main ».

¹⁷ Néanmoins, l'écriture rimée apparaît bien dans *Le Cinquième Livre*, à travers le calligramme « O bouteille / Pleine toute / De mystères... ». On peut le rapprocher du douzième vers du poème de Saint-Amant (« Briller une Comette en forme de Bouteille »), qui semble faire référence à la Dive Bouteille.

¹⁸ R.B, t. I, p. 22-23 : François Villon, « Ballade & Oraison ».

bachiques contenues dans le recueil Barbin. Sans invitation à trinquer, le poète établit une lignée divine de buveurs, aux premiers rangs de laquelle figurent Noé et Loth, jusqu'à Jean Cotart, présenté comme « homme embeu qui chancelle et trepigne ». De fait, cette ivresse n'est pas magnifiée et demeure triviale, quoiqu'extraordinaire, si l'on en croit l'obsession qui la caractérise.

À travers l'épigramme au « Lieutenant de B.¹⁹ », Clément Marot honore également l'ivrogne, mais presque malgré lui, rapportant l'excuse plaisante que celui-ci se donne pour avoir englouti « Flacons de vin, taffes, verres, bouteilles » : sa consommation excessive d'épices « qui [lui] causent le boire ». De semblable manière, une épigramme de Brébeuf²⁰ détourne son trait piquant de l'ivrogne pour s'en prendre à celui qui s'en moque :

Toy qui veux railler sottement
De ce nez de couleur de roses,
Tu seras berné hautement
Si tu ne juges mieux des choses.

La louange porte alors sur « cét ouvrage divin » de l'adorateur de Bacchus, ayant mérité sa rosacée à force de boire, tel le témoignage d'un haut fait respectable.

Suivant toujours ce motif, une épitaphe de Maynard²¹ est dédiée à un buveur dénommé Paul, « grand pilier de Cabaret ». Plutôt que *via* l'énumération, le poète figure la soif insatiable de son personnage au moyen de suggestions, puisque celui-ci « prioit tousiours les Cieux / Que l'année eust plusieurs Octobres » et « Humoit des bouteilles sans nombre ». Mais surtout, ces infinies vendanges triomphent par-delà la mort du compère dans un appel à boire final, similaire à celui qui peut ouvrir ou clore une chanson de table :

Passant qui t'es icy porté
Sçache qu'il voudroit que son ombre
Eust dequoy boire à ta santé.

La dimension performative de ces airs à boire se retrouve ainsi dans une invitation transmise au lecteur compatissant.

¹⁹ R.B, t. I, p. 112-113 : Clément Marot, « Du Lieutenant de B. ».

²⁰ R.B, t. III, p. 229 : Georges de Brébeuf, « Epigramme ».

²¹ R.B, t. II, p. 419 : François Maynard, « Epitaphe ».

En faisant entorse aux codes de la « chanson à boire », il paraît nécessaire de mentionner la fin d'une « Chanson » de Sarasin²², où le banquet est dressé sans évoquer le vin. Pour autant, la dernière strophe reprend les codes des airs de table, offrant des mets à profusion, qui se mêlent aux plaisirs de la mondanité. De plus, on y retrouve l'hétérométrie²³, chère à une veine plus populaire des chansons bachiques.

Chanson en poème ?

Compte tenu des pièces retenues faisant écho à la « chanson à boire », le lecteur peut remarquer que nombreux sont les textes qui n'adoptent pas la forme de la chanson. Si l'on a déjà relevé des épigrammes, une ode et une épitaphe, on doit également constater l'emploi de formes fixes comme le sonnet, pour Ronsard²⁴ et d'Alibray²⁵. Si celui-ci ne paraît pas entrer dans notre sujet, les thèmes que ces pièces développent ne suffisent-ils pas à les y associer ? Les vers du poète de la Pléiade réunissent bel et bien les critères requis : « Corydon » pour le convive, une consommation active (v. 2 à 4), à quoi s'ajoute l'expression d'un *carpe diem* bachique dans le second tercet : « Gaignons ce jour icy, trompons nostre trespas : / Peut estre que demain nous ne reboirons pas ». De même, d'Alibray affirme la supériorité de la beuverie sur la recherche de la gloire militaire. Pour cela, il se fonde sur sa propre expérience et multiplie les injonctions pour aboutir, au terme du sonnet, à une sorte de maxime, variation sur le *carpe diem* déjà illustré par Ronsard.

Mais il faut aussi discerner dans les épîtres ce thème de l'ivresse, quand bien même la forme épistolaire se distinguerait d'un chant spontané, que le temps des bouteilles soit achevé ou à venir. De cette manière, le « Billet » de Scarron²⁶ peut se lire comme une épître invitant à boire, dont la brièveté est tendue par le projet « De venir célébrer l'orgie » qui accueillera des convives enrôlés dans le rythme ternaire du « Boira,

²² R.B, t. V, p. 119 : Jean-François Sarasin, troisième et dernière strophe de « Chanson ».

²³ On relève ici pas moins de cinq mètres différents pour neuf vers, allant du décasyllabe au vers de quatre syllabes, en passant par l'octosyllabe, l'hexasyllabe et le pentasyllabe. Sur la préférence hétérométrique, voir G. Durosoir, *L'Air de cour en France : 1571-1655*, Bruxelles, Éditions Mardaga, 1991, p. 82, p. 98 et p. 269.

²⁴ R.B, t. I, p. 252 : Pierre de Ronsard, « Sonnet ».

²⁵ R.B, t. IV, p. 159-160 : Charles Vion d'Alibray, « Sonnet ».

²⁶ R.B, t. V, p. 77-78 : Paul Scarron, « Billet ».

mangera, causera ». Dans le poème « À Monsieur le marquis de Jonzac²⁷ », Chapelle adopte une forme épistolaire qui diffère de cette invite, saturée de formes verbales au futur. L'expression poétique soutient ici le récit d'un festin et met en scène une compagnie bachique, non pour y inviter le destinataire de la « longue et méchante Lettre », mais bien plutôt pour déplorer plaisamment son absence. Au début d'une autre « Lettre²⁸ » cependant, Chapelle, plus accommodant, porte un toast à son destinataire ; si le vin est consommé sans lui et rompt donc avec une dynamique festive et immédiate, le poète suggère tout de même un prolongement à ces plaisirs de Bacchus.

Enfin, certaines pièces poétiques font plutôt allusion à la « chanson à boire » en s'écrivant « à la manière de » ou comme un jeu de rôle. La « Déclaration d'Amour, en Vers Bachiques » de Madame de Villedieu²⁹ exhibe par son titre même une adaptation du discours, puisque c'est le séducteur qui cherche à obtenir satisfaction en flattant sa conquête et en se plaçant sous l'égide de Bacchus : « Ma Circé, ma divine Bacchante, / Qu'un verre en main, je trouve si charmante ». Dans ses « Autres Vers Bachiques », la présence du vin est plus ténue, presque réduite à la seule mention du dieu grec, et le séducteur chassant les serviteurs rompt avec le traditionnel rassemblement de la chanson à boire. Plus éloigné encore des critères retenus, « Le Roy, représentant une Bacchante » de Benserade³⁰ s'appuie sur une transfiguration conventionnelle – un portrait en « Jeune Bacchante » – pour énoncer le désir de boire : « J'iray boire un doigt chez l'Amour ».

Ainsi il apparaît que la sélection opérée par le compilateur fait la part belle à une production poétisée des airs de table, comme s'il s'agissait de pièces plus raffinées et plus propices à un emploi mondain.

L'écueil de la partition musicale

²⁷ R.B, t. V, p. 167-170 : Chapelle, « A Monsieur le Marquis de Jonzac ».

²⁸ R.B, t. V, p. 144 : Chapelle, extrait de la « Lettre » au marquis de Chilly.

²⁹ R.B, t. IV, p. 246 : M^{me} de Villedieu, « Déclaration d'Amour, en Vers Bachiques » ; p. 246-247 : « Autres Vers Bachiques ». Notons que ces textes sont en réalité extraits de la troisième partie de son roman, *Les Exilez de la cour d'Auguste* (1672-1678), où ils trouvent place au sein de l'« Histoire d'Horace ».

³⁰ R.B, t. V, p. 272 : Benserade, « Le Roy, représentant une Bacchante ».

Dans les divers tomes du recueil Barbin, il n'y a nulle trace de partition pour accompagner ces pièces poétiques. À partir des remarques sur les chansons en poèmes, nous pouvons émettre l'hypothèse que ces textes ne se prêtaient pas nécessairement à une mise en voix. De cette manière, la tradition bachique enclose dans ces écrits prend une valeur distincte de la pratique déclamatoire et acquiert, en un sens, ses lettres de noblesse en tant que poésie.

N'ayant pas recherché ces pièces dans des recueils antérieurs, nous ne savons pas si elles pouvaient s'y trouver associées à des partitions. Toutefois, les stances des « Chansons à boire » du marquis de Charleval reparaissent tardivement – au début du XIX^e siècle – associées à un air, au volume cinq du *Caveau moderne ou le rocher de Cancalle*³¹. Faut-il y voir une logique d'ajout ? Le texte semble soumis à une réactualisation, étant donné qu'un nouveau titre est donné à l'ensemble (« Il faut aimer et boire ») et porte l'indication suivante : « associé à l'air “Versez donc, mes amis, versez” n° 15 ». Or, cet air, donné pour la première fois dans la troisième édition de *La Clé du Caveau*, daterait de l'opéra-comique de Grétry *Pierre le Grand*, représenté en 1790³². Cette démarche postérieure pourrait sans doute trouver des équivalents plus contemporains de la parution du recueil Barbin au sein des recueils Ballard, rassemblant airs et chansons pour danser et pour faire sa cour. Néanmoins, les noms d'auteurs sont généralement remplacés par les noms des compositeurs et les textes subissent des modifications, rendant leur identification difficile.

Face à ce corpus varié, peut-être orienté dans une perspective mondaine, la convergence entre les plaisirs de l'ivresse et ceux de la chair pose question.

Sous-genre libertin, sous le manteau de la tradition bachique ?

Interactions des poésies bachiques et libertines

³¹ *Le Caveau moderne ou le rocher de cancalle*, vol. 5, Paris, Capelle et Renand, 1811, p. 120-121.

³² D'après le site internet du Répertoire International des Sources Musicales, <https://opac.rism.info/metaopac/search?View=rism&documentid=702003300>.

En raison d'une tendance de la poésie libertine à célébrer la bonne chère et les plaisirs du vin, la « chanson à boire » a constitué l'un des modes d'expression du libertinage. Sans faire de tous ces airs de table des productions libertines, le corpus extrait du recueil Barbin semble présenter également des accointances avec une veine épicurienne chère aux libertins. Ainsi, les deux pièces signalées de Mme de Villedieu proposent un érotisme allusif, liant ensemble l'amour et le vin, particulièrement présents dans chaque dernier vers : « Bacchus comme l'Amour doit faire des jaloux. » Dans la « Déclaration d'Amour, en Vers Bachiques », le titre énonce ce programme que clarifie, tout suggestif qu'il est, le dernier vers exclamatif. Ce dispositif paraît être alors de nature aphrodisiaque.

En se fondant sur cette même alliance, les « Chansons à boire » du marquis de Charleval concourent à l'expression d'une philosophie épicurienne. Le poète y tient distinctes la condition des dieux et celle des hommes pour affirmer la légitimité qu'il y aurait à rechercher son propre plaisir. Relevons par ailleurs le curieux agencement des pièces poétiques, qui offre d'abord des « Stances chrétiennes » où, lisant les vers « Il faut des libertins détester les maximes / Et que mon repentir soit égal à mes crimes », le lecteur est susceptible d'y percevoir une expiation du libertinage. Pourtant, les « Chansons à boire » qui suivent esquissent une perspective orgiaque pour lutter contre le chagrin et soumettre les dieux à un chantage :

Si vous voulez que vos Autels
Soient parfumez de nos Offrandes,
Donnez-nous toujourns la santé,
Chere entiere, et la liberté.³³

Cette postulation libertaire souligne le décalage préétabli entre les modes de vie humain et divin, du fait de la brièveté de l'existence des mortels. De semblable manière, le « Billet » de Scarron³⁴ insiste sur l'espace de la « Chambre » au deuxième et à l'antépénultième vers, comme lieu dédié à l'orgie, sans aucune allusion à un personnel mythologique. Il s'agit en effet de mettre en relief un espace festif, mais aux dimensions humaines, dont le poète n'est mécontent que par boutade : « Mon Dieu, que n'est-elle élargie ! ».

³³ Voir *supra*, n. 10.

³⁴ Voir *supra*, n. 26.

Une insinuation irrégieuse affleure-t-elle dans l'expression de ces festivités ? La « Chanson à boire » de Claude de l'Estoille semble mettre en concurrence les lieux de débauche avec l'au-delà, en soutenant la préférence du poète pour les premiers : « Les cabarets et les brelans / Sont les paradis de la terre ». Plus subversif encore, le poète estime que

Le Nectar dont il nous enyvre
A je ne sçay quoy de divin :
Et quiconque a cette loüange
D'estre homme sans boire du vin,
S'il en beuvoit il feroit Ange.³⁵

L'ivresse promet ses adeptes et les met en concurrence avec les instances religieuses. C'est, en un sens, changer un ivrogne en ange et la taverne en Paradis, au détriment du principe d'abstinence. De son côté, le « Sonnet » de d'Alibray³⁶ introduit une référence claire aux libertins, par la périphrase « l'Esprit fort », renvoyant usuellement aux libres penseurs, pour s'affranchir ici de toute idée de gloire. Cette mention, sans convoquer explicitement une réflexion irrégieuse, charrie un ensemble de représentations parmi lesquelles la raison capable de se suffire à elle-même et de faire de l'homme l'artisan de son propre contentement.

³⁵ Voir *supra*, n. 9.

³⁶ Voir *supra*, n. 25.

Limites d'une « dissimulation libertine »

De la part du compilateur, une pratique dissimulatrice demeure peu probable. De fait, la proximité de certains poèmes avec le libertinage ne relève pas de la convocation d'écrits interdits. Il n'est donc pas question de fondre dans la masse des pièces du recueil quelques textes ayant fait l'objet d'une censure. Il n'y en a qu'un seul cas : il s'agit de l'« Ode bachique » de Racan, présente au préalable dans le *Cabinet Satyrique* de 1618. Présente-t-elle pour autant des caractéristiques plus incriminantes que les autres « chansons à boire » relevées ? Si l'on se fie à des productions de poètes exhibés comme libertins, tel Claude de Chouigny, baron de Blot, ayant versé dans la chanson bachique, cela semble peu convaincant. Or des textes comme les couplets de 1648 du baron de Blot, bien plus licencieux que l'ode de Racan, n'apparaissent pas dans le recueil Barbin :

Or, adieu donc, mes camarades,
Quittons les péchés de jadis,
Putains, bouteilles, mascarades,
Il nous faut gagner Paradis.
Nous y f..... chacun un Ange,
Dont le c... sent la fleur d'orange.

L'un ayme le c... d'une fille,
L'autre le c.. d'un beau garçon,
L'autre n'ayme garçon ny fille
Et ne chérit que son flacon.
Pour moy, je bois, je ris, je chante,
Et je f... ce qui se présente.³⁷

Pourtant, les motifs de l'assemblée, de la satisfaction des plaisirs et l'expression cumulative (v. 3 et 11) font écho aux poèmes du corpus retenu. C'est l'obscénité criante et l'emploi de mots crus, quoique élidés, qui excluent ce texte des « plus belles pièces des poètes français ». En cette fin de XVII^e siècle, il est sans doute préférable d'éviter toute association avec les recueils satyriques, d'où l'absence de poésies de Théophile de Viau versant dans la « chanson à boire ». Si celui-ci compte bien parmi les plus grands poètes français, c'est au détriment de toute sa production

³⁷ F. Lachèvre, *Les Chansons Libertines De Claude De Chouigny, Baron de Blot L'Eglise (1605-1655)*, The Michigan Historical Reprints, 1919, p. 11.

légère, très proche de certains vers de Saint-Amant ou de Claude de l'Estoille. En effet, dans l'épigramme « Enfants, buvons à qui mieux mieux³⁸ », Théophile enjoint à l'assemblée de boire et traduit l'ivresse du Soleil par un vomissement qui n'a rien à envier à la fin de la « Chanson à boire » de Claude de l'Estoille : « Pourveu que la paix les [le vin blanc et le claret] assemble : / Car je les jetteray dehors / S'ils ne s'accordent bien ensemble. »

Un éventail galant

Si l'on se fie au dictionnaire Godefroy³⁹, le verbe « galer », dont est dérivé « galant », est porteur de plusieurs sens, de l'amusement le plus respectable à la réjouissance et à la plaisanterie la plus grivoise. Le verbe s'emploie même pour désigner l'action de se livrer aux plaisirs, et ce sens ne paraît nullement exclu des salons les plus mondains, qui s'amusent à jouer de cette équivoque.

En se fondant sur cette galanterie plurielle, il faut reconnaître que la conversation agréable des poèmes confine parfois à la plaisanterie, à l'amusement, voire à l'abandon aux réjouissances. Le sonnet de Ronsard⁴⁰ joue de cette multiplicité de sens et la plaisanterie sur le nombre de lettres du prénom chéri accentue la légèreté de cet enivrement. L'hésitation sur le nom de l'être aimé participe alors à la frivolité du poème. De plus, le chiffre neuf peut faire référence aux neuf muses, garantes de cette poésie, en dépit du vin servi « à l'abandon ». Le « Billet » de Scarron signale aussi cet amusement badin placé sous le signe du chant et de la réjouissance, dont les débordements sont laissés à l'imagination du lecteur. Enfin, les deux vers repris à chaque fin de strophe de la « Chanson » de Sarasin⁴¹ entretiennent une certaine ambiguïté sur le possible glissement des plaisirs de la table à ceux du lit : « Et les Amours / Qui sont Enfans veulent manger toujours ».

³⁸ Th. de Viau, *Œuvres poétiques suivies des Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, Guido Saba (éd.), Classiques Garnier, 2008 ; « Appendices. Poésies de Théophile, ou qui lui ont été attribuées, et qu'il n'a pas reliées dans ses *Œuvres* de son vivant », p. 395.

³⁹ F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Genève, Slatkine, 1891-1905, vol. 4, p. 208-209, article « GALER ».

⁴⁰ Voir *supra*, n. 24.

⁴¹ Voir *supra*, n. 22.

Mais cette galanterie expose également au grand jour des plaisirs de débauchés où la recherche de la satisfaction s'exprime sans pudeur. Le titre même du poème de Saint-Amant, « La Desbauche », indique le dérèglement à venir, tel un rite qui exclut la mesure du dieu des arts (« Laissons là ce fat d'Apollon / Chions dedans son violon ») au profit du dieu du vin. À travers les séries de recommandations et l'anaphore de « Par », c'est le flot de la boisson excessive et des délices qu'il entraîne que le poète évoque. Adam Billaut⁴² établit également un rapport de force entre les deux divinités grecques, en confrontant dans la même strophe « Phoebus » et le « fils de Semelle » pour valoriser sa relation sensuelle avec « Le vin [qui] est tout [s]on amour ». Les tourments du désir sont suscités par la boisson et le poète se représente « carress[ant] les tonneaux », qui lui donnent ce « Nez de Rubis » qu'il arbore fièrement.

Sans être grivoise, la galanterie se met au service de plaisanteries sarcastiques, comme dans la lettre de Chapelle « À Monsieur le marquis de Jonzac » ou la chanson de Claude de l'Estoille. Dans le premier cas, les amis absents sont traités avec ironie, qu'il soit question de la « légende » du marquis, de l'affection jugée excessive de Petitval pour sa maîtresse débauchée, ou du départ de Dampierre pour Jonzac. La missive se présente même comme un signe d'avarice et de désinvolture, le poète préférant prendre Dampierre pour facteur plutôt que de payer son envoi. Dans le second cas, on se souvient avec quel détachement l'Estoille conclut son texte en envisageant de dégorger son excès de vin.

Histoire poétique : révision, intégration, acceptation.

Au terme de ce parcours, le choix de pièces relevant de la « chanson à boire » paraît circonscrire un champ poétique acceptable par rapport à l'ensemble de cette production. Mais, quoique ténue, cette présence contribue à rétablir une création bachique au sein de l'histoire littéraire du XVII^e siècle, sans choquer les lecteurs.

⁴² Voir *supra*, n. 12.

Révision : remise en cause du jugement du Père Garasse

Sans que l'on puisse établir précisément leur influence, les propos du Père Garasse posent l'adéquation entre les libertins et les ivrognes, établissant de la sorte une frontière entre les thèmes bachiques et l'expression poétique bienséante. Dans sa charge contre le libertinage, il écrit :

J'appelle Libertins, nos yvrognes, mouscherons de tavernes, esprits insensibles à la piété, qui n'ont autre Dieu que leur ventre, qui sont enrôlez en cette maudite confrérie, qui s'appelle la *Confrérie des Bouteilles*.⁴³

Par la seule allusion à la « Confrérie des Bouteilles », le censeur vise les héritiers d'une veine rabelaisienne et gaillarde. Au vu de l'impact de cette publication sur les productions libertines⁴⁴, il n'est pas inconcevable d'envisager que tout un pan de la poésie bachique – non seulement par ses accointances avec l'écriture libertine – ait subi une perte de légitimité.

Les recueils strictement bachiques demeurent rares au cours du XVII^e siècle. Robert Barroux relève l'originalité d'une telle production dans sa notice⁴⁵ sur le *Recueil de tous les plus beaux airs bachiques* de 1671, contenant 286 pièces pour la plupart anonymes, dont quatre seulement ne sont pas inédites.

De ce fait, l'insertion de « chansons à boire » dans le recueil Barbin laisse penser qu'une révision du jugement de Garasse est alors à l'œuvre et que la poésie mondaine tolère davantage ce type d'écrits.

Intégrer et rendre acceptable : enjeux de représentativité

Pour confirmer sa valeur représentative d'une histoire poétique, la mention de poètes célèbres ayant réalisé des « chansons à boire » devrait apparaître comme une nécessité dans le recueil Barbin. Pourtant, les

⁴³ F. Garasse, *La Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps, ou prétendus tels : contenant plusieurs maximes pernicieuses à la religion, à l'Etat et aux bonnes mœurs, combattue et renversée*, Paris, S. Chapelet, 1623, *fac simile*, Gregg International Publishers Limited, 1971, p. 37.

⁴⁴ Voir l'étude de C. Jouhaud, « La méthode de François Garasse », *Les Jésuites à l'âge baroque (1540-1660)*, Grenoble, J. Millon, 1996, p. 243-260.

⁴⁵ *Dictionnaire des Lettres françaises, op. cit.*, article « Recueil de tous les plus beaux airs bachiques », p. 1081.

innombrables airs bachiques de Bertrand de Bacilly ne sont pas cités⁴⁶. L'intégration de cette écriture bachique ne serait-elle alors qu'une nécessité mineure, sans lien avec un projet idéologique clair de requalification ? Adam Billaut, proluxe dans cette veine, ne voit sa section agrémentée que de deux « chansons à boire ».

Par ailleurs, certains poètes auraient pu se passer de la mention de semblables poèmes, en raison d'une quantité d'œuvres présentées déjà conséquente, ou tout simplement parce qu'elles ne comptaient pas parmi leurs pièces maîtresses. Cette hypothèse trouve un fondement dans les sections consacrées à Marot, Ronsard ou encore Racan. De là, le lecteur en vient à penser que ces échos à la tradition bachique favorisent un « pas de côté » par rapport à une galanterie trop civile et trop corsetée, en explorant la variété de tons proposée par ces auteurs.

Pour autant, deux critères circonscrivent l'acceptabilité d'une pareille production : aucune de ces chansons ne cherche à violenter son lecteur ou à contrevenir à la loi (excepté peut-être le cas de Racan pour son « Ode bachique »), et l'aspect populaire en est atténué, comme on peut le voir dans l'absence presque complète de « chansons à boire » hétérométriques. La seule qui soit retenue est celle de Sarasin, sans mention explicite du vin. Il semble alors que pour pouvoir inscrire ce type d'écrits au Panthéon du Parnasse français, un mètre régulier soit nécessaire, tel un garant de la poéticité de ces pièces. En réalité, chez les auteurs convoqués, on trouve, hors du recueil Barbin, quantité d'airs à boire hétérométriques, comme dans le poème « Orgie » de Saint-Amant⁴⁷, où le cinquième vers de chaque sizain est un octosyllabe, pour une majorité de décasyllabes. Loin d'être isolé, ce phénomène est souvent présent, comme dans un texte intitulé « Chanson à boire⁴⁸ », du même auteur, où les quatrains font se succéder un octosyllabe, un vers de treize syllabes, puis deux ennéasyllabes. Une alternance entre hexasyllabes et vers de treize syllabes se manifeste également dans la « Chanson à boire »

⁴⁶ On compte en effet parmi ses écrits plusieurs livrets d'airs bachiques, édités généralement par Ballard : *Meslanges d'airs à 2 et 3 parties, d'airs à boire et de chansons*, à Paris, par Robert III Ballard, 1671 ; *Livre des meslanges de chansons, airs sérieux et à boire, à 2 et 3 parties*, à Paris, par Christophe Ballard, 1674 ; *Second livre d'airs bachiques*, à Paris, par Guillaume de Luyne, 1677.

⁴⁷ Saint-Amant, *Les Œuvres du sieur de Saint-Amant, augmentées de nouveau*, Rouen, J. Boullay, 1642, p. 271.

⁴⁸ *Id.*, *Les Œuvres du Sieur de Saint-Amant*, Paris, R. Estienne, 1629, p. 243-244.

de Scarron⁴⁹ intitulée « Que de biens sur la table... », donnant au poème un tour chanté, rendu plus manifeste encore par le refrain qui clôt chaque strophe. *De facto*, la pratique hétérométrique dans les « chansons à boire » n'était pas réservée aux auteurs mineurs ou anonymes.

Si l'on reprend les termes de B. Buffard-Moret sur la chanson au XVII^e siècle⁵⁰, celle-ci se partage entre les catégories « satyrique », « burlesque » et « galante ». Ce serait donc à l'exclusion des deux premières que le recueil Barbin entretiendrait, dans une certaine mesure, un rapport entre les « chansons à boire » et l'esthétique galante. Cette « mesure », c'est le tri qui exclut les pièces trop « chantées » ou trop libres. De la sorte, il est difficile de conclure à une intégration de la sociabilité des tavernes dans ce recueil et, malgré les proximités avec le libertinage, on n'y compte pas d'airs à boire strictement libertins.

S'il y eut une marginalisation de la culture du vin en poésie à un moment donné de l'histoire littéraire, ce fut sans doute sous l'influence d'une censure morale telle que l'impose le Père Garasse. Le recueil Barbin participe très légèrement à l'effacement de cette stigmatisation. Mais l'association libertinage/chanson à boire ne se signale pas d'elle-même et ne se révèle pas systématique. De cette manière, la représentation de l'héritage bachique reste très partielle, tenant à l'écart des pièces trop libres, tant du point de vue de l'honnêteté que de la versification.

Enfin, si peu licencieuses qu'elles soient, ces « chansons à boire » contribuent peut-être à nous éclairer quant à l'étendue et aux potentialités d'une poésie galante à la fin du XVII^e siècle, moins affectée que nous pourrions le supposer.

En guise de bref prolongement, il est à noter que le premier XVIII^e siècle reconduit activement cette veine bachique, comme on l'observe autour de la Société du Caveau, fondée en 1729. Si l'on peut trouver des poètes presque exclusivement bachiques, un fort héritage libertin demeure bien visible chez un Piron ou un Crébillon fils.

Dimitri ALBANESE

Sorbonne Université / CELLF 16-18

⁴⁹ P. Scarron, *Recueil des œuvres burlesques de M^r Scarron, Première partie*, Paris, Toussaint Quinet, 1648, p. 43-44.

⁵⁰ B. Buffard-Moret, art. cit., p. 99.

CORPUS ÉTABLI À PARTIR DES DIFFÉRENTS TOMES DU RECUEIL BARBIN⁵¹

Tome Premier

- Villon – « Ballade de Jean Cotart »
- Marot – « Du Lieutenant de B. »
- Ronsard – « Je veux me souvenant... »

Tome Deuxième

- Racan – « Ode bachique »
- Maynard – « Epigramme »
- Maynard – « Epitaphe »

Tome Troisième

- Claude de l'Estoille – « Chanson à boire »
- Saint-Amant – « La Desbauche »
- Saint-Amant – « La Naissance de Pantagruel, pour une Mascarade »
- Georges de Brébeuf – « Epigramme »
- Maître Adam – « Chanson bachique »

Tome Quatrième

- D'Alibray – « Sonnet »
- Madame de Villegieu – « Declaration d'Amour, en vers Bachiques »
- Madame de Villegieu – « Autres Vers Bachiques »
- de Charleval – « Chansons à boire »

Tome Cinquième

- Scarron – « Billet »
- Sarasin – « Chanson » (fin)
- Chapelle – « Lettre » (extrait)
- Chapelle – « A Monsieur le marquis de Jonzac »
- Benserade – « Le Roy representant une Bacchante »

⁵¹ Ce corpus n'a pas vocation à être exhaustif et, de fait, ne l'est pas. Outre certaines pièces volontairement écartées, comme une deuxième « Chanson bachique » de Maître Adam, le long poème « Empistolles au visage noirci... » de Passerat, ou encore « La Crevaille » de Saint-Amant, il n'est pas non plus exclu que certains textes aient pu échapper à mon recensement.