



La guerre et la paix dans la poésie épique en France (1500–1800)

Sous la direction de
Roman Kuhn et Daniel Melde

Romanistik

Text und Kontext | 40

Franz Steiner Verlag



Text und Kontext

Romanische Literaturen und Allgemeine Literaturwissenschaft

Herausgegeben von

KLAUS W. HEMPFER

Band 40

La guerre et la paix dans la poésie épique en France (1500–1800)

Sous la direction de
Roman Kuhn et Daniel Melde

Franz Steiner Verlag

Diese Publikation wurde von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördert und durch eine Ko-Finanzierung für Open-Access-Monografien und -Sammelbände der Freien Universität Berlin unterstützt.

Dieses Buch ist eine Open-Access-Publikation.



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitung 4.0 International Lizenz.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Umschlagabbildung:

Circle of Victor Wolfvoet (II): Minerva expels Mars, after 1635
© RKD – Netherlands Institute for Art History, RKDimages (293217)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar.

© Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2020

Druck: mediaprint solutions, Paderborn

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

Printed in Germany.

ISBN 978-3-515-12749-3 (Print)

ISBN 978-3-515-12755-4 (E-Book)

<https://doi.org/10.25162/9783515127554>

INHALT / TABLE DES MATIÈRES

Danksagung / Remerciements	7
<i>Roman Kuhn / Daniel Melde</i>	
Introduction.....	9
<i>Sandra Provini</i>	
La mortelle feste. L'ambivalence de la représentation des batailles dans la poésie héroïque française et néo-latine au temps des premières guerres d'Italie (1494–1515)	23
<i>Denis Bjaï</i>	
La représentation de la guerre dans <i>La Franciade</i> (1572) de Ronsard et <i>La Judit</i> (1574) de Du Bartas.....	45
<i>Bernhard Huss</i>	
La narration historique dans la poésie épique d'actualité : entre héroïsation et transmission critique de l'histoire	61
<i>Bruno Méniel</i>	
L'éthique des chefs guerriers dans les poèmes épiques sur les troubles de religion (fin XVI ^e –début XVII ^e siècle)	87
<i>Daniel Melde</i>	
La représentation des armes à feu dans la poésie épique sur les guerres de Religion. Sébastien Garnier, <i>Henriade</i> (1593/94) et Paul Thomas, <i>Rupellaïde</i> (1630).....	103
<i>Sofia Guthrie</i>	
Confessional identities and national allegiances. The siege of Montauban (1621) in three Latin epics	123
<i>Grégoire Menu</i>	
Le guerrier tempéré : métamorphoses du héros épique dans les poèmes héroïques des années 1650.....	137
<i>Lucien Wagner</i>	
Guerre sainte et politique moderne. La croisade dans <i>Clovis</i> et <i>Saint Louis</i>	153

<i>Francine Wild</i>	
Guerre et paix dans les poèmes héroïques des années 1650 et 1660	165
<i>Ramunė Markevičiūtė</i>	
La mobilisation des choses. La guerre et Louis XIV dans le poème didactique latin en France	185
<i>Roman Kuhn</i>	
« Dégénération » du héros ? L'héroïsme dans <i>La Henriade</i> de Voltaire	203
<i>Daniel Maira</i>	
Paix amollissante et guerre virile dans <i>La Henriade</i> de Voltaire	219
<i>Klaus W. Hempfer</i>	
Guerre, érotisme et satire dans <i>La Pucelle</i> de Voltaire.....	237
<i>Gerd König</i>	
Colomb comme héros épique à la fin des Lumières	251
<i>Ludwig Braun</i>	
Neulateinische Epik in Frankreich und Italien – ein Vergleich.....	265

DANKSAGUNG / REMERCIEMENTS

Die in diesem Band zusammengefassten Studien gehen auf eine Sektion beim Frankoromanistentag zurück, der unter dem Thema „Krieg und Frieden. Zur Produktivität von Krisen und Konflikten“ vom 26. bis zum 29. September 2018 an der Universität Osnabrück stattfand. Das Konzept unserer Sektion zur Rolle von Krieg und Frieden in der Epik Frankreichs zwischen 1500 und 1800 ergab sich aus unserer Tätigkeit in zwei an der Freien Universität Berlin angesiedelten Teilprojekten der DFG Forschungsgruppe 2305 *Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Wir danken daher an erster Stelle den Leitern der beiden Projekte, Klaus W. Hempfer und Bernhard Huss für ihre Anregungen und Unterstützung bei der Vorbereitung und Durchführung der Sektion.

Unser Dank geht sodann an alle Teilnehmer*innen der Sektion, die mit Ihren Beiträgen und anregenden Diskussionen eine umfassende Perspektive auf das Thema ermöglicht haben. Wir danken außerdem allen, die die Organisation der Sektion und die Vorbereitung des Bandes unterstützt haben: Béatrice De March, Sabine Greiner, Max Lübke, Carolin Pape, Julie Reich, Mahaut Ritz. Unsere Kolleg*innen der Forschungsgruppe haben ebenfalls durch anregende Diskussionen zur Entstehung des Bandes beigetragen. Dem Franz Steiner Verlag sowie Klaus W. Hempfer danken wir für die Aufnahme in die Reihe „Text & Kontext“.

Dieser Band erscheint als Druckfassung und als open access Publikation (CC BY) – wir danken der Freien Universität Berlin für die großzügige Förderung der open access-Fassung.

Les études rassemblées dans ce volume sont issues d'une section du congrès de l'Association des francoromanistes allemands, consacré au sujet « Guerre et paix. Crises et conflits – nouvelles perspectives », qui s'est tenu du 26 au 29 septembre 2018 à l'Université d'Osnabrück. La conception de notre section sur le rôle de la guerre et de la paix dans la poésie épique en France entre 1500 et 1800 résultait du travail de deux projets qui font partie du groupe de recherche *Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit* [Les mises en discours du nouveau. Tradition et novation dans les textes et les images du Moyen Âge et de l'Époque moderne] rattaché à la Freie Universität de Berlin et financé par la DFG (Fondation allemande pour la recherche). Nous remercions d'abord les directeurs de ces deux projets, Klaus W. Hempfer et Bernhard Huss, pour leurs suggestions et leur soutien continuels lors de la préparation et de la réalisation de notre section.

Nous adressons ensuite nos très sincères remerciements à tous les intervenants et intervenantes de notre section qui, par leurs contributions et lors de discussions très vivantes, ont rendu possible une perspective vaste et étoffée sur le sujet.

Nous remercions également toutes celles et ceux qui nous ont soutenus dans l'organisation de la section et la préparation du volume : Béatrice De March, Sabine Greiner, Max Lübke, Carolin Pape, Julie Reich, Mahaut Ritz. Nous sommes également très reconnaissants à nos collègues du groupe de recherche pour leur soutien et leurs suggestions qui ont contribué à ce volume. Enfin, nous aimerions exprimer notre reconnaissance à la maison d'édition Franz Steiner et Klaus W. Hempfer pour l'accueil de ce volume au sein de la collection « Text & Kontext ».

Ce volume paraît en version imprimée ainsi qu'en format numérique en libre accès (CC BY) – nous remercions la Freie Universität de Berlin pour sa généreuse participation qui a rendu possible la publication en libre accès.

INTRODUCTION

Roman Kuhn / Daniel Melde

Au premier abord, rien ne semble plus évident et même nécessaire que le lien présumé entre la poésie épique et l'action guerrière¹. L'importance accordée à ce lien apparaît dans la formule bien connue de Pierre de Ronsard, qui, dans sa *Préface sur la Franciade, touchant le Poëme héroïque*, parue en 1587, définit le genre épique comme étant « tout guerrier² ». Suivant un autre point de vue, et une centaine d'années plus tard, ce lien apparaît également dans une scène fameuse. Présentée comme une scène guerrière, la comparaison épique des héros avec des animaux féroces en souligne l'aspect :

L'un et l'autre Rival s'arrestant au passage,
Se mesure des yeux, s'observe, s'envisage.
Une égale fureur anime leurs esprits.
Tels deux fougueux taureaux de jalousie épris,
[...]
A l'aspect l'un de l'autre embrasez, furieux,
Déjà, le front baissé, se menacent des yeux.

Mais qui sont ces rivaux ? Il s'agit du prélat et du chantre du *Lutrin* de Boileau (chant V³) et, dans l'affrontement qui suit, on ne verra ni coups d'épées ni coups d'arquebuses, mais des livres avec lesquels les parties opposées se bombardent – y compris des livres de poésie épique. Même si, selon le narrateur, les volumes sont « sans choix à la teste jettez⁴ », le choix que fait Boileau n'est sûrement pas aléatoire : un personnage, par exemple, est frappé par le *Charlemagne* de Le Laboureur⁵ – et s'endort aussitôt. Un autre s'arme d'un « Tasse François⁶ » et un autre encore est blessé à l'épaule par un Brébeuf, plus exactement par la traduction de Lucain de la main de Brébeuf.

- 1 Par exemple, Himmelsbach 1988, p. 96, parle d'une « exigence inhérente au genre » pour désigner « la mise en valeur de l'héroïsme dans des faits guerriers ».
- 2 Ronsard 1950–1952, p. 335.
- 3 Boileau 1966, pp. 214–215.
- 4 *Ibid.*, p. 215.
- 5 *Ibid.* Voir aussi l'*Epistre* IX, qui qualifie Le Laboureur de « Poëte insipide, odieux », *ibid.*, p. 137.
- 6 *Ibid.*, p. 215. Cf. pour la critique du Tasse ces vers de l'*Art poétique* : « Il n'eust point de son Livre illustré l'Italie ; / Si son sage Heros toujours en oraison, / N'eust fait que mettre enfin Sathan à la raison, / Et si Renaud, Argant, Tancrede, et sa Maitresse / N'eussent de son sujet égayé la tristesse » (*ibid.*, p. 174, chant III).

Si la guerre se trouve au centre de la définition du genre chez Ronsard et aussi (mais de façon ironique, *ex negativo*) chez Boileau, il existe également des tentatives de dénouer ce lien. Jean Chapelain, dans sa *Préface de l'Adone de Marin*⁷, prône la nouveauté du poème marinien et la façon dont il représente de manière épique une réalité marquée par la paix. La discussion sur le lien entre épopée et guerre s'étend jusqu'au XVIII^e siècle. Voltaire, dans son *Essai sur la poésie épique*, nous parle de Camões qui se serait détaché de la tradition épique en se distanciant de thèmes considérés jusqu'alors comme les uniques sujets dignes de ce genre : « Le sujet de la *Lusiade* [...] ne pouvait que produire une nouvelle espèce d'épopée. Le fond de son poème n'est ni une guerre, ni une querelle de héros, ni le monde en armes pour une femme ; c'est un nouveau pays découvert à l'aide de la navigation⁸ ». Néanmoins, le seul fait que Voltaire et Chapelain, qui ont loué les tentatives de renouvellement et de pacification de la poésie épique, aient écrit des poèmes pleins d'actions guerrières (*La Pucelle* de Chapelain et, de façon moins éminente, *La Henriade* de Voltaire) montre déjà l'ambivalence liée à ces déclarations.

Cette ambivalence peut être expliquée, entre autres, par la place qu'occupe le poème héroïque au sommet de la hiérarchie des genres, place qui n'est atteignable qu'à travers la narration de faits extraordinairement importants (et quoi de plus important que les actions héroïques guerrières ?) et mis en scène d'une manière qui souligne cette importance – souvent en employant le merveilleux (païen, chrétien ou allégorique)⁹. La question de l'importance de l'action guerrière est donc intimement liée au prestige du genre et aux débats poétologiques. Ces derniers ne concernent pas uniquement la question du merveilleux, mais portent aussi sur les différentes strates historiques et modèles génériques qui sont recommandés ou proscrits : outre le rôle incontesté des poèmes épiques homériques et virgiliens dans la représentation de la guerre, on peut constater que le modèle de *La Pharsale* de Lucain resurgit régulièrement dans les débats, ainsi que plusieurs filiations génériques plus éloignées des modèles antiques comme la *chanson de geste* et le roman de chevalerie, ou leurs successeurs, le *romanzo* italien et l'épopée du Tasse. Toutes ces formes développent des techniques de représentation des actions guerrières et des idéaux éthiques, qui, à leur tour, agissent sur les textes qui les prennent comme modèle (souvent de façon éclectique, voire hybride).

Les réflexions intrinsèques au développement du genre littéraire et les réflexions liées aux considérations éthiques, sociales et politiques se croisent. Si l'on a pu parler d'une bifurcation entre l'« épopée du vainqueur¹⁰ » et l'« épopée du vaincu » et si l'on a pu, en général, identifier une forte affinité entre poésie

7 Voir Giorgi (éd.) 2016, pp. 80–86.

8 Voltaire 1996, p. 447. Ici, la version anglaise souligne plus encore la nouveauté de ce poème pacifique : « There no bloody Wars are fought, no Heroes wounded in a thousand different Ways ; no Woman enticed away, and the World over-turn'd for her Cause ; no Empire founded ; in short nothing of what was deem'd before, the only Subject of Poetry » (p. 341).

9 Cf. Roulin 2005, p. xiv.

10 Cf. Quint 1993.

épiques et idéologie¹¹, il n'est pas surprenant que dans des circonstances historiques qui se prêtent mal à des interprétations en noir et blanc et qui connaissent des changements idéologiques profonds, le statut de la poésie épique et de la représentation de la guerre au sein de celle-ci n'ait cessé de poser de nouveaux problèmes (ou de vieux problèmes sous un nouveau jour) : comment écrire un poème épique au temps des guerres de Religion, après et sous le coup des Frondes, ou bien au siècle des Lumières, sans provoquer un conflit ouvert entre poésie et valeurs contemporaines ?

La recherche n'a pris que récemment en considération la représentation complexe des conflits dans la poésie épique en France entre 1500 et 1800. Des jugements féroces prononcés par Boileau dans ses pièces satiriques jusqu'aux histoires de la littérature aux XIX^e et XX^e siècles, force est de constater qu'on a souvent regardé l'épopée moderne et son développement avec un certain dédain. Au début de son ouvrage de synthèse, Klára Csűrös constate qu'« il est de notoriété publique que la grosse majorité de ces œuvres est mauvaise, ennuyeuse, illisible¹² ». À la production abondante – on compte plus de 300 titres dans la période qui nous intéresse¹³ – s'opposeraient la stérilité, la monotonie et la longueur insupportable des poèmes épiques, ainsi que le soulignent la plupart des critiques en France¹⁴. Partout, l'épopée moderne est renvoyée au *topos* du genre échoué ou de la « case vide¹⁵ » qui est devenu un point de départ inévitable dans les études sur l'épopée et qui va de pair avec une certaine honte éprouvée par des auteurs et historiens de la littérature¹⁶. L'échec du genre est attribué à plusieurs facteurs : 1) la qualité médiocre des poèmes, 2) l'écart insurmontable entre les aspirations théoriques et la pratique du poème épique, surtout en ce qui concerne les traités hypertrophiques au siècle classique, qui donnent l'impression d'une « recette surdimensionnée » et d'une « surabondance des règles »¹⁷, ou 3) le choix thématique de l'épopée française qui ne se limite pas au modèle virgilien *arma virumque cano*, donc à un sujet guerrier *stricto sensu*, mais qui se manifeste par une diversité de sujets historiques, bibliques ou didactiques¹⁸. Ces points critiques, qui ont parfois déjà été énoncés par des contemporains des poètes épiques, ont persisté longtemps dans la recherche et ont conduit à la simplification d'un phénomène assez complexe et changeant entre la Renaissance et les Lumières. Au lieu de présupposer l'existence d'une conception du poème épique, stable et immuable dans le temps, et de regretter l'absence de la réalisation concrète d'un tel prototype, nous devrions plutôt saisir les divers niveaux d'observation qu'il faut savoir distinguer lors de l'interprétation des textes littéraires : la pratique poétique avec ses concep-

11 Cf. Huss/König/Winkler 2016, p. 9.

12 Csűrös 1999, p. 9.

13 Cf. Himmelsbach 1988, Bjai/Csűrös 1997, Csűrös 1999, Roulin 2005, Braun 2007.

14 Cf. Csűrös 1999, pp. 9–12.

15 Voir Himmelsbach 1988.

16 Il suffit de rappeler l'énoncé célèbre de Nicolas de Malézieu cité par Voltaire dans l'*Essai sur la poésie épique* : « les Français n'ont pas la tête épique » (Voltaire 1996, p. 496).

17 Cf. Csűrös 1999, pp. 247 et 264.

18 Cf. *ibid.*, pp. 19–20.

tions poétologiques implicites, la théorie et la critique des contemporains, l'historiographie de la littérature et, finalement, notre point de vue actuel de chercheurs et chercheuses sur l'épopée.

Si la recherche, dans les ouvrages de synthèse, parle généralement de « poésie épique » ou d'« épopée », il faut savoir que ces deux notions ne se sont établies dans l'histoire littéraire qu'à la fin du XVIII^e siècle et qu'elles tendent vers une conception totalisante du genre qui part principalement des textes fondateurs en vers, antiques ou médiévaux, portant sur les mythes et les guerres légendaires d'un peuple¹⁹. Il serait inadéquat d'appliquer sans retenue une conception aussi restreinte à la période allant de 1500 à 1800 : même si ces trois siècles forment une période plus ou moins cohérente en raison de la place que tient chez les poètes l'imitation des auteurs et des textes-modèle (exigée par la poétique humaniste, celle de la Pléiade, la doctrine classique et la poétique néo-classiciste), la poésie épique de cette période est marquée par une hétérogénéité tant terminologique²⁰ que thématique. Dans ce contexte, il faut surtout prendre en considération l'importance du terme « héroïque » non seulement en tant que catégorie générique (« poème héroïque »), stylistique (« sublimité héroïque »), thématique (« le héros ») ou formelle (« vers héroïque »), qui définit la majorité des poèmes épiques aux XVI^e et XVII^e siècles, mais aussi vis-à-vis de sa dimension éthique, que l'on peut d'ailleurs retrouver également dans des discours non-épiques²¹. La terminologie utilisée peut nous révéler certaines tendances des textes épiques. Néanmoins, face à l'emploi incohérent des notions souvent interchangeables²², la lecture et l'interprétation des textes restent indispensables afin de vérifier les hypothèses dégagées sur le genre.

Ce volume, avec ses quinze contributions, cherche à comprendre la diversité de la poésie épique en France entre 1500 et 1800 en se concentrant sur l'ambivalence de la représentation de la guerre et de la paix. Les contributions prennent en considération tant les textes canoniques (*La Franciade*, *La Henriade*) que les textes peu connus (les poèmes épiques sur les guerres de Religion au XVI^e siècle ou les

- 19 Une telle conception naît surtout avec le classicisme de Weimar, la philosophie de l'histoire de Hegel et les théories de l'épopée de Bakhtine et Lukács.
- 20 Les notions différentes sont entre autres « grand œuvre » (Sébillot), « long poème » (Du Bellay), « œuvre héroïque » (Peletier), « poème héroïque » (Ronsard), « poème épique » (Du Bartas) ou « épopée » (Chapelain). Cf. Méniel 2004, p. 16 et Bjaï 2004/2007.
- 21 Daniel Madelénat, dans son étude comparatiste et diachronique sur l'épopée, propose la distinction entre l'*héroïque* comme « type d'action » et l'*épique* comme « forme littéraire » (Madelénat 1986, p. 74), distinction qui pourrait se révéler utile : d'un côté pour comprendre l'hétérogénéité des textes épiques en France dans lesquels l'action héroïque, quelle que soit sa signification concrète, ne représente pas de propriété exclusive déterminant le genre, et de l'autre pour prendre en compte des tendances héroïques dans d'autres textes non-épiques. Cette distinction est presque absente dans les débats historiques (cf. cependant la position de Michel de Marolles citée par Csűrös 1999, pp. 31–32).
- 22 Cf. Csűrös 1999, pp. 55–56. Concernant sa *Seconde Sepmaine*, Du Bartas écrit qu'elle « n'est (aussi peu que la première) un œuvre purement Epique, ou Heroïque » (cité par Bjaï 2004/2007, p. 1).

Colombiades au XVIII^e siècle). À ce corpus s'ajoutent également les poèmes à caractère épique dans un sens plus large (les poèmes didactiques au XVII^e siècle). De plus, le volume adopte une perspective bilingue incluant les poèmes vernaculaires et néo-latins, indispensable pour saisir le phénomène épique en France dans toute sa richesse. Ce sont entre autres les poèmes héroïques latins sur les guerres d'Italie ainsi que les épopées latines des jésuites au XVII^e siècle, textes souvent négligés, qui font partie intégrante du développement du genre épique en France. La coexistence des littératures latine et vernaculaire pendant cette période est naturelle puisque les textes latins sont lus et traduits par les poètes écrivant en français et vice versa²³.

*

Les histoires de la littérature française considèrent souvent les réflexions de Du Bellay sur le « long poème » dans sa *Deffence et illustration de la langue françoise* comme le début de la poésie épique moderne en France²⁴. Selon Du Bellay, le poète devrait tirer son argument des vieilles chroniques ou des romans chevaleresques et présenter cet argument en suivant les modèles génériques d'Homère et de Virgile. Ronsard a suivi cette idée en mettant au centre de sa *Franziade* un héros antique se trouvant dans une relation typologique avec le monarque. Néanmoins, nous trouvons déjà bien avant Ronsard, lors des guerres d'Italie, une poésie à dimension historique qui vise, elle, la glorification des expéditions militaires des rois de France, Charles VIII et Louis XII, tout en se servant de *topoi* épiques provenant des poètes antiques, surtout Virgile, mais aussi Lucain, Stace, Silius et Claudien²⁵. Le rejet de l'histoire immédiate, insinué par Du Bellay et exigé par la poétique ronsardienne²⁶, ne s'est pas imposé aux poètes humanistes tels que Fausto Andrelini, Jean Marot ou Valerand de La Varanne, qui adoptent une poétique horacienne dans laquelle l'épique, ou plutôt l'héroïque, est généralement conçu comme la forme la plus digne de la représentation des rois et des guerres (Hor., *Art Poétique*, v. 73–74 : *Res gestae regumque ducumque et tristia bella / Quo scribi possent numero, monstravit Homerus*)²⁷. Les poètes au début du XVI^e siècle poursuivent deux buts qui se trouveront plus tard en forte opposition : être poète ET historien. Ces deux dispositifs sont explicitement mis en relation dans la définition du poème héroïque que donne Guillaume Télin dans son *Bref sommaire des sept vertus, sept ars liberaulx, sept ars de Poesie* (1534) :

23 Sur la relation complexe entre les littératures vernaculaires et la littérature néo-latine cf. Thum 2014.

24 Cf. Proveni 2013, p. 261.

25 Cf. *ibid.*, pp. 262–267.

26 « Tu noteras encores, Lecteur, ce poinct qui te menera tout droict au vray chemin des Muses : c'est que le Poëte ne doit jamais prendre l'argument de son œuvre, que trois ou quatre cens ans ne soient passez pour le moins. » (Ronsard 1950–52, p. 345).

27 Cf. Galand-Hallyn/Hallyn 2001, p. 317.

La dernière poésie est héroïque appelée, elle contient les faits et gestes des nobles et gens héroïques. C'est assavoir de ceulx qui ont exposé leur vie jusques à la mort pour la liberté et bien de la chose publique. C'est celle qui descript par histoires les choses belliqueuses qui se font en bataille. Histoire est le tesmoignage des temps, lumière de verité, nourrice et vie de la memoire, enseigneresse et maistresse d'escolle à nostre vie, messagiere d'ancieneté²⁸.

Télin définit le poème héroïque à partir de la théorie poétique d'Horace à laquelle il lie la conception de l'Histoire décrite par Cicéron dans son dialogue *De oratore*²⁹. Il s'agit alors pour le poète de relater fidèlement les événements historiques et, lorsque les « gestes des nobles » sont abordés, de leur donner une grandeur héroïque par le langage et les *topoi* qu'offre la poésie épique, notamment l'*Énéide* de Virgile. Dans les poèmes héroïques français et néo-latins sur les guerres d'Italie (Sandra PROVINI), la relation entre ces deux aspirations, historique et poétique, se caractérise par une ambivalence qui tient d'abord à la réalité de la guerre, marquée par de nouvelles techniques militaires comme l'importance accrue de l'infanterie ou le perfectionnement de l'artillerie. Comment les poètes, attachés aux formes du combat traditionnelles qui permettaient, à leurs yeux, l'expression de la valeur individuelle, peuvent-ils célébrer à la fois la beauté des exploits des chevaliers et transmettre les horreurs de l'artillerie moderne, arme diabolique et anti-chevaleresque ? La réalité de la guerre moderne s'avère être non seulement un sujet convenable aux premiers poètes épiques français qui cherchent à glorifier leurs mécènes royaux, mais aussi un champ d'expérimentation poétique pour un style héroïque qui est en train d'émerger ou de « renaître » en France.

Tout au long du XVI^e siècle, l'actualité historique inspire encore un nombre important de poètes épiques en France. À la conception restreinte du poème héroïque, fondé sur un passé lointain, voire mythique ou fabuleux, telle qu'elle a été élaborée par Du Bellay et Ronsard, s'oppose une pratique de l'épique durant la seconde moitié du XVI^e siècle qui dépasse le cadre thématique des légendes fondatrices et qui se veut bel et bien une poésie véridique, englobant les sujets historiques et bibliques³⁰.

C'est notamment *La Judit* (1574) de Du Bartas et son sujet, une héroïne chrétienne, qui remettent en question le rôle d'épopée « prototype » que la Pléiade et ses adhérents avaient accordé à *La Franciade* (1572). Si Ronsard, dans la dernière Préface de *La Franciade*, définit le poème héroïque comme « tout guerrier », il faut cependant constater que le thème de la guerre n'occupe pas de place significative dans son propre poème et ne concerne point son héros Francus, l'aïeul légendaire des Français. En revanche, l'épopée biblique de Du Bartas, qui peut se

28 Cité par Bjaï 2004/2007, p. 7.

29 Cic., *De oratore* II, 9 : *Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis*.

30 En Italie, Antonio Sebastiano Minturno, dans son *Art poétique* (1563), distingue le poète « héroïque » qui compose des fables du poète « épique » qui est consacré à la transmission du savoir historique, biblique ou scientifique. Cette distinction n'a cependant pas d'existence théorique en France (cf. Méniel 2004, pp. 59 et 255). Nous trouvons, néanmoins, des essais de typologie concernant la poésie épique française proposés par la recherche, cf. Csürös 1999, pp. 65–85 et Méniel 2004, pp. 253–319.

lire comme une « contre-*Franciade* », rapporte, elle, à plusieurs reprises les exploits militaires de l'héroïne et ses adversaires (Denis BJAÏ). Chez Ronsard, la geste guerrière demeure seulement une potentialité narrative inscrite dans l'horizon des chants futurs, projetés mais jamais publiés. L'orientation guerrière de *La Judit* pourrait d'abord se rapporter aux préceptes poétologiques de Ronsard, que Du Bartas a su appliquer avec succès à un sujet chrétien, mais le texte peut également être lu comme un manifeste politique en faveur de la cause protestante en France, encourageant les huguenots à résister contre les catholiques régnants³¹.

L'engagement politique, inscrit dans le genre épique depuis l'*Énéide* de Virgile, est presque omniprésent dans la poésie épique à l'époque des guerres de Religion. La figure d'Henri IV ainsi que les conflits confessionnels représentent à l'évidence une matière idéale pour les poètes qui composent leurs œuvres à chaud, souvent en adoptant la posture d'un témoin des batailles. Les auteurs d'une telle « poésie épique d'actualité » (Bernhard HUSS), comme par exemple Alexandre de Pontaymeri ou Sébastien Garnier, relient un mode de narration historique, similaire à la chronique, avec une dimension épique et créent ainsi, du point de vue générique, un dispositif hybride dans lequel l'épique permet de profiler et d'évaluer les faits historiques d'une manière propre. En ce sens, la poésie épique se rapproche et s'identifie même à un genre historiographique. Cela semble paradoxal vis-à-vis du fond que constitue la *Poétique* d'Aristote, mais peut être éclairé par les théories modernes sur l'historiographie, partant du caractère fictionnel, ou du moins construit, de l'historiographie en général. Il est évident que le façonnement de l'Histoire opéré par la poésie épique varie selon la cause idéologique que les auteurs servent (Bruno MÉNIEL). La diversité idéologique – les ligueurs, les « politiques » et les protestants fermes – ne se reflète pas seulement dans le modèle épique choisi : les ligueurs préfèrent le motif de la croisade qui provient de la *Jérusalem délivrée* du Tasse, les protestants penchent beaucoup plus pour la *Pharsale* de Lucain qui démontre les horreurs et cruautés que provoque la guerre civile. C'est aussi la représentation héroïque des chefs guerriers qui témoigne d'une éthique du héros bien distincte, renforçant là aussi des traits de caractère différents selon la cause idéologique des auteurs.

En outre, l'aspect éthique de l'action guerrière ne se manifeste pas seulement dans la figure du héros, mais il est également et de manière très concrète lié à la représentation des armes à feu dans la poésie épique (Daniel MELDE). Vu les conceptions ultérieures du genre, comme celles de Hegel ou Bakhtine qui mettent en avant les fondements « anciens » de l'épopée, l'apparition des pistolets ou de l'artillerie, en tant qu'objets « nouveaux », doit poser plusieurs problèmes. Pour autant, à la Renaissance, l'intégration de ces innovations techniques n'a pas constitué d'obstacle particulier pour les poètes, car elle leur a non seulement permis d'exposer divers concepts d'héroïsme guerrier en attribuant des valeurs éthiques

31 Dans ce sens, *La Judit* diffère des épopées bibliques ou hagiographiques, qui seront encore écrites au XVII^e siècle et qui sont le reflet inversé du programme guerrier des épopées païennes. Cf. Krüger 1986, pp. 26–27.

aux armes différentes, mais aussi d'exposer leur savoir sur le monde actuel suivant ainsi les exigences de la théorie poétique à l'encontre du poète épique.

Au début du XVII^e siècle, après l'assassinat d'Henri IV en 1610, a lieu un changement politique et idéologique qui se laisse observer davantage dans la mise en scène épique. Sous Louis XIII, dans les années 1620, les tensions confessionnelles resurgissent, puis prennent fin avec la reconquête des régions protestantes dans le sud, qui conduit à stabiliser la monarchie française comme monarchie catholique. Les poèmes épiques néo-latins traitant de cette dernière guerre de Religion (Sofia GUTHRIE), comme la *Borboniade* d'Abraham Rémy ou la *Rupellaïde* de Paul Thomas, incorporent cette idéologie en se servant notamment d'une structure épique clairement téléologique qui provient de Virgile et du Tasse. La résistance protestante ne peut guère être articulée dans la poésie épique. L'*Adolphe* du poète huguenot Antoine Garissoles, qui narre les exploits de l'empereur suédois, Gustave Adolphe, constitue une exception à cela. En prenant pour sujet un empereur qui était soutenu par la France lors de la guerre de Trente Ans, Garissoles peut implicitement exprimer son attachement personnel à l'identité protestante de la Suède.

Le milieu du XVII^e siècle a été décrit comme étant atteint par la « fièvre épique³² » et comme étant la scène de l'« échec concomitant³³ » de toute une série de poèmes. Il ne sera pas nécessaire ici d'expliquer les raisons de cette coïncidence entre la confiance dans le genre et l'absence ressentie d'un vrai succès, il suffira de constater qu'elle fut déplorée dès cette époque³⁴. Il suffira aussi de souligner que ces polémiques ont eu une grande portée dans ce que l'on peut nommer la construction du classicisme français, qui se révèle être une « affaire de réception³⁵ ». S'il s'agit « de voir comment et sous quelles conditions, suivant un procès de canonisation, certains auteurs sont devenus classiques, au point de définir par excellence ce que l'on appellera seulement à partir du XIX^e siècle "le classicisme"³⁶ », il est également intéressant de voir comment et sous quelles conditions, selon un procès de dé-canonisation, certains auteurs et certaines œuvres ont été exclus de ce classicisme. Et ceci malgré le fait que les auteurs, dans leurs poèmes et aussi dans leurs réflexions poétologiques, avaient eu le souci d'élaborer une poésie épique qui soit en accord avec les règles de la doctrine classique et surtout avec les bienséances et la vraisemblance³⁷. Ce procès d'exclusion s'est servi

32 Bray 1974, p. 337.

33 Génétiot 2005, p. 370.

34 Saint-Evremond parlait en 1673 de « tous ces Poèmes que nos François ont mis au jour avec plus de confiance que de succès » ; Saint-Evremond 1706, p. 129, cf. Bray 1974, p. 337.

35 Génétiot 2005, p. 11.

36 *Ibid.*

37 Cf. seulement le passage suivant d'un discours de Desmarets pour voir à quel point la prise de position des auteurs du XVII^e siècle s'attache à ces principes : « Il est certain que l'antiquité n'a point de poème épique toujours fort et clair, et où il n'y ait de grands défauts. Notre siècle est bien plus délicat, et bien moins indulgent que les siècles passés. Il ne peut souffrir le moindre défaut dans un poème, soit d'invention, soit de bienséance, soit de clarté » ; cité dans Giorgi (éd.) 2016, p. 404.

d'ailleurs régulièrement des arguments de la critique des contemporains – mais en faisant abstraction du contexte polémique immédiat le plus souvent. Si le rejet des épopées modernes par Boileau par exemple s'inscrit dans la querelle du merveilleux qui fait, à son tour, partie de la querelle des Anciens et des Modernes, ce contexte s'efface de plus en plus dans les échos de ce rejet tout au long du XVIII^e siècle et au-delà – jusque dans la recherche de nos jours.

Si nous prenons en compte le cadre polémique de ces critiques et si nous essayons de les comprendre comme des signes de « l'émergence d'une nouvelle sensibilité³⁸ », il devient évident que le rejet total des poèmes par la postérité occulte le fait que ceux-ci visaient également l'expression d'une nouvelle sensibilité. Les échos de ces débats dans la postérité peuvent être décrits comme des effets paradoxaux : une critique qui portait sur l'échec supposé de la tentative de renouvellement du genre a rendu possible la perception des œuvres concernées comme « vieilles » et dépassées. Ce qui dans la polémique contemporaine était un jugement de valeur apparaît dans le cours du temps comme un jugement sur l'actualité ou l'inactualité, comme si les textes incriminés étaient simplement passés à côté des questions du jour.

En considérant par exemple la série de textes épiques ayant vu le jour dans les années 1650, à savoir l'*Alaric* de Scudéry, la *Pucelle* de Chapelain, le *Clovis* de Desmarets de Saint-Sorlin et le *Saint Louys* de Le Moyne, il devient évident que ces textes cherchent à trouver une sorte d'équilibre fragile entre l'adhésion aux règles et aux traditions du genre et l'ouverture vers de nouvelles évolutions esthétiques et socioculturelles de leur temps. L'attitude à l'égard de la guerre, la présentation et la mise en scène de celle-ci, de même que l'évaluation de la paix ne constituent qu'un aspect de ce développement, mais le rôle central que joue cet aspect dans la tradition générique fait que les changements sont particulièrement révélateurs.

On peut s'intéresser d'abord aux changements relatifs à la figure même du guerrier, que les textes ainsi que les réflexions poétologiques conçoivent comme une sorte de « guerrier tempéré » (Grégoire MENU) qui réunit l'habileté guerrière, la tempérance et la pondération raisonnables, qualités propres à la culture du milieu du XVII^e siècle. Les protagonistes guerriers de ces poèmes ne sont pas tant caractérisés par leurs prouesses et leur vaillance (qu'ils partagent avec leurs adversaires) que par la maîtrise de leurs passions et par leurs motivations qui visent la paix. La fin des Frondes, qui a souvent été mise en avant comme constituant le contexte immédiat de ces poèmes, n'est qu'une facette de la culture de l'époque qui agit sur le renouvellement de la poésie épique. D'autres aspects, tels que la galanterie, méritent d'être considérés à leur tour.

Si l'on considère les poèmes comme des réactions aux exigences et aux développements de l'époque, cela ne veut pas dire que les textes ne peuvent pas se servir de conceptions de la guerre déjà archaïques au XVII^e siècle. La guerre sainte et la croisade en tant que rêveries héroïques et fantasmes (Lucien WAGNER) servent également à renégocier des questions esthétiques et socioculturelles de l'époque.

38 Wild 2011, p. 8.

En s'inspirant surtout du poème du Tasse, le motif usé de la croisade devient de plus en plus un outil visant à comprendre et évaluer l'état contemporain plutôt que le signe d'une nostalgie passéiste.

La poésie épique du milieu du XVII^e siècle apparaît alors en quête de fusion et d'harmonie entre des éléments anciens et la sensibilité des contemporains. L'inventaire des représentations ubiquitaires de la guerre et le constat de l'absence quasi-totale de tableaux de la paix retrouvée montre que cette quête ne veut pas signifier que la sensibilité nouvelle entraînerait une remise en cause fondamentale de l'idéal guerrier (Francine WILD). L'idéologie louis-quatorzienne et le reflet d'un pays qui est presque constamment en guerre tout au long du XVII^e siècle trouvent ainsi leur expression esthétique dans ces poèmes. Mais la prévalence de la guerre nécessite aussi de nouveaux efforts de la part des auteurs pour maintenir l'intérêt du lecteur face aux stéréotypes guerriers.

À propos des stéréotypes guerriers, on pourrait penser que ceux-ci touchent plutôt les poèmes épiques renfermant une thématique historique ou nationale. En considérant d'autres filiations du genre, notamment la poésie didactique (tant en latin qu'en français), on peut constater que ces sous-genres apparemment paisibles sont tout autant sous l'influence de la guerre et de l'idéologie nationale (Ramunė MARKEVIČIŪTĖ). Cette influence se manifeste sous deux aspects et sur deux niveaux. Au niveau diégétique de ces poèmes, ce ne sont plus des armées qui font la guerre, mais des acteurs non-humains voire des machines et des outils de guerre (tels que la poudre à canon). Cependant, ce changement démontre aussi bien un prolongement de la guerre par d'autres moyens que la présence, au niveau de la politique culturelle, d'une charge idéologique introduite dans ces objets qui entrent en guerre pour défendre ou idéaliser la France et son roi.

Le XVIII^e siècle ne rompt pas d'une manière fondamentale avec les règles de la doctrine classique, en témoigne Voltaire. Il commence certes son *Essai sur la poésie épique* par une attaque contre les règles : « On a accablé presque tous les arts d'un nombre prodigieux de règles, dont la plupart sont inutiles ou fausses³⁹ ». Mais, dans ce qui suit, il fait une distinction nette entre « ce qui appartient au bon sens⁴⁰ » et ce qui « dépend de la tyrannie des coutumes⁴¹ » et réintroduit ainsi les règles classiques (tel l'unité de l'action) qui, selon lui, sont fondées sur la raison et non sur la coutume volatile.

Au début du siècle, avec la querelle d'Homère, la poésie épique est au centre d'une nouvelle étape de la querelle des Anciens et des Modernes et il semble que les commentaires ultérieurs sur le genre réagissent à cet éclat de polémiques avec une attitude conciliante qui essaie de sortir du schéma binaire et confrontatif des querelles. Voltaire affirme que l'on sentait « dans les meilleurs écrivains modernes, le caractère de leurs pays à travers l'imitation de l'antique⁴² » et les remarques sur le genre de Marmontel peuvent également être considérées comme

39 Voltaire 1996, p. 397.

40 *Ibid.*, p. 402.

41 *Ibid.*, p. 403.

42 *Ibid.*

étant au « carrefour des tendances et des tensions du temps » et comme relevant d'une tentative « de concilier raison et sensibilité, moralité et plaisir, règles et liberté »⁴³. Si la poésie épique aux XVI^e et XVII^e siècles n'essaie pas moins d'intégrer des changements dans le goût et dans l'éthique du jour, les idéaux des Lumières semblent mal se prêter à une telle médiation et être particulièrement défavorables à un traitement épique⁴⁴.

Le thème de la guerre et la position centrale du héros en particulier semblent poser des problèmes dans un environnement qui fait une critique, parfois acerbe, de l'héroïsme et qui constate l'absence de celui-ci parmi les contemporains : « La philosophie et [...] un certain bon sens ont gagné trop de terrain dans ce siècle-ci pour que l'héroïsme y fasse désormais une grande fortune ...⁴⁵ » En partant de telles déclarations, on pourrait s'attendre à trouver des poèmes épiques qui cherchent à exclure l'héroïsme, mais *La Henriade* de Voltaire notamment montre que l'attitude vis-à-vis de l'héroïsme est plus nuancée qu'il n'y paraît (Roman KUHN). Au lieu d'évincer les figures héroïques, le poème cherche à modifier l'image du héros, tout en restant dans les limites des attentes génériques. Ce procédé introduit non seulement de nouvelles tonalités dans l'épopée, mais il suggère en même temps que les modifications apportées à l'image du héros ne sont point incommensurables avec l'image passée. La forme et le genre épiques aident ainsi à modérer la nouveauté des idées philosophiques.

Si l'on considère le fait que l'héroïsme est intimement lié à des notions genrées de virilité et de mollesse (Daniel MAIRA), il devient là aussi évident que *La Henriade* peut être comprise comme un essai de réconciliation et de modération entre différents aspects en contradiction. Le personnage d'Henri IV est ainsi distinct de la figure d'un roi amolli sur le trône (exemplifié par Henri III), mais cela n'empêche pas qu'il ne soit pas complètement insensible aux charmes de la volupté, comme le montre un épisode amoureux. Cet épisode sert alors deux fins : il reprend un motif classique du genre (pensons seulement à Didon) et montre un héros sachant équilibrer galanterie et fermeté morale et guerrière.

Il est certain que les tentations comiques, parodiques, burlesques ou héroï-comiques ne naissent pas qu'à partir du XVIII^e siècle. Il suffira d'évoquer le poème de Boileau déjà cité, la série de travesties épiques au XVII^e siècle⁴⁶, ou encore, en élargissant la perspective, le *Margites* homérique perdu, les *mock heroics* anglais et les *romanzi* italiens pour constater que les poètes épiques ont souvent cédé à ces tentations et que les modes comiques ont été à la mode à différents moments de l'histoire du genre. Mais comment ce traitement comique ou parodique transforme-t-il le thème de la guerre ? Si l'exemple du *Lutrin* montre déjà que la guerre peut être utilisée métaphoriquement pour ridiculiser le genre même, on retrouve cet aspect dans *La Pucelle* de Voltaire, dans la mesure notamment où il vise Chapelain. Le poème de Voltaire, dont de larges parties sont caractérisées non

43 Madelénat 2002, p. 26.

44 Cf. Roulin 2005, pp. xiv–xv.

45 Montesquieu 1949, p. 1306 (n° 1228) ; cf. Roger 2000.

46 Cf. Schöpe 2016.

seulement par un « oubli de héros⁴⁷ » mais aussi par un oubli de la guerre, excelle dans le fait que le comique est largement fonctionnalisé et vise à miner les dogmes chrétiens et l'influence de la religion sur la politique (Klaus W. HEMPFER).

Si le « refus de la guerre comme espace de grandeur » est « une des quêtes fondamentales des poètes au dix-huitième siècle⁴⁸ », cela ne se manifeste dans des poèmes qu'à partir de la génération qui suit celle de Voltaire. C'est surtout le cas dans un groupe de textes qui semble faire écho à l'éloge de Camões par Voltaire. Si la nouveauté des *Lusiades* consistait dans le fait que le poème avait pris comme sujet la découverte d'un « nouveau pays », cette thématique n'est plus vraiment nouvelle au XVIII^e siècle, bien qu'elle reste un moteur d'innovations dans le contexte de l'histoire du genre (Gerd KÖNIG). Considérant les Colombiades françaises, on peut constater qu'elles sont largement influencées par des textes non-épiques, comme l'*Histoire des deux Indes*, ou par des œuvres de « genre indé-cis⁴⁹ », comme *Les Incas* de Marmontel (entre histoire, roman et épopée), et qu'à l'instar des poèmes antérieurs, elles projettent des débats actuels sur leur sujet, faisant de Colomb un philosophe des Lumières. Cette projection devient encore plus visible, si l'on compare les textes français avec des textes venant d'Espagne à l'arrière-plan idéologique bien différent.

Les traits particuliers de la poésie épique en France deviennent plus évidents lorsque nous prenons en compte le développement du genre épique dans d'autres pays comme l'Italie. En ce qui concerne le type d'épopée dominant, nous pouvons constater qu'à partir du XVII^e siècle les poètes français s'orientent plus clairement que les italiens vers le modèle virgilien de l'épopée, qui cherche à établir un lien typologique entre les héros d'un passé éloigné et le monde présent des auteurs (Ludwig BRAUN). *La Jérusalem délivrée* du Tasse reste une exception qui ne connaît point de successeurs en Italie et qui constituera pourtant un modèle important en France.

*

Supposé que le poème épique soit « tout guerrier », qu'il soit intimement lié à la guerre (et nous avons vu dans la perspective des contributions de ce volume que ce lien ne semble se défaire que tardivement et avec beaucoup d'hésitations au cours du XVIII^e siècle), ce constat ne peut nous apparaître que partiel et peu révélateur de la complexité et de la multiplicité des formes du poème épique dans son ensemble, auxquelles il nous est possible d'accéder lorsque l'on prend en compte la manière dont les textes réagissent à ce défi d'écriture. Car, comme nous l'avons vu, dans toutes les époques considérées, les textes sont caractérisés par la recherche d'un équilibre fragile entre la guerre, avec la position centrale qu'elle doit occuper, et les exigences éthiques, politiques et morales contemporaines.

47 Tsien 2010.

48 Roulin 2005, p. 27.

49 *Ibid.*, p. 118.

C'est précisément le rôle central que la tradition attribue à la guerre qui fait de l'épopée une sorte de sismographe des changements d'attitudes vis-à-vis de la guerre : ne pouvant simplement éviter le sujet, la poésie épique doit sans cesse trouver de nouveaux compromis.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- Boileau, Nicolas (1966) : *Œuvres complètes*, éd. Françoise Escal, Paris, Gallimard.
- Giorgi, Giorgetto (éd.) (2016) : *Les poétiques de l'épopée en France au XVII^e siècle*, Paris, Champion.
- Montesquieu (1949) : *Œuvres complètes*, éd. Roger Caillois, t. 1, Paris, Gallimard.
- Ronsard, Pierre de (1950–1952) : *Œuvres complètes*, t. XVI, *La Franciade*, éd. Paul Laumonier, Paris, STFM.
- Saint-Évremond, Charles de Marguetel de Saint-Denis (1706) : *Les véritables œuvres de Monsieur de Saint-Evremond. Publiées sur les manuscrits de l'auteur. Seconde édition, revûë & corrigée*, t. 3, Londres, Tonson.
- Télin, Guillaume (1534) : *Bref sommaire des sept vertus, sept ars liberaux, sept ars de Poesie, sept ars mechaniques* [...], Paris, Galiot du Pré.
- Voltaire (1996) : *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 3B, *An Essay on Epic Poetry/Essai sur la poésie épique*, éd. David Williams, Oxford, Voltaire Foundation.

Sources secondaires

- Braun, Ludwig, (2007) : *Ancilla Calliopeae, Ein Repertorium der neulateinischen Epik Frankreichs (1500–1700)*, Leiden, Brill.
- Bray, René (1974) : *La formation de la doctrine classique en France* (1^{re} éd. 1927), Paris, Nizet.
- Bjāi, Denis (2004/2007) : « En guise d'introduction : L'émergence du concept d'héroïque », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes* 11 spécial, pp. 13–24. [mis en ligne le 18 octobre 2007, <http://journals.openedition.org/crm/1972>, consulté le 21 janvier 2020]
- Bjāi, Denis / Csűrös, Klara (1997) : « Le long poème narratif à la Renaissance. Tableau chronologique », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle* 15.1, pp. 185–214
- Csűrös, Klára (1999) : *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Champion.
- Galand-Hallyn, Perrine / Hallyn, Fernand (éds.) (2001) : *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz.
- Génetiot, Alain (2005) : *Le Classicisme*, Paris, PUF.
- Himmelsbach, Siegbert (1988) : *L'épopée ou la « case vide ». La réflexion poétologique sur l'épopée nationale en France*, Tübingen, Niemeyer.
- Huss, Bernhard / König, Gerd / Winkler, Alexander (2016) : *Chronotopik und Ideologie im Epos*, Heidelberg, Winter.
- Krüger, Reinhard (1986) : *Zwischen Wunder und Wahrscheinlichkeit. Die Krise des französischen Versepos im 17. Jahrhundert*, Marburg, Hitzeroth.
- Madelénat, Daniel (1986) : *L'épopée*, Paris, PUF.

- (2002) : « Le modèle épique dans les *Éléments de Littérature* de Marmontel », in *L'Épopée et ses modèles de la Renaissance aux Lumières*, eds. Frank Greiner et Jean-Claude Ternaux, Paris, Champion, pp. 25–34.
- Méniel, Bruno (2004) : *Renaissance de l'épopée. La Poésie épique, en France, de 1572 à 1623*, Genève, Droz.
- Provini, Sandra (2013) : « Le renouveau du poème héroïque en France au début de la Renaissance : *Le Voyage de Venise* de Jean Marot (1509) », in *L'épopée en vers dans la littérature française*, éd. Jean-Marie Roulin, Cahiers de l'AIEF, n° 65, pp. 261–276.
- Quint, David (1993) : *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton, Princeton Univ. Press.
- Roger, Philippe (2000) : « “Le dernier effort de l'esprit humain ?” Réflexions sur l'épopée au siècle des Lumières », in *L'Épique : fins et confins*, éd. Pierre Frantz, Besançon, Presses Univ. Franc-Comtoises, pp. 157–173.
- Roulin, Jean-Marie (2005) : *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand : Poésie, histoire et politique*, Oxford, Voltaire Foundation (*Studies in Voltaire and the Eighteenth Century* 2005:03).
- Schöpe, Kai (2016) : *Disjunktion und Diskrepanz. Italienische und französische Aeneis-Travestien des 17. Jahrhunderts als burleske Antiketransformationen*, Berlin/Boston, de Gruyter.
- Thurn, Nikolaus (2014) : « Neo-Latin and the Vernacular : Poetry », in *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World*, t. 1 : *Macropedia*, eds. Jan Bloemendahl, Charles Fantazzi et Philip Ford, Leiden/New York, Brill, pp. 287–299.
- Tsien, Jennifer (2010) : « Jeanne ou l'oubli du héros », in *Héroïsme et Lumières*, eds. Sylvain Menant et Robert Morrissey, Paris, Champion, pp. 133–152.
- Wild, Francine (2011) : « Avant-propos », in *Épopée & mémoire nationale au XVIII^e siècle*, éd. Francine Wild, Caen, Presses Univ. de Caen, pp. 7–13.

LA MORTELLE FESTE

L'ambivalence de la représentation des batailles dans la poésie héroïque française et néo-latine au temps des premières guerres d'Italie (1494–1515)

Sandra Provini

Au tournant des XV^e et XVI^e siècles en France, plusieurs poètes vernaculaires et néo-latins ont entrepris de commémorer et d'immortaliser la geste des Français en Italie dans de longs poèmes héroïques¹. Parmi eux, Fausto Andrelini, poète et professeur italien installé à Paris à partir de 1489, compose le *De Neapolitana Forno-viensique victoria* au lendemain de la première des guerres d'Italie, la conquête du royaume de Naples par le jeune roi Charles VIII qui en revendique l'héritage (1494–1495). Valerand de La Varanne, poète néo-latin originaire du nord de la France, protégé par Raoul de Lannoy, bailli d'Amiens et gouverneur de Gênes, consacre à la campagne de Louis XII contre Gênes en 1507 un *Carmen de expugnatione Genuensi*. La guerre contre Venise et la bataille d'Agnadel, en 1509, suscitent à leur tour deux longs poèmes : la *Chilias heroica* d'Antoine Forestier, proche de la famille du cardinal Georges d'Amboise, le ministre de Louis XII, et le *Voyage de Venise* dans lequel Jean Marot, poète entré au service de la reine Anne de Bretagne en 1506, célèbre en français la campagne de Louis XII dont il est témoin, ayant accompagné l'armée française en Italie comme historiographe.

Ces auteurs se sont donné pour mission d'immortaliser la geste des contemporains : pour écrire l'histoire et la transmettre à la postérité, le vers s'impose à eux comme la forme la plus véhémement du langage, donc la plus apte au récit véridique des grandes actions². Mais leurs œuvres ne sont pas de simples chroniques versifiées : elles témoignent d'un souci de composition poétique et d'une recherche stylistique qui métamorphosent l'histoire en épopée. Les poèmes néo-latins, en hexamètres dactyliques, cherchent à atteindre la grandeur épique par l'imitation de modèles latins antiques (les épopées de Virgile, de Lucain et de Stace mais aussi les panégyriques épiques de Claudien) et néo-latins italiens (l'*Africa* de Pétrarque, notamment). Dans le *Voyage de Venise*, d'une riche variété métrique, c'est une même exigence de *decorum* – de convenance – qui a présidé à

1 Voir Himmelsbach 1997 ; Braun 2007 ; Provini 2009 ; Provini 2012.

2 Cf. Galand-Hallyn/Hallyn 2001, p. 317.

la recherche de la « sublimité héroïque³ » dont Virgile est un modèle incontournable aux yeux de Jean Marot. Celui-ci semble avoir, comme son contemporain Octovien de Saint-Gelais, « pris aliment et nourriture du lait » de l'*Énéide*⁴, à laquelle il reprend des procédés de composition et de style : prologue mythologique qui place l'origine des événements dans l'Olympe⁵, comparaisons animales et comparaisons héroïques qui contribuent à leur grandissement, représentation de Louis XII en héros épique⁶. Quant aux scènes de bataille, elles sont les véritables « morceaux de bravoure » de ces poèmes où les auteurs, vernaculaire comme néo-latins, déploient les ressources expressives de leur art pour atteindre une tonalité héroïque à la hauteur des événements rapportés et faire revivre ceux-ci au lecteur dans toute leur grandeur.

La représentation des batailles se caractérise cependant par une tension que l'on se propose de mettre en lumière. L'ambivalence tient d'abord à une réalité historique : les guerres d'Italie ont constitué un tournant dans l'évolution des techniques militaires. La France à la fin du XV^e siècle s'appuyait essentiellement sur la cavalerie lourde, recrutée dans la noblesse du royaume ou des États alliés ou vassaux⁷. Or les guerres d'Italie voient croître l'importance de l'infanterie, composée de piétons picards, bretons ou gascons ou encore de mercenaires suisses, et le rôle de l'artillerie qui n'a cessé de se perfectionner depuis l'invention de la bombarde au XIV^e siècle⁸. Ainsi, « la période des guerres d'Italie est marquée par une transition entre deux façons de combattre, deux conceptions, [...] médiévale et moderne⁹ ». Les poètes, attachés aux formes de combat traditionnelles qui permettaient à leurs yeux l'expression de la valeur individuelle, célèbrent la beauté des exploits des chevaliers et ne cachent rien des horreurs de l'artillerie moderne, arme diabolique et anti-chevaleresque, ou des corps à corps de « piétons ». Les récits des batailles livrées sur le sol italien sont ainsi tout à la fois le lieu d'une exaltation de la beauté de la guerre et des faits d'armes héroïques, et d'une déplo-

- 3 Jean Marot (1999, p. 121) définit la « sublimité héroïque » apte à traiter ce qui touche aux souverains dans le « Prologue » aux *Prieres sur la restauration de la sancté de Madame Anne de Bretagne* (1512).
- 4 Formule d'Octovien de Saint-Gelais (1509, f. A ii r^o et v^o), « Prologue » aux *Énéides de Virgille*. Thierry Mantovani et Gérard Defaux ont relevé dans les *Prieres* de 1512 plusieurs vers précisément imités de l'*Énéide* (cf. Marot 1999, p. 400), et non de la traduction de Saint-Gelais, ce qui permet de nuancer l'affirmation de Clément Marot (1533–1534, p. 3) selon laquelle son père ne savait « aucunes lettres ne Grecques ne Latines ».
- 5 C'est toutefois sans doute une autre source, difficile à déterminer précisément, qui a inspiré la description du Conseil des dieux au cours duquel « Paix » vient demander que la souveraineté sur la terre, longtemps exercée par Mars, lui soit remise. Ce motif, qui rappelle le début de l'épopée historique de Claudien, le *De Bello Gildonico*, où Rome vient se plaindre à Jupiter et aux dieux de son Conseil des ravages commis par Gildon, apparaissait fréquemment dans les épopées néo-latines italiennes depuis sa reprise par Pétrarque au chant VII de l'*Africa*, v. 500 *sqq.*
- 6 Cf. Cigada 1968, p. 72 ; Nardone 2006, pp. 357–358 ; Provini 2013, p. 270.
- 7 Voir Sallmann 1998.
- 8 Voir Briost 2002.
- 9 Sallmann 1998, p. 68.

ration pathétique des massacres. Cette ambivalence se traduit sur le plan poétique par une hésitation entre l'héroïsation des combats, qui s'appuie sur le recours à des *topoi* épiques (catalogues des héros, aristies, etc.), et la fidélité aux réalités de la guerre moderne que les poètes, témoins des combats pour certains, ont pu observer.

1 LA BEAUTÉ DE LA GUERRE

1.1 Le spectacle de l'armée en marche

L'armée en marche est belle et sa description nécessite le recours à tous les procédés rhétoriques qui suscitent l'*enargeia*, effet descriptif particulier que les rhéteurs latins résumant dans la formule *ante oculos ponere*, « placer devant les yeux ». Jean Marot, dans son *Voyage de Venise*, utilise principalement le présent pour sa description de l'armée française en marche vers le champ de bataille d'Agnadel. Le poète donne à voir, mais aussi à entendre : il fait usage du discours direct pour les cris des soldats (v. 2091) ou les exhortations des chefs (v. 2105–2106), ainsi que d'allitérations et d'assonances pour rendre les sonorités, comme dans cette description de l'armée de Louis XII :

Fiffres, tabours, trompes, cors et clerons
 A faict sonner. Lors, grans coups d'esperons
 Donnent de huit chevaliers et vassaulx,
 Qu'ilz n'actendoient fors les mortelz assaulx.
 Pouldres volloient, pannunceaulx et enseignes
 Luysent au vent par vaulx et par montaignes.
 (v. 2125–2130)

Ces vers offrent un véritable spectacle visuel et sonore : lumière des étendards déployés, parade des chevaliers, sonorité martiale des instruments rendue dans le premier vers par l'allitération¹⁰ en [r], dont la prononciation est encore roulée au XVI^e siècle et dont Ronsard écrira dans la préface de la *Franciade* qu'elle est la lettre héroïque par excellence, faisant « une grande sonnerie & baterie au vers¹¹ ». L'abondance des pluriels produit un effet de grandissement épique, de même que la mention finale « par vaulx et par montaignes » qui suggère la longueur du cortège. Le défilé de l'armée qui part au combat est une source de plaisir pour les spectateurs et le poète cherche à faire partager cette « émotion esthétique¹² » au lecteur en recréant l'atmosphère chevaleresque de la campagne. Il en explique la

10 On entend par « allitération » la « répétition de phonèmes consonantiques » destinée à produire « un effet harmonique » (Aquièn 1993, p. 46). Comme le souligne M. Aquièn, ces faits de répétition sont « d'autant plus notables qu'ils se produisent à l'intérieur de la syllabe accentuée ».

11 Ronsard 1993, « Préface sur la *Franciade* touchant le poème héroïque », p. 1173.

12 Méniel 2016, p. 153.

nature au cœur d'une longue description de l'armée de Louis XII en marche vers Rivolte :

Trompes, clairons sonnent incessamment
 Et lors passerent
 Les gens de pied, qui bonne ordre garderent.
 Deux mil estoient ; plombées deschargerent ;
 Tabours sonnent, enseignes balloierent.
 C'estoit plaisir.
 Et ne croys pas que l'homme peust saisir
 Ennuy ne dueil, quant peult veoir et choisir
 Tel passe-temps, qui est le vray desir
 D'ung noble cueur,
 Qui ne pretend fors monter à valleur,
 Repudiant de guerre le malheur,
 Mais seulement ne tend fors à l'honneur
 Qu'avoir y peult.
 Amour de prince et noblesse l'esmeut,
 De faire plus que Tristant pour Yseult,
 Et le loyer, qu'il en attend et veult,
 Est grace et bruit[.]
 (v. 1517–1534)

Le plaisir tient d'abord à des impressions sonores et visuelles : musique des trompettes et des tambours, couleurs des enseignes déployées. Mais la beauté du spectacle renvoie à celle des hauts faits qu'accompliront les combattants mus par un pur désir de gloire. La référence aux exploits de Tristan, récompensés par « grace et bruit », évoque l'idéal chevaleresque toujours vivant dans les esprits.

1.2 Grandissement et sublimation épiques des exploits individuels : les aristies

C'est en effet à la qualité des exploits accomplis par les chevaliers que tient surtout la beauté de la guerre. Dans les scènes de bataille, c'est sur les actions du roi-chevalier et de quelques grands capitaines que se focalise l'attention des poètes qui donnent une représentation idéalisée des combats où l'exploit individuel a encore sa place. Ils confèrent aux cavaliers un rôle décisif, qui ne correspond plus à la réalité de la guerre moderne. À l'heure où l'infanterie devient l'élément essentiel du corps d'armée, où l'emploi des armes à feu et de l'artillerie diminue l'importance des corps à corps des chevaliers, leurs poèmes exaltent la charge victorieuse, le défi aventureux et l'action héroïque¹³. Comme dans l'épopée antique ou la chanson de geste, où le narrateur épique donne une vue générale de la bataille, puis se focalise sur un capitaine qui se précipite dans la mêlée, combat seul contre tous et massacre ses adversaires, le récit qu'ils proposent des combats menés par leurs contemporains sur le sol italien accorde une large place à l'aristie, série d'exploits guerriers accomplis par un héros qui se lance avec fureur sur la

13 Cf. Jacquart 1998, p. 87.

masse des ennemis¹⁴. Dans le poème de Fausto Andrelini, l'aristie du roi Charles VIII sur le champ de bataille de Fornoue témoigne par son ampleur de l'attention accordée à l'individualité héroïque du roi, au détriment du combat de masse¹⁵ :

*Ausonium tergo Gallumque in pectore signum
Insidiosus habet¹⁶, solum te, Carole, solum
Circumsaepte petens. Galeam quatit ille comantem,
Vibratum hic ensem, sublato ille lacertos.
Non tot passus erat volitantes Saeva sagittas,
Effossum capto cum perdidit aggere lumen.
Ut leo Marmaricus denso stimulatus ab hoste
Perfurit indignans tumidasque accensus in iras
Nunc hunc, nunc illum rabido ferit ore prementem
Ungibus et vastis lacerat perque hostica tela
Fulminat illaesus campoque timendus aperto
Iam turba cedente salit, sic ense rotato
Cornipedemque urgens multo sudore fluentem,
Latum pandit iter prostrataque corpora calcat
Carolus. Ecce recens geminatis ictibus hostis
Indomitum instaurat martem pugnamque cruentam¹⁷.*

La bataille est présentée comme un face à face entre le roi, désigné à la manière d'un héros épique par son prénom, *Carolus*, seul contre l'armée italienne tout entière. De même, la description que fait La Varanne des affrontements sur la montagne de Gênes comprend une aristie du doge de Gênes, à laquelle met fin Jacques de Chabannes, seigneur de La Palice. S'il n'est pas certain que le doge ait

- 14 Pour une définition de l'aristie dans l'épopée gréco-latine, voir Foucher 1997. Voir aussi l'étude stylistique du récit d'une aristie chez Homère, Ennius, Virgile, Lucain et Silius dans Biville/Dangel/Videau 1997.
- 15 Dans le chant II du *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, l'aristie de Charles VIII occupe près du quart du récit de la bataille de Fornoue (du vers 325 au vers 352, tandis que le récit de la bataille occupe les vers 275 à 388). La plus grande partie du récit se focalise sur des actions individuelles : la manœuvre de Pierre de Rohan qui vient au secours du roi (v. 303–321), l'aristie de Charles VIII et celle de Matthieu de Bourbon fait prisonnier par les Vénitiens malgré sa bravoure (v. 357–381).
- 16 Certains estradiots arboraient la croix blanche de France sur le devant de leur armure, et derrière la croix rouge. Cf. Labande-Mailfert 1986, p. 349.
- 17 Andrelini 1496, II, v. 324–339 : « Un traître a sur la poitrine l'insigne gaulois, sur le dos l'insigne ausonien. / C'est seulement toi, Charles, seulement toi qu'il cherche à rejoindre / Au milieu de ceux qui t'entourent. L'un frappe son casque surmonté d'un panache, / Un autre son épée étincelante, un autre ses bras levés. / Scéva n'avait pas reçu tant de flèches volantes / Quand il perdit un œil transpercé en tenant le talus. / Tout comme le lion de la Marmarique pressé par un ennemi en rangs serrés / Enrage, indigné, et s'enflamme d'une grande colère, / Et mord de sa gueule écumante tantôt l'un tantôt l'autre de ceux qui le pressent / Et les lacère de ses larges griffes, et à travers les traits ennemis, / Lance des éclairs sans être blessé et saute redoutable dans le champ ouvert, / La foule cédant désormais devant lui, de même, faisant tourner son épée / Et pressant son cheval tout trempé de sueur, / Charles se fraye un large chemin et piétine les corps terrassés. / Voici que, sa fraîcheur intacte sous les coups redoublés de l'ennemi, / Il reprend un combat indomptable et une bataille sanglante ».

pris part aux combats, que La Palice a quittés en raison d'une blessure, La Varanne présente pourtant sur le modèle épique la bataille comme un duel entre les chefs des deux camps, dernier acte avant la victoire des Français due à la bravoure de La Palice :

*Dux Ligurum maerens habitum caedemque suorum
 Inspicit et numerum tantum decrescere iniquo
 Fert animo, ruit et medios moriturus in hostes
 Pertaesus vitae, aut ulturus vindice dextra
 Exanimis socios. Vultus quatit ira minaces,
 Ignescunt oculi, ceu cum fera Martia plenas
 Explorat caulas ut edacem compleat alvum,
 Si fortasse canum vis urgeat, ipse ferino
 Insurgit rictu atque horrescunt lumina flammis.
 Pallicius, memorandus eques, Mavortius heros,
 Intrepidus magno qui congregiatur Achilli,
 Verba ducis Ligurum et nimios compescuit ausus.
 Imbelles nidos ut terret flammiger ales,
 Pallicii virtutem animi sic Itala virtus
 Obstupet admirans, cui nec concurrere quisquam
 Hesperia de gente ausit. Se clausit acervo
 Exanguis turbae et gelida tellure iacentis¹⁸.*

Dans le *Voyage de Venise*, Jean Marot met en scène Charles de Bourbon quittant le corps de bataille pour soutenir l'avant-garde à Agnadel. Il suit le même modèle épique que ses contemporains néo-latins, avec lesquels il partage la référence à la guerre de Troie :

Adonc s'en part Bourbon de la bataille,
 Vient au conflict, où, d'estoc et de taille,
 Noz ennemys avoient ja repoussez
 Nostre avant-garde au deça des fossez.
 Lors, furieux, plus que tigre ou lyon,
 Ou comme Hector, sortant hors d'Ylion
 Pour aux Gregoys faire quelque dommaige,
 Ce noble duc donna de tel couraige
 Avec ses gens qu'il a fait ouverture
 Des gens de pied, lesquelz mist en rompture.

- 18 La Varanne 1507, II, v 585–601 : « Le doge des Ligures observe affligé la situation et le massacre des siens, / Et supporte avec peine d'en voir autant diminuer le nombre. / Il se précipite au milieu des ennemis pour y mourir, / Dégoûté de la vie, ou pour leur faire payer de sa droite vengeance / La mort de ses compagnons. La colère déforme son visage menaçant, / Ses yeux s'embrasent. De même, quand la bête consacrée à Mars / Guette les bergeries pleines de moutons pour remplir son estomac vorace, / S'il arrive qu'une meute de chiens le serre de près, lui-même les attaque / Avec sa gueule féroce et ses yeux se hérissent de flammes. / La Palice, chevalier digne de mémoire, héros né de Mars, / Cet intrépide qui pourrait se mesurer au grand Achille, / Mit un terme aux exhortations du doge des Ligures et à sa trop grande audace. / De même que les faibles nichées sont terrifiées par l'aigle qui porte le tonnerre, / La vaillance italienne reste interdite, déconcertée par la vaillance de l'âme / De La Palice, contre lequel n'ose se porter aucun soldat / Du peuple hespérien. Il s'enferma dans des monceaux / De cadavres exsangues gisant sur la terre gelée ».

Adonc, chascun commença crier « France »,
 Car l'avant-garde a prins cueur et puissance.
 (v. 2311–2322)

Les trois aristies citées usent de procédés stylistiques communs pour sublimer les faits d'armes accomplis par un capitaine ou par le roi. Ces derniers bénéficient de comparaisons avec de grands héros antiques : La Palice est comparé à Achille, Charles de Bourbon à Hector. La Varanne présente de plus La Palice comme un héros au sens premier avec la formule « *Mavortius heros* », qui fait de lui un demi-dieu né de Mars, tout comme Jean Marot dira Louis XII « vray filz unique / Du Dieu Mavors » dans le *Voyage de Venise* (v. 7–8). De telles comparaisons glorifiantes sont nombreuses dans les poèmes considérés : elles font entrer les guerriers contemporains dans une lignée héroïque en les associant aux dieux et aux héros de la fable. Les poètes néo-latins ont recours de surcroît à des comparaisons animales développées en deux ou trois vers : Charles VIII est assimilé à un lion, La Palice à un aigle et le doge de Gênes à un loup, sur le modèle de la comparaison dite « homérique ». Jean Marot établit lui aussi une comparaison topique, quoique plus brève, de Charles de Bourbon avec le lion et le tigre. Ces procédés de style concourent à la sublimation des affrontements sur le sol italien, représentés comme une série d'exploits individuels accomplis par des capitaines, héros de nouvelles épopées.

2 L'HORREUR DE LA GUERRE

Cependant, les faits d'armes ne font pas l'objet d'une exaltation uniforme tout au long des récits de bataille. À la peinture sublime du spectacle de l'armée aux étendards déployés et aux armes étincelantes, au récit admirable des démonstrations de bravoure du roi ou de l'un des grands capitaines de l'armée, succèdent le plus souvent des tableaux faisant toute leur place aux réalités sordides de la guerre moderne. Les ravages de l'artillerie et les corps à corps des « piétons » dans des affrontements à mort, bien éloignés de l'imaginaire chevaleresque de la guerre, font l'objet d'une condamnation de la part des poètes comme de nombreux humanistes contemporains. Le poète et chroniqueur du roi Louis XII, Jean d'Auton, témoin des batailles sur le sol italien, affirme en effet dans ses *Chroniques*, que ces scènes « bien merveilleuse[s] a ymaginer » étaient plutôt « espoventable[s] a regarder »¹⁹.

19 Auton 1889, p. 243.

2.1 La représentation de l'artillerie

Jean Marot s'attache à rendre l'épouvante que provoquent les combats et particulièrement l'usage de l'artillerie : il exploite toutes les ressources du langage pour en restituer les effets visuels et sonores. Sur le plan visuel dominant la noirceur et la fumée :

Le feu corrusque en l'aer, la fumée obumbroye,
Le son gens espouvante et la pierre fouldroye.
(v. 3091–3092)

Marot insiste surtout sur le « son » provoqué par les canons. Le seul fait de les déplacer est déjà source d'un « bruit » inouï :

Canons, perriers, basilicqs, coulevrines,
Mortiers, faulcons et longues serpentines,
Boulletz de fer, manteaulx, barilz de pouldre,
Au charrier sembloit tonnerre et fouldre.
(v. 2095–2098)

L'énumération des pièces d'artillerie confère une impression d'abondance et de puissance, mais témoigne aussi de l'intérêt de Marot, qui joue des sonorités en [k] et [i] dans le premier vers, pour les noms de ces nouvelles armes. Marot développe même, sur un ton ironique, une métaphore de l'artillerie comme instrument de musique²⁰, au moment où le roi s'apprête à disposer ses canons face à ceux des défenseurs du château de Pescara :

Donc, à cler, peult ouyr les bruitz et carrillons
Des canons et faulcons du chasteau de Pesquiere ;
Mais le Roy, congnoissant que la musique entiere
Fournie n'estoit pas, transmist tost à l'encontre
Ses flustes de teneur pour faire basse contre²¹.
(v. 3034–3038)

La métaphore repose ici sur une syllepse : le mot « fluste » peut en effet désigner à la fois l'instrument de musique et un canon fin. L'attaque et la défense de la place sont ainsi présentées comme une sorte de concert où chaque instrument doit tenir sa partie. Mais bien vite, quand la bataille commence, l'ironie fait place à l'horreur, renforcée par l'allitération en [r] :

[...] adonc, fut une horreur
D'ouyr bruyre et crouller tel tonnerre et fureur
(v. 3131–3132)

Ce bruit rencontre un écho universel et terrorise les animaux qui vivent sur terre, dans l'eau ou dans les airs, *topos* épique qui contribue au grandissement de la description :

- 20 À propos du bruit occasionné par les tirs d'artillerie, Jean-Claude Margolin (2005, p. 128, n. 61) cite la condamnation par Luther des canons et leur « musique infernale ».
- 21 *teneur* : « ténor ». Le ténor a la voix la plus aiguë, tandis que la contrebasse est l'instrument au son le plus grave.

Le lac en retentist, campagnes en resonnent
 Tant que bestes, oyseaulx et poyssons s'en estonnent.
 (v. 3067–3068)

Les poèmes néo-latins recherchent tout autant l'effet d'*enargeia*. Dans le tableau que fait Antoine Forestier de l'artillerie, les allitérations en [t] et [r] produisent, comme chez Jean Marot, une harmonie imitative :

*Terra tremitt tanto tonitru caelumque profundum
 Ingemit effugiuntque ferae pavidaeque volucres.
 Corda pavor sternit neque enim fera tela Tonantis
 Miores edunt celo dimissa tumultus*²².

Forestier reprend ces allitérations à la description de la tempête provoquée par Jupiter dans les *Géorgiques*²³ mais les amplifie dans un premier hémistiche mimétique du tremblement décrit. La fuite des oiseaux est inspirée du même épisode des *Géorgiques* : les coups de l'artillerie surpassent en violence la tempête provoquée par Jupiter que décrivait Virgile.

La comparaison qui revient le plus fréquemment sous la plume des poètes néo-latins et vernaculaire est en effet celle de l'artillerie avec le tonnerre et la foudre, phénomènes naturels convoqués pour qualifier à la fois le bruit assourdissant et le feu sortant de la bouche des canons²⁴. L'assimilation entre l'artillerie et l'orage est totale dans le récit que fait Jean Marot de la bataille d'Agnadel où la pluie vient se mêler aux boulets de canon qui transforment le mauvais temps en véritable « tempeste » :

En ce conflict pluye, esclerz et tonnoire
 Survint en l'air, qu'il sembloit que la terre
 Deust abismer, car canons plains de pouldre
 Correspondoient au grant tonnoire et fouldre,
 Voyre en façon qu'en ceste horrible feste
 Pluye sembloit grosse gresle et tempeste.
 (v. 2279–2284)

Les poètes néo-latins comparent plus précisément l'artillerie aux *fera tela Tonantis*²⁵, la foudre brandie par Jupiter. La Varanne assimile le fracas des canons au bruyant travail des Cyclopes forgeant sous l'Etna l'arme de Jupiter, tel que le décrivait Virgile au chant VIII de l'*Énéide* (v. 416–428) :

22 Forestier 1510, v. 315–318 (je souligne) : « La terre tremble sous un tel tonnerre et les profondeurs du ciel / Gémissent et les bêtes sauvages et les oiseaux effrayés s'enfuient. / La peur abat les cœurs et les traits cruels du Tonnant / Envoyés du ciel ne créent pas de plus grands bouleversements ».

23 *Géorgiques* I, v. 328–331 : *ipse pater media nimborum in nocte corusca / fulmina molitur dextra, quo maxima motu / terra tremitt, fugere ferae, et mortalia corda / per gentis humilis stravitt pavor*.

24 Polydore Virgile justifie cette comparaison topique par l'analogie entre la bombarde et la foudre qui ont en commun l'odeur, la lumière, le bruit et la violence. Voir la traduction française de Guillaume Michel, 1521, Livre II, Chap. 11, f. xxxi v°, citée dans Margolin 2005, pp. 118–119. Cette image sera aussi développée dans Latomus 2009, pp. 48–49.

25 Forestier 1510, v. 317.

*Non hic aethneo furvos Cyclopas in antro
Exercet labor et strepitus : dum follibus actis
Arma Iovi fabricant et hiulca tonitrua cudunt*²⁶.

Pour représenter les canons, Marot préfère à cette image mythologique celle de l'enfer, l'explosion, la fumée opaque et la puanteur du soufre produites par cette invention diabolique (v. 2764) évoquant les flammes infernales²⁷ :

Si orrible et bruyant que je croy qu'en enfer
Tel tonnerre ne font Sathan ne Lucifer.
(v. 3079–3080)

L'horreur que suscite la « nouvelle fureur²⁸ » de l'artillerie est certes parfois mêlée d'admiration : les poèmes témoignent de la fascination exercée par cette arme d'une redoutable efficacité, que les princes exhibent lors de leurs défilés militaires et qui joue un rôle décisif dans la conquête des places-fortes, pour ouvrir une brèche dans les murailles et permettre aux piétons d'y pénétrer. Mais ils font surtout entendre la condamnation morale de cette arme de destruction massive dans des termes que l'on retrouve sous la plume de nombreux humanistes tout au long du XVI^e siècle²⁹. Tous présentent l'artillerie comme une arme anti-chevaleresque, qui transforme la guerre car elle tue indistinctement sans que la « force » ni la « valeur » du combattant n'y puissent rien :

Ung roy, ung prince, ung chevalier de faict
Est aussi tost qu'un jeune enfant deffaict ;
Contre son sort peu vault d'armes l'effect,
Force et vateur.
(v. 2768–2771)

Sensibles, on l'a vu, aux actes de bravoure individuels, les poètes dénoncent les tirs d'artillerie qui font disparaître des guerres modernes les prouesses du héros antique ou du chevalier médiéval, qui risquait sa vie en affrontant directement son adversaire, tandis que les artilleurs tuent de loin, sans même voir leurs ennemis. Les canons utilisés par les Vénitiens qui refusent un combat à terrain découvert contre l'armée de Louis XII apparaissent ainsi dans la *Chiliade* comme l'arme des lâches, Forestier insistant sur le fait qu'il s'agit d'une mort infligée à distance (*longe*) :

26 La Varanne 1507, II, v. 496–498 : « Ce ne sont pas un tel labour ni un tel fracas qui occupent sans relâche / Les noirs cyclopes dans leur antre sous l'Etna, quand, actionnant les soufflets, / Ils fabriquent les armes de Jupiter et forgent le tonnerre destructeur ».

27 Cf. Arnold 2002, p. 32.

28 « New fury », titre donné au chapitre sur l'artillerie, *ibid.*, pp. 23–51.

29 Voir Margolin 2005.

*At contra Veneti cunctantur, et aggere denso
Saepti castra fovent torquentque immania longe
Pondera et ingentes exusto sulphure massas*³⁰.

Pourtant, en aggravant les difficultés de la guerre, l'artillerie accroît la gloire des combattants modernes par rapport à celle des héros antiques. Tous les textes sur les campagnes d'Italie présentent cette ambiguïté : l'horreur de l'artillerie permet de mettre en valeur le courage inouï de ceux qui ne la redoutent pas durant les combats. Si, du fait des canons, les batailles modernes sont bien plus terribles que celles de l'Antiquité, elles exigent un « plus grant couraige ». Marot compare, suivant le *topos* encomiastique de la surenchère, l'armée de Louis XII qui se dirige vers Brescia à celle d'Alexandre :

Onc Alexandre, en ses conquestz tres haulx,
Plus grant bernaige
D'honneur, bruit, los et haultain vasselaige
Ne mist sur champs, ne de plus grant couraige,
Car, en ses jours, n'avoient point cest oraige
De feu et pouldre
Aux fons d'enfer inventée pour touldre
Vie aux humains, plus que tonnerre ou fouldre.
(v. 2758–2765)

Louis XII, qui « onc ne flechist la teste » (v. 2776) bien que « pres de luy, / en la bataille, eut maint homme brouy / espars en l'aer » (v. 2779–2781), est ainsi supérieur à Hector, Hercule et César qui, s'ils « estoient vivans, auroient crainte et frayeur / de tel tempeste » (v. 2774–2775).

2.2 L'horreur des corps à corps

Tout comme la réalité des ravages que provoque l'artillerie qui frappe à l'aveugle, la mort anonyme des « piétons » lors des affrontements de masse se trouve à l'opposé de la « belle mort » propre à l'imaginaire de la guerre chevaleresque, concentré sur les exploits d'un héros auréolé de gloire. Dans les tableaux généraux des combats que peignent les poètes des guerres d'Italie, c'est l'horreur et la pitié qui dominent plus que l'admiration. Ainsi Marot partage-t-il l'épouvante de tous les témoins de la bataille d'Agnadel, réputée pour avoir été la bataille la plus glorieuse mais aussi la plus sanglante de la campagne italienne³¹ : il l'évoque en

30 Forestier 1510, v. 308–310 : « Au contraire les Vénitiens temporisent, et derrière l'épais talus / De leur enceinte, ils restent tapis dans leur camp et font tourner à distance / D'affreux boulets et d'énormes pierres en enflammant du souffre ».

31 Dans l'*Epistre elegiaque par l'église militante* (s.d., fol. 109 r°), Jean d'Auton dit avoir vu à Agnadel « bras et mains voller / Corps assomer et testes decoller ». Après avoir évoqué les ruisseaux de sang et l'amoncellement des corps, étranglé par l'émotion, il déclare ne plus pouvoir « ce propoux lamentable / continuer, tant est espouventable ». Dans un éloge anonyme de Louis XII, écrit après Agnadel, les descriptions sont similaires : « champz pavez de

termes de « tuerie », de « boucherie », « d'escorcherie », « d'horreur »³². Il restitue aussi la violence des affrontements à Pescara, place-forte située au bord du lac de Garde. Son tableau détaillé de l'assaut mené par les Français, jusqu'à ce que l'artillerie perce une brèche dans les murailles et que les Vénitiens hissent le drapeau blanc, ne cherche nullement à « héroïser » la victoire. Marot peint au contraire avec un réalisme pathétique cette tuerie dépourvue de grandeur et condamne tout particulièrement le massacre de Vénitiens par les « aventuriers » français qui les éventrent pour leur or :

Une chose y advint, *bien digne de record* :
 C'est que ung Venitien, estant navré à mort,
 En faisant les sospirs de mort, qui pres le touche,
 Cinq ou six ducatz d'or escuma de la bouche.
 Adventuriers François, quant ce faict adviserent,
 Ne fault pas s'enquerir, si bien les visiterent,
 Disant : « Par la mort Bieu, ilz ont mangé leur or
 Cuydans en l'autre monde aller faire tresor. »
 Les aucuns commencerent, *qui fut horrible cas*,
 Ouvrir ces *pouvres* corps pour chercher leurs ducatz.
 O la *grande pitié*, car quatre cens et plus
 Furent là despechez et de vie forclus !
 (v. 3163–3174, je souligne)

Ce « cas » – « malheur », voire « crime » – extraordinaire doit être noté dans la chronique en raison de son caractère « horrible ». Non content d'enregistrer le fait, Marot en présente un tableau animé : après avoir décrit l'agonie du soldat vénitien, il fait entendre dans une citation au style direct les propos des « aventuriers » et inscrit le massacre dans la durée par l'emploi du verbe « commence-ment » et le rejet du verbe « ouvrir ». Tout concourt à graver cette scène frappante dans la mémoire du lecteur ou de l'auditeur et à leur faire partager la pitié ressentie par le témoin.

La veine réaliste de Jean Marot est souvent teintée d'ironie : celle-ci traduit un engagement éthique de l'auteur, qui se refuse à sublimer les aspects sordides de la guerre. Ainsi, le catalogue des troupes de Louis XII au début du *Voyage de Venise*, loin de la tonalité glorieuse du catalogue épique, repose tout entier sur la figure de l'antiphrase :

Cadet Duras ameine de ses pars
 Mille Gascons, humains comme lyepars,
 Ayans les doys aussi prenans que glus !
 [...]
 Richemont mayne autant d'aventuriers
 Vrays innocens au desroc, dez et flus³³

mors », « gemissemens des mourants », « lac rougi de sang ». Cités dans Hochner 2006, p. 78, n. 2.

32 Jean Marot 1977, pp. 105–108.

33 Il s'agit de termes du jeu de dé. Les « aventuriers » de Richemont sont ainsi décrits comme des tricheurs.

Comme Judas fut de la mort Jesus !
(v. 637–639 et 666–668)

Marot associe un énoncé antiphrastique et une comparaison qui fait comprendre celui-ci à l'inverse de son sens et en souligne l'ironie : le léopard figurant fréquemment la cruauté et Judas étant l'archétype du coupable, l'éloge attendu dans un tel catalogue des troupes de Louis XII se mue en dénonciation de l'inhumanité et de la culpabilité des mercenaires.

Si la présence de passages réalistes qui inspirent la pitié et de formules ironiques marquant la distance critique prise par le poète à l'égard de certains aspects de la guerre est plus marquée dans le *Voyage de Venise* que dans les poèmes néo-latins, où le grandissement et la sublimation des combats restent dominants, Valerand de La Varanne a néanmoins cherché lui aussi à représenter la bataille de Gênes dans toute son horreur, dans une scène finale particulièrement développée. Le dernier tableau est introduit par une image de la fureur portée à son comble :

*Hinc Genuae cuneis insultat Celtica pubes,
Sternit humum caesis (campi neque sufficit aequor)
Hostibus. In galeis, miserum !, capita ense recisa
Rure volant terramque premunt informia membra.
Icta sonat cassis, flaccescit gloria coni.
Horror utrinque fremit, dum crudescente tumultu
Arma sonant, laxis dum Mars procurrit habenis.
Nec pugnae modus. Armorum indulgere furori
Usque iuvat mortemque ultro infaciata lacessit
Ira animi, tanquam vitalis taedeat aurae
Accensos equites³⁴.*

Le *furor* guerrier est ici démultiplié (*furori*, v. 527 ; *ira*, v. 529 ; *accenses*, v. 530) et atteint la démesure (*laxis habenis*, v. 526 ; *nec pugnae modus*, v. 527). Le rythme s'accélère, caractérisé par la parataxe, les phrases nominales (*nec pugnae modus*, v. 527) et l'enchaînement des enjambements. L'accumulation des verbes d'action conjugués au présent et la juxtaposition de phrases brèves, parfois d'un hémistiche comme aux vers 524–525, expriment mimétiquement la frénésie de l'affrontement. Sa démesure est rendue par des hyperboles : l'étendue du champ de bataille ne suffit pas à contenir les cadavres ; les têtes, encore protégées par leurs casques, volent sous la violence des coups. Le combat prend un aspect monstrueux : les chevaliers, qui ont perdu goût à la vie, ne semblent plus faire partie du monde des humains et les cadavres mutilés sont réduits à des *membra*

34 La Varanne 1507, II, v. 520–530 : « Alors la jeunesse celte brave les formations de Gênes, / Elle jonche le sol de cadavres ennemis (et l'étendue du champ de bataille / N'y suffit pas). Avec leur casque (ô malheur !), les têtes coupées à l'épée / Volent dans les champs et des membres hideux couvrent la terre. / Le casque frappé résonne, l'éclat de son sommet se fane. / L'horreur gronde des deux côtés, tandis que dans un tumulte d'une cruauté croissante / Les armes résonnent et que Mars s'élance à bride abattue. / La bataille ne garde pas de mesure. Il plaît aux combattants de s'abandonner / Sans trêve à la fureur des armes et la colère brute qui habite leurs esprits / Les pousse d'eux-mêmes à la mort, comme si ces chevaliers pleins d'ardeur / Étaient dégoûtés du souffle de la vie ».

informia. Ce spectacle suscite l'horreur (à peine tempérée par la pitié qu'exprime l'exclamation virgilienne *miserum !*), mais le terme *horror* placé en tête de vers en position de sujet (v. 525) suggère que celle-ci, telle une divinité, provoque la folie furieuse des combattants tout autant qu'elle en résulte. Le poète s'attache ensuite longuement à décrire les blessures infligées :

*Haec ubi dicta, ruunt in Francas ocyus alas.
Gaesa Alpina manu vibrant et fortia sternunt
Corpora Sequanidum mediumque in partibus aequis
Succidunt caput et dentes terit ensis adactus.
[...]
Irrumpunt Galli celeres, ubi densior instat
Italidum globus. Aeratas hastilia squammas
Proculcant et ferratis compago cathenis
Solvitur. In nexus penetrant iactata trlices
Spicula. Decussis scinduntur brachia parmis.
Arma cruore rubent, cerebro fluit erutus humor.
Huic pendet cervix geminos collapsa per armos,
Hic laceris manibus salientia sustinet exta,
Summa trahens sub populna suspiria fronde,
Alter et admotis sistit refluentia palmis
Vulnera demissique iacent in pectora vultus.
Ferrea quin etiam vestigia quadrupedantum
Obversas urgent facies calcantque supina
Ora Ligistidum et tabo squalentia membra³⁵.*

À côté de l'image épique traditionnelle du percement de l'armure par les armes de jet, empruntée à l'*Énéide* (III, v. 467), La Varanne donne à voir l'intérieur des corps mutilés, ce à quoi répugnait Virgile³⁶. Les termes désignant des réalités corporelles sont nombreux, variés et précis (trois substantifs différents pour désigner le visage, deux pour la tête, les bras ou les mains) ; les adjectifs qui leur sont associés, en attirant l'attention sur un détail de la peinture des mourants, produisent un effet d'*enargeia*, d'autant plus qu'ils sont parfois formés à partir d'un verbe de mouvement qui anime la scène : on croit voir les mains lacérées (*laceris manibus*)

35 La Varanne 1507, II, v. 552–555 et v. 567–580 : « Après ce discours, les Ligures s'élancent plus vite contre les escadrons français. / Les javelots alpins vibrent dans leurs mains, ils renversent / Les corps robustes des Séquanes et fendent les têtes par le milieu / En deux parties égales et le choc de leur épée brise les dents. [...] / Les Français lancent une vive attaque à l'endroit où menace le plus dense / Groupe d'Italiens. Les lances enfoncent les cuirasses d'airain / Et rompent l'assemblage d'anneaux de fer. / À travers des mailles de triple épaisseur pénètrent les filantes / Flèches. Les boucliers sont arrachés aux bras et renversés. / Les armes sont rouges de sang, il coule une humeur tirée des cervelles. / La tête de celui-ci retombe, pendante, entre ses deux épaules, / Celui-là retient de ses mains mutilées ses entrailles palpitantes / Et rend le dernier soupir sous le feuillage d'un peuplier. / Un autre encore applique ses mains sur sa blessure / Pour arrêter l'hémorragie et les têtes baissées tombent sur les poitrines. / Pire, les sabots ferrés des quadrupèdes / Foulent les faces tournées contre le sol et piétinent les visages / Renversés en arrière des fils de Ligystus et leurs membres souillés de sang ».

36 Aline Estèves note que Virgile ne cherche pas en premier lieu à rendre de manière réaliste des atteintes corporelles (cf. Estèves 2005, pp. 292–294).

et les entrailles palpitantes (*salientia exta*) de tel blessé, la tête inclinée (*demissi vultus*) de tel autre. L'usage du participe présent (*trahens suspiria*) fait de plus entendre le dernier soupir du blessé qui repose sous un peuplier et ajoute encore au caractère pathétique de cette image funèbre³⁷. L'ensemble du tableau, entièrement au présent, est d'un réalisme macabre qui balaie toute exigence de bienséance. Au vers 572, l'association de l'image du sang (*cruur*) dont rougissent les armes et de celle de la cervelle qui s'écoule (*cerebro fluit erutus humor*) rappelle les images les plus horribles des épopées antiques.

Si Valerand de La Varanne cherche ainsi à susciter l'épouvante devant le spectacle de l'affrontement entre Français et Génois, c'est par la médiation de modèles épiques avec lesquels le poète néo-latin entretient un rapport d'imitation-émulation, particulièrement sensible dans la description finale des corps piétinés par les chevaux. Cette scène topique, qui dans l'*Énéide* dénonçait l'exercice excessif du *furor* par Turnus, est sans doute inspirée ici des *Punica* de Silius Italicus qui avait déjà imité la scène virgilienne :

*Talis equos alacer media inter proelia Turnus
Fumantis sudore quatit, miserabile caesis
Hostibus insultans : spargit rapida ungula rores
Sanguineos mixtaque cruor calcatur harena.
(Énéide, XII, v. 337–340)*

[...], *conlisaque quadrupedantum
Pectoribus toto volvuntur corpora campo.
Arva natant, altusque virum cruor, altus equorum
Lubrica belligerae sorbet vestigia turmae.
Seminecum letum peragit gravis ungula pulsu.
Et circumvolitans taetros e sanguine rores
Spargit humo miserisque suo lavit arma cruore.
(Punica, IV, v. 160–166)*

La Varanne ajoute encore à l'horreur de la scène en utilisant le terme *tabum* pour désigner le sang, plutôt que *sanguis* et *cruur* employés par Virgile et Silius, et en renforçant l'idée de souillure que *tabum* exprime par le syntagme *squalentia membra* (II, v. 580). Il mentionne de plus, ce que ne faisaient pas ses prédécesseurs qui utilisaient le terme neutre *corpus*, les visages foulés par les chevaux (*facies, ora*). L'esthétique macabre du récit de la bataille de Gênes dans le *Carmen* de La Varanne semble donc surenchérir sur la violence des épopées de l'époque flavienne, celles de Stace et de Silius Italicus. Elle suscite horreur (*horror*, v. 525) et pitié, comme l'indique une rubrique en marge de l'édition imprimée : *Misera hominum strages*.

37 Le peuplier est un arbre funéraire. C'est sous le feuillage de cet arbre que le Ligure Cygnus pleura la mort de Phaéton : « *Namque ferunt luctu Cycnum Phaethontis amati, / populeas inter frondes umbramque sororum / dum canit, ...* » (*Énéide*, X, v. 189–191). Peut-être La Varanne a-t-il inséré ici ce détail en souvenir du deuil de l'ancêtre mythique des Génois.

3 UNE REPRÉSENTATION AMBIVALENTE DE LA « MORTELLE FESTE » ?

La représentation des batailles se caractérise donc dans l'ensemble des poèmes par son ambivalence. Séduits par la beauté de l'armée en marche et des exploits individuels qui rappellent ceux des héros antiques et médiévaux, les poètes célèbrent les victoires qui confèrent au roi et à ses capitaines une gloire éternelle. Mais aucun des poètes n'exalte de façon univoque la « mortelle feste » qu'est la bataille, selon la belle formule oxymorique de Jean Marot (v. 2202) : ils dénoncent, on l'a vu, l'emploi de l'artillerie et ne cachent pas la cruauté des piétons. La mêlée où les soldats restent anonymes suscite une horreur similaire : la mort en masse, à l'opposé du glorieux exploit individuel, n'a rien qui puisse inspirer l'admiration. Le spectacle des combats oscille ainsi toujours entre « merveille » et « horreur », « faerie » et « boucherie » chez Jean Marot. Il suscite de même exaltation et pitié chez ses contemporains néo-latins, comme le tableau – aujourd'hui perdu – de la bataille d'Agnadel par Jean Perréal qui avait peint, selon l'*ekphrasis* qu'en donne Jean Lemaire de Belges, « l'horreur des gisans » à côté de « l'exaltation et hilarité des triomphants »³⁸.

Une telle ambivalence se lit souvent à quelques vers d'intervalle, de même qu'elle avait été représentée par Jean Perréal sur une même toile. Ainsi, Jean Marot se réjouit de voir les ennemis vénitiens abattus, mais pas de voir ces « povres souldars » mourir³⁹ :

Bref, c'estoit ung plaisir
De veoir abatre et en terre gesir
Venitiens, [...]
(v. 2327–2329)

Car c'estoit grant horreur
De veoir meurdrir en extreme fureur
Povres souldars
(v. 2348–2350)

Marot explore tout le spectre des émotions que fait naître le spectacle de l'« orrible feste » (v. 2283), depuis la joie féroce qu'éprouvent les Français à voir leurs ennemis abattus jusqu'à la pitié pour les courageux « piétons » dont les cadavres jonchent le champ de bataille, décrit dans un pathétique tableau macabre qui cherche à restituer avec précision la vision du témoin :

Lors *eussiez veu* en la plaine et campagne
Des gens occis trop *piteuse* montaigne,
Car sept vingtz piedz avoit de circuit

38 Ce tableau de Perréal, aujourd'hui perdu, est décrit par Jean Lemaire (1999, p. 39). Perréal avait insisté sur l'épouvante et l'effroi qu'avait inspirés la bataille d'Agnadel « en paignant [...] l'ordre et desordre de la bataille, l'horreur des gisans en occision sanguinolente, la mise-rableté des mutilez nagans entre mort et vie, l'effroy des fuyans, l'ardeur et impetuosité des vainqueurs, et l'exaltation et hilarité des triomphants ».

39 Voir Provini 2015.

Et de haulteur, environ, sept ou huyt,
 Dont puis compter qu'à celle heure *je vis*
Piteusement les mors tuer les vifz,
 Car les premiers furent si bien serrez
 Que les derniers en furent atterrez,
 Voyre en façon que ceulx, qui mors tomboient,
 Ceulx de dessoubz (à la foule) estouffoient.
 (v. 2503–2512, je souligne)

Le souvenir des cadavres a marqué le poète, comme le révèle le détail de la description pleine de gravité qu'il en donne quelques vers plus loin :

Là peult-on veoir, *de ce bien me recors*,
 D'ung seul regard, plus de troys mille corps
 Soillez, broillez de leur sang, pluye et fanges,
 Nudz estenduz sans draps, linges et langes
 Et les bastons du Roy tres chrestien
 Tains et rougis du sang Venitien.
 (v. 2521–2526, je souligne)

Il n'y a pas pour autant sous la plume des poètes de remise en question de la légitimité de la guerre. Si un lecteur moderne pourrait être tenté de lire une contradiction dans le distique de Marot qui montre « les bastons du Roy tres chrestien / Tains et rougis du sang Venitien » et d'y déceler une condamnation du sang répandu, la strophe qui le suit immédiatement dément cette interprétation : Marot y cite la prière d'actions de grâce que le roi adresse à Dieu pour sa victoire (v. 2527–2538).

De même, la *Chiliade héroïque* de Forestier présente des vers qui déplorent la violence de la bataille d'Agnadel, introduite avec la formule virgilienne « *bella, horrida bella* » (*Énéide*, VI, v. 86) :

It clamor astris bella, horrida bella parari
Permixtasque acies iunctis concurrere telis
*Ac marte ancipiti pugnari*⁴⁰.

Il décrit en détail l'horreur du carnage et la déplore au rythme solennel des spondees du premier vers :

Quis quaeso horrendas strages, quis funera dicat
Milia quotque virum cecidere ? Est conscia tellus
Strata cadaveribus, longaue ambage viarum
Corporibus caesis undans sparsoque cruore,
*Quique hic effusi rubuerunt sanguine rivi*⁴¹.

40 Forestier 1510, v. 476–478 : « Le bruit arrive au camp que se prépare la guerre, l'horrible guerre, / Et que les armées se sont mêlées et s'affrontent, croisant leurs armes, / Et luttent dans un combat incertain ».

41 *Ibid.*, v. 511–515 : « Qui, je le demande, qui pourrait dire ces horribles carnages, ces milliers / De morts et combien de soldats ont péri ? La terre complice / Est jonchée de cadavres et inondée le long des routes sinueuses / Par les corps des tués et le sang répandu, / Et chaque ruisseau en ce lieu est rougi du sang versé ».

Mais, comme Marot, Forestier donne sens à cette violence en inscrivant la guerre et ses horreurs dans le plan divin. Dès le début de la *Chiliade* de Forestier, Louis XII avait prié Dieu de lui accorder une victoire non sanglante :

*Da bellum sine strage geri, da proelia spargi
Quam fieri poterit minimo Pater alme cruore*⁴².

Car tous s'accordent sur le fait qu'il est préférable de remporter la victoire sans combattre – Forestier et Marot expriment, par exemple, un même soulagement lors de la soumission pacifique de la ville de Crémone :

*Id quod vel regi gratum fuit, utpote qui rem
Exoptet potius recipi certamine nullo
Quam miseros homines sterni fundique cruorem.
Regia cui placidum nutrit clementia pectus,
Gratior esse solet victoria sicca cruentae*⁴³.

Dont gloire rend à Dieu, quant conquérir
Peult ce pays, sans plus veoir encourir
Mortel estour, auquel on peult perir
D'ame et de corps.
(v. 2736–2739)

Mais le roi s'en remet à la volonté divine. L'horreur des combats apparaît ainsi comme une nécessité de la guerre. Forestier ne tait pas la cruauté des massacres perpétrés par les soldats français lors de la prise de Pescara pendant la campagne contre Venise. Il n'exalte nullement ces violences, désignées par des termes fortement négatifs, mais, conformément à la loi énoncée dans le Deutéronome⁴⁴, il en fait reposer la responsabilité sur la folie de l'ennemi qui a refusé de se rendre au roi et l'a contraint à user de la violence guerrière qui, une fois déchaînée, ne peut plus être arrêtée. Forestier démontre que ce sont les Italiens eux-mêmes qui ont empêché leur propre salut (*proprium tenuit gens illa salutem*, v. 351) par leur obstination. Il appuie son raisonnement sur des énoncés gnominiques qui font des massacres la conséquence d'une loi générale et établit des comparaisons, avec la maladie (v. 343–350) ou la tempête (v. 698), qui assimilent la mort infligée par les troupes françaises à un phénomène naturel. Tout concourt à faire du sac de Pescara le résultat fatal de l'entêtement des Italiens. Finalement, la mise à mort des commandants de cette place-forte est présentée comme un « juste châtement » (*iusta supplicia*, v. 705–706).

Quels que soient les sentiments de pitié voire d'indignation que suscite le spectacle de la violence, celle-ci se trouve donc toujours légitimée. La déploration des maux de la guerre dans les poèmes envisagés – qui résonne comme un lointain

42 *Ibid.*, v. 146–147 : « Fais en sorte que la guerre soit menée sans massacre, que les combats / Répandent le moins de sang qu'il sera possible, bienfaisant Père ».

43 *Ibid.*, v. 742–746 : « Le roi reçut de la reconnaissance, parce qu'il / Préfère obtenir satisfaction sans aucun combat / Plutôt que d'abattre de malheureux hommes et de répandre le sang. / À celui dont une royale clémence nourrit le cœur, / Une victoire exempte de sang est toujours plus agréable ».

44 *Deutéronome*, XX, 10–13.

écho de la « deuxième voix » de l'*Énéide*⁴⁵ – ne saurait être interprétée comme une critique de la politique belliqueuse du roi⁴⁶. Pour reprendre une formule de Nicole Hochner, les descriptions macabres ou pathétiques doivent être considérées comme « une forme de lamentation et non de condamnation⁴⁷ ». De fait, la cruauté des carnages ne ternit en aucun cas la gloire du roi : Marot les attribue aux « aventuriers » contre lesquels Louis XII s'efforce de protéger autant que possible les populations, Forestier en fait même porter la responsabilité à ces dernières, et tous célèbrent finalement le triomphe du souverain dans des vers qui n'ont rien d'antimilitariste. Ce qui sauve dans tous les cas l'honneur du roi, c'est son bon droit, selon l'idéologie du *bellum iustum* théorisée depuis Cicéron et les Pères de l'Église. Andrelini affirme ainsi sous la forme d'un énoncé gnominique que pillages, tueries et incendies doivent être excusés dans une « guerre juste » : « *iusti inclementia belli / excusanda venit*⁴⁸ ». En définitive, aux yeux des poètes, quelle que soit l'intensité de l'émotion authentique qu'ils ont pu ressentir en tant que témoins directs ou indirects des combats, l'inscription de la guerre dans le projet divin donne sens à l'ensemble de la campagne, y compris à ses aspects les plus cruels et déroutants.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- Andrelini, Publio Fausto (1496 [c. 1503]) : *De Neapolitana Fornoventisique victoria*, Paris, Guy Marchand et Jean Petit, B.N. Rés. m. Yc 12.
- Auton, Jean d' (1889) : *Chroniques de Louis XII*, tome 1, éd. René de Maulde La Clavière, Paris, H. Laurens.
- (s.d.) : *Epistre elegiaque par l'église militante*, manuscrit de Saint-Petersbourg, Fr. F. v. XIV 8.
- Forestier, Antoine (s.d. [c. 1510]) : *De triumphali atque insigni christianissimi invictissimique Francorum regis Ludovici duodecimi in Venetos victoria. Chilias Heroica*, Paris, De Marnef, B.N. Rés. m. Yc 310.
- La Varanne, Valerand de (1507 [1508 nouveau style]) : *Carmen de expugnatione Genuensi cum multis ad Gallicam historiam pertinentibus*, Paris, Nicolas Desprez, B.N. Rés. m. Yc 338.
- Latomus, Barthélémy (2009) : *Bombarda*, éd. Myriam Melchior, in *Humanistica Luxemburgensia : la Bombarda de Barthélémy Latomus ; les Opuscula de Conrad Vecerius*, dir. Claude Loutsch, Bruxelles, éditions Latomus.
- Lemaire, Jean (1999) : *La Légende des Venitiens*, éd. Anne Schoysmann, Bruxelles, Académie royale de Belgique.
- Marot, Clément (c. 1533–1534) : « Aux Lecteurs », *Le Recueil Jehan Marot*, Paris, Louis Cyaneus pour la veuve de Pierre Roffet.

45 Parry 1963.

46 Hormis peut-être dans le *Carmen* de La Varanne qui place dans la bouche d'un Génois la dénonciation des exactions commises par les soldats français sans lui opposer de démenti, et en montrant l'émotion qu'elle provoque chez les auditeurs, dont le roi de France lui-même (La Varanne 1507, II, v. 655–661).

47 Hochner 2006, p. 77.

48 Andrelini 1496, I, v. 289–290 : « La cruauté dans une guerre juste / Doit être excusée ».

- Marot, Jean (1977) : *Le Voyage de Venise*, éd. Giovanna Trisolini, Genève, Droz.
- (1999) : *Les deux recueils Jehan Marot*, éd. Gérard Defaux et Thierry Mantovani, Genève, Droz.
- Michel, Guillaume (1521) : *Pollidore Vergille historiographe tres renomme. Nouvellement translate de latin en langaige vulgaire, lequel sommierement et en brief traicte et enseigne, par entendement plus divin que humain, qui ont este les premiers inventeurs de toutes choses admirables et dignes de mémoire*, Paris, Pierre le Brodeur.
- Ronsard, Pierre de (1993) : *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, vol. I, Paris, Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade].
- Saint-Gelais, Octovien de (1509) : *Énéydes de Virgille, translatez de latin en françois*, Paris, Anthoine Vérard.

Sources secondaires

- Arnold, Thomas F. (2002) : *Les guerres de la Renaissance, XVI^e–XVII^e siècles*, Paris, Autrement (*Renaissance at War*, Londres, Cassel, 2001).
- Biville, Frédérique, et al. (1997) : « L'écriture épique latine : propositions pour une lecture stylistique », *Euphrosyne*, n. s., n° 25, pp. 389–414.
- Braun, Ludwig (2007) : *Ancilla Calliopeae. Ein Repertorium der neulateinischen Epik Frankreichs (1500–1700)*, Leiden, Brill.
- Brioist, Pascal (2002) : « L'artillerie à la Renaissance », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n° 20/1, pp. 79–95.
- Cigada, Sara (1968) : « L'attività letteraria e i valori poetici di Jean Marot », *Contributi dell'Istituto di Filologia moderna*, Serie francese, t. V, Milan, Vita e Pensiero, pp. 65–162.
- Dumont, Jonathan (2013) : *Lilia Florent : l'imaginaire politique et social à la cour de France durant les premières guerres d'Italie, 1494–1525*, Paris, H. Champion.
- Estèves, Aline (2005) : *Poétique de l'horreur dans l'épopée et l'historiographie latines, de l'époque cicéronienne à l'époque flavienne*, Thèse de doctorat, Paris IV-Sorbonne.
- Foucher, Antoine (1997) : « Formes et sens des aristies épiques », *Euphrosyne*, n. s., n° 25, pp. 9–23.
- Galand-Hallyn, Perrine / Hallyn, Fernand (éds.) (2001) : *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz [T. H. R., n° 348].
- Himmelsbach, Siegbert (1997) : « “Long poème” et “grand genre”, l'élaboration des formes narratives longues au début du XVI^e siècle », in *Grand genre, grand œuvre, poème héroïque*, éd. Denis Bjař et Klara Csőrös, *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n° 15/1, Genève, Droz, pp. 27–40.
- Hochner, Nicole (2006) : *Louis XII. Les dérèglements de l'image royale (1498–1515)*, Seyssel, Champ Vallon.
- Jacquot, Jean (1998) : « De quelques capitaines des guerres d'Italie : de la réalité à l'image », in *Passer les Monts. Français en Italie – l'Italie en France (1494–1525)*, éd. Jean Balsamo, Paris/Florence, Champion/Cadmo, pp. 83–90.
- Labande-Mailfert, Yvonne (1986) : *Charles VIII. Le vouloir et la destinée*, Paris, Fayard.
- Margolin, Jean-Claude (2005) : « La nouvelle artillerie sous le regard des humanistes », in *Guerra e Pace nel pensiero del Rinascimento*, Atti del XV Convegno internazionale (Chianciano-Pienza 14–17 luglio 2003), éd. Luisa Secchi Tarugi, Florence, Franco Cesati Editore, pp. 111–132.
- Méniel, Bruno (2016) : « La bataille comme spectacle, dans les textes du XVI^e siècle », in *Le Texte en scène. Littérature, théâtre et théâtralité à la Renaissance*, éd. Concetta Cavallini et Philippe Desan, Paris, Classiques Garnier, pp. 151–171.

- Nardone, Jean-Luc (2006) : « *Le Voyage de Venise* de Jean Marot. Analyse structurelle et définition du texte », in *De Florence à Venise. Hommage à Christian Bec*, eds. François Livi et Carlo Ossola, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, pp. 357–358.
- Parry, Adam (1963), « The Two Voices of Virgil's *Aeneid* », *Arion*, n° 2, pp. 266–280.
- Provinci, Sandra (2009), *Les guerres d'Italie entre chronique et épopée : le renouveau de l'écriture héroïque française et néo-latine en France au début de la Renaissance*, Thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris-Diderot.
- (2012) : « La poésie héroïque néo-latine en France pendant les premières guerres d'Italie (1495–1515) », in *Acta Conventus Neo-Latini Upsaliensis : Proceedings of the Fourteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Uppsala 2009)*, éd. Astrid Steiner-Weber, *Acta Conventus Neo-Latini*, n° 14, 2 vol., Leiden and Boston, Brill, pp. 883–892.
- (2013) : « Le renouveau du poème héroïque en France au début de la Renaissance : *Le Voyage de Venise* de Jean Marot (1509) », in *L'épopée en vers dans la littérature française*, éd. Jean-Marie Roulin, *Cahiers de l'AIEF*, n° 65, pp. 261–276.
- (2015) : « La représentation des vaincus dans la poésie néo-latine au temps des premières guerres d'Italie », in *La défaite à la Renaissance*, éd. Jean-Marie Le Gall, Genève, Droz, pp. 243–259.
- Sallmann, Jean-Michel (1998) : « L'évolution des techniques de guerre pendant les guerres d'Italie (1494–1530) », in *Passer les Monts. Français en Italie – l'Italie en France (1494–1525)*, éd. Jean Balsamo, Paris/Florence, Champion/Cadmo, pp. 59–81.

LA REPRÉSENTATION DE LA GUERRE DANS *LA FRANCIADE* (1572) DE RONSARD ET *LA JUDIT* (1574) DE DU BARTAS

Denis Bjaï

Parues à seulement deux ans d'intervalle, *La Franciade* de Ronsard et *La Judit* de Du Bartas ne purent que frapper le lecteur contemporain (à supposer toutefois que celui-ci eût eu alors aussi facilement accès au second texte qu'au premier¹) par leurs dissemblances : poème héroïque d'inspiration mythologique contre « Poème Epique » (première attestation repérée du terme²) d'inspiration biblique ; choix attendu d'un héros masculin contre celui, plus surprenant, d'une héroïne armant elle-même son bras ; traitement linéaire de l'action (entre le rappel jupitérien de l'*Ilioupersis*, au seuil du long poème, et la longue prophétie finale d'Hyante en forme de catalogue des premiers rois de France, sur laquelle il se clôt abruptement) contre effet structural d'*ordo artificialis* ménagé par Du Bartas, qui insère dans la trame de son récit pas moins de trois analepses narratives (l'histoire du peuple juif au livre II, celle de Judith elle-même au livre IV, les exploits d'Holopherne au livre suivant) ; enfin, choix (contraint³ ?) du décasyllabe contre recours au mètre long de l'alexandrin, qui s'imposera ensuite, à de rares exceptions près⁴, dans la poésie épique française. Qu'en est-il au juste de la place consentie, respectivement par l'une et l'autre épopée, au thème de la guerre ? La plus guerrière des deux n'est peut-être pas celle qu'on attendrait.

- 1 Une seule et unique édition de *La Judit* en 1574 (à l'intérieur du recueil de *La Muse Chrestien[n]e*), jusqu'à la réédition de 1579 dans la première partie des *Œuvres*, contre cinq (et même six) éditions et rééditions de *La Franciade* entre 1572 et 1574. Voir, en dernier lieu, les mises au point bibliographiques de Rouget 2012, pp. 42–45 (qui signale, d'après W. Kemp, des exemplaires s.d. de l'éd. turinoise, Jean-François Pico, de *La Franciade*) et 2015b, p. 387 (Turin, Pico, serait une fausse adresse typographique pour Lyon, Benoît Rigaud, presses de Pierre Chastain dit Dauphin).
- 2 Dans l'« Advertissement aux lecteurs » de *La Judit* (in Du Bartas 2018, p. 9).
- 3 À en croire l'addition introduite en 1567 dans l'*Abbrégé de l'art poétique* (in Ronsard 1949, p. 25, appar. crit.).
- 4 Les continuateurs de *La Franciade* naturellement, Claude Garnier en 1604 comme Jacques Guillot en 1615, mais aussi Palma Cayet (*Heptameron de la Navarride*, 1602) ou Jean de Schélandre (*La Stuartide*, 1611).

LA GUERRE DANS LA FRANCIADE

Ronsard, selon le cardinal Du Perron, n'était porté « qu'à représenter des guerres, des sieges de ville, de[s] combats⁵ ». Si le mot *guerre* apparaît en effet plus de quatre cent cinquante fois dans ses vers, depuis l'*Hymne de France* de 1549 jusqu'à celui de S. Blaise, dans la première collective posthume⁶, il ne se rencontre pourtant pas avec une fréquence particulièrement marquée, comme attendu, dans ce poème « tout guerrier » que devrait être, à en croire sa dernière Préface⁷, *La Franciade* : trente-cinq occurrences dans l'édition originale de 1572 (la première dès l'invocation-proposition liminaire, au vers 8), plus quatre fournies par les variantes, soit un petit dixième du total des emplois relevés. La répartition par livre n'est pas moins significative. Si les emplois de *guerre* se distribuent à parts à peu près égales (à raison de six ou sept par chant) dans les trois premiers livres, ils se concentrent dans le dernier, avec treize d'entre eux pour le seul Catalogue des rois (v. 889–1898), quand Francus passe à l'arrière-plan pour s'entendre raconter les exploits martiaux de ses successeurs. Non qu'il faille parvenir aux mille derniers vers de l'épopée pour que retentissent enfin les clameurs de la guerre, mais le thème ne reçoit bien sa pleine orchestration que dans ce grand morceau d'histoire. Faut-il imputer au seul inachèvement de l'œuvre cette apparente contradiction entre les affirmations tranchées du théoricien et la réalité du texte, où la geste guerrière du héros est plus annoncée que véritablement décrite ?

La Franciade s'ouvre, comme le laissait attendre la Préface, sur l'évocation de la guerre de Troie (*Urkrieg* originel auquel remontait déjà l'*Énéide* de Virgile et qui fournit au long poème ronsardien son propre ancrage narratif), plus précisément sur la scène fondatrice, archétypale, de l'*Ilioupersis*,

Quand le cheval enflé d'un million
 D'hommes guerriers, de sa voute fermée
 Versa dans Troye une moisson armée
 D'espieux, d'escuz, de lances et de dards,
 Flambans és mains des Argives soudards.
 (I, v. 36–40, p. 31)

Hyperbole de l'effectif supposé des combattants grecs, appelée par la rime avec *Ilion*, au vers précédent ; métaphore de la moisson, en écho à la légende de Cadmus⁸ ; énumération des armes, scandée par l'anaphore et couronnée par la nota-

5 Du Perron 1669, p. 285.

6 D'après Creore 1972, s.v. Voir l'entrée « Guerre-Guerriers » du *Dictionnaire de Ronsard* (Rouget 2015a, pp. 283–284).

7 Ronsard 1950–1952, p. 335. Dans les mêmes *Œuvres* de 1587, le sujet propre à la poésie héroïque sera défini par l'énumération « armes, assaults de ville, batailles, escarmouches, conseils et discours de Capitaines » (Ronsard 1914, p. 59, appar. crit.). Cf. Peletier, *Art poétique*, II, VIII : « [...] le Sujet Héroïque : qui sont les guerres » (Goyet (éd.) 1990, p. 305 ; voir aussi la Conclusion, qui fait de « l'art de la guerre » « le principal sujet du Poète Héroïque », pp. 320–321).

8 Comme dans l'« Elegie à la Majesté de la Royne d'Angleterre », sept ans plus tôt : la reine couvrira la mer de vaisseaux « Qui de leur creux, sur l'areine semée / Feront espandre une

tion de lumière⁹ : le lecteur est d'emblée introduit dans une scène guerrière, comme les compagnons d'Ulysse dans la cité ennemie.

Le long développement qui suit décline, sur le modèle virgilien (*Én.*, II, v. 298–633), tous les motifs attendus du sac de ville ou *eversio*, selon les préceptes d'Aristote et de Quintilien répétés par Érasme¹⁰ : les flammes qui se répandent, le carnage, la course des assaillants, la mère s'efforçant de retenir à elle son enfant. La recherche du pathétique culmine dans l'évocation de Priam et d'Andromaque, en butte l'un et l'autre à la fureur de Pyrrhus. L'infortuné vieillard, qui s'est pourtant mis sous la protection de Jupiter, est sauvagement décapité : « Bien loing la teste en sautellant alla ! » (I, v. 92, p. 34). Aussitôt l'Éacide se lance à la poursuite d'Andromaque, son fils pendu à la poitrine. Si l'intervention providentielle de Jupiter sauve le jeune Hectoride d'une mort certaine, la rage meurtrière de Pyrrhus s'exerce sur son simulacre, précipité du haut d'une tour « Pié contre-mont au travers de la rue / A chef froissé, par morceaux decoupé » (I, v. 138–139, p. 37). Astyanax, en raison de son jeune âge, fait ici pâle figure. Il ne tient pas les promesses de son nom, donné par procuration au fils pour le père, « parce qu'Hector est seul à protéger Troie¹¹ ». Mais, parvenu à l'âge d'homme, il est appelé à relever le nom troyen, à fonder des cités nouvelles sur les bords du Danube et de la Seine, au prix de sanglants combats où il se couvrira de gloire.

Du moins était-ce la promesse inlassablement répétée par tous les poèmes préparatoires au grand œuvre. Dès l'*Ode de la Paix* de 1550, Cassandre prédisait à son neveu, parmi les flammes mêmes de l'*Iliouperisis*, l'érection en Pannonie d'une nouvelle Troie, d'où l'un de ses descendants repartirait à son tour, deux cents ans plus tard, pour élever plus à l'ouest les murs de Paris¹². Dans la réécriture de 1552, c'est Francus lui-même qui se substitue à ce lointain rejeton et qui, contraint de fuir la colère de Cérès, conduit les Troyens jusqu'en Gaule¹³. Dans les dernières éditions de l'ode, contemporaines de *La Franciade*, le discours de Cassandre fera résonner à ses oreilles de martiaux accents :

Ja desja j'entens la vois
De Seine qui te desire,
Et la desfaiete des Rois
Esclaves de ton Empire :
J'entens le bruit des chevaux
Et le cliquetis des armes,

moisson armée / D'hommes chargés de harnois fremissans » (Ronsard 1948, p. 59, v. 461–463).

9 Sur le parti tiré par Ronsard de tels effets, voir Py 1984, pp. 130–136.

10 *Rhétorique*, I, VII, 1365a 10–15 ; *Institution oratoire*, VIII, III, 68–69 ; et Érasme 1703, II, v, pp. 77–79.

11 *Iliade*, VI, v. 403, trad. P. Mazon.

12 Ronsard 1921, pp. 9–13, v. 101–150.

13 *Ibid.*, pp. 11–12, v. 119–136, appar. crit. Inflexion apportée au vieux récit médiéval, dans le sillage des *Illustrations de Gaule* de Lemaire de Belges (cf. Asher 1993, p. 117).

Et toy noble de travaux
Commander à tes gendarmes¹⁴.

L'*Ode au Roy* de 1555 était, elle aussi, toute bruisante des combats que l'Hectoride était appelé à livrer en Germanie et en Gaule, à l'instar de son illustre descendant, Henri II. Ronsard y décrivait l'avance des troupes troyennes en faisant retentir les noms des fleuves successivement franchis : le Rhin, la Meuse et la Moselle, la Somme et la Marne, la Seine¹⁵. Mais il restait à Francus à affronter un péril autrement plus redoutable :

Tous les Rois habitans en la Gauloise terre
Si tôt qu'il arriva luy manderent la guerre,
Et qu'il ne failloit pas qu'un étranger banni
Se ramparast ainsi d'un tel pais, garni
D'hommes et de chevaux, qui plus tôt que tempeste
Un orage ferré verseroient sur sa teste.
Mais lui qui ressembloit son pere courageus,
Ne pouvant endurer leurs propos outrageus,
Premier les assaillit, et leur donna la fuite¹⁶.

Saisissant contraste entre, d'une part, la coalition sitôt formée par les princes gaulois et leurs discours belliqueux complaisamment rapportés sur quatre vers et, d'autre part, l'efficacité toute césarienne de Francus, qui paraît et les met en déroute. Les vers composés pour l'Entrée royale de mars 1571 s'en faisaient encore l'écho, en saluant celui qui se rendit « vainqueur par une prompte guerre / Des plus grands Rois de la Gauloise terre¹⁷ ».

Pourtant, une fois franchi le seuil de *La Franciade*, la guerre reste plus une promesse, inscrite à l'horizon des futurs livres, qu'un thème effectivement traité. Après Cassandre dans l'*Ode de la Paix*, il échoit en effet à Jupiter de prédire le destin de l'Hectoride et de décrire à son tour la bataille acharnée qui se livrera sous les remparts de Paris :

Devant le mur meint combat se fera
Seine de meurtre à bouillons s'enflera
Tournant sanglante à courses vagabondes
Hommes, chevaux et armes sous les ondes.
(I, v. 211–214, pp. 39–40)

Le motif attendu de la rivière ensanglantée de morts est décliné au futur¹⁸, comme le sont encore les exploits de Pharamond, de Mérovée et de Charles IX, ce lointain descendant de Francus dont la gloire à venir appelle déjà, dans la bouche de

14 *Ibid.*, p. 13, v. 137–144, appar. crit.

15 Ronsard 1934, p. 28, v. 67–70.

16 *Ibid.*, v. 75–83.

17 Ronsard 1953–1957, p. 395, v. 15–16.

18 Rencontre fâcheuse, on l'a suffisamment souligné, avec l'actualité, quelques semaines à peine après la Saint-Barthélemy. Mais F. Rouget jette sur la question une lumière neuve en soulignant au contraire la décision parfaitement mûrie et assumée par Ronsard de ne pas différer, en la circonstance, la publication de *La Franciade* (Rouget 2012, pp. 372–374).

l'Olympien, les « combles » mythologiques d'Hercule et de Bacchus (I, v. 257–264, pp. 41–42).

Dans les interstices de ce discours prophétique, inlassablement relayé (tour à tour par Mercure, par la Renommée, par l'ombre d'Hector, par Hélélin, par Andromaque, par Francus lui-même, par Leucothoé, enfin par Hyante), quels hauts faits accomplit au juste le héros ? On le voit prendre la tête des troupes troyennes levées par son oncle Hélélin et aiguillonnées par Mars-Arage, s'armer d'une lance qui fait de lui « Pheré-enchos »-Francus¹⁹, essayer la tempête déclenchée par Neptune et par Junon²⁰, enfin affronter en combat singulier le géant Phovère. Mais s'agit-il là, à proprement parler, d'exploits guerriers ? Même l'épisode qui s'en rapproche le plus, le duel contre le tyran crétois, relève davantage de la prouesse chevaleresque, Francus ayant courtoisement offert son bras à un hôte dans le malheur, le bon Dicée. Sur le plan structural, cette monomachie forme

- 19 « Par un ingénieux trait d'esprit [*A facetosa urbanitate*] » (Tyard 2007, pp. 121–122), Ronsard ne se contente pas de forger au nom de Francus une étymologie grecque ; en faisant rimer *lance* avec *vallance* (Ronsard 1950–1952, p. 76, v. 949–950), il dote le jeune héros enfin sorti de page d'une arme emblématique de sa vocation guerrière, qui annonce les exploits à venir de tout un peuple. Jouant sur une autre rime attendue, le livre I manuscrit montrait déjà quelques vers plus haut Francus « Branlant au poin les longs plis d'une lance / Qui depuis fut commune à nostre France » (*ibid.*, p. 369, v. 929–930). D'abord absente du texte imprimé, cette notation ressurgira à la faveur d'une addition de quatre vers, introduite en 1578 (p. 77, v. 952, appar. crit.), et d'une manchette portée en 1587 en regard du livre II, au sujet des deux combattants armés « à la mode de nos gendarmes François, la lance en la main [...] » (p. 159, n. 2). – C'est sous l'entrée « François » de son *Celt'-Hellenisme* qu'avant de citer les vers liminaires de *La Franciade*, l'avocat orléanais Léon Trippault reprendra à son compte cette étymologie : « Et pour ce qu'en guerre ils [les Français] ont usé principalement de lances, comme encores ils font pour le jour-d'huy fort dextrement, je croiroy que ce mot François, en latin Francus, auroit esté dict, φράγκος, *vel* φρέγγος, de φερέγγος, quasi ὁ φέρων ἔγχος, *porte-lance* » (Trippault 1580, pp. 144–145).
- 20 Dont les préparatifs appellent sous la plume du poète une longue comparaison, pour nous anachronique, avec le travail de l'*haquebutier* ou arquebusier, qui met à profit la morte-saison hivernale pour préparer ses balles de plomb (Ronsard 1950–1952, pp. 100–101, v. 135–141). Dans la suite de l'épisode, le manuscrit se risquait même à introduire cette notation sonore, pour décrire le choc violent de la tempête contre les nef troyennes : « Avec tel bruit qu'un canon fait, alors / Qu'il rompt le mur, la ceinture des forts » (*ibid.*, p. 105, v. 223–224, appar. crit. – sans doute réminiscence d'Ovide, *Métamorphoses*, XI, v. 508–509, mise au goût du jour). Ronsard ne recommandera-t-il pas à l'apprenti poète, dans la Préface posthume de *La Franciade*, de faire retentir « le son diabolique des canons et harquebuses qui font trembler la terre » (Ronsard 1950–1952, p. 344) ? Pourtant le canon disparaît du texte imprimé et l'*haquebutier* connaîtra le même sort après 1573. Dans son échantillon de *Franciade* offert à Henri IV sous le titre d'*Oracle de Protée*, Jean Godard fera ainsi prophétiser par le dieu marin les exploits guerriers de ce lointain rejeton de Francus : « Autour de son aureille incessamment tousjours / Les fifres, les canons, les clairons et tambours / Bruyront de toutes parts » (Godard 1594, p. 17). Anachronisme pleinement justifié par son commentateur Claude Le Brun de la Rochette : « Les zoiles pourroyent objecter, que les canons icy predits par Protee, n'estoyent encores en usage, mais je les prie sans s'eschauffer de considerer, qu'un Dieu vaticinateur comme cestuy-cy, pouvoit mieux à propos predire ce qu'il prevoiyot devoir quelque jour servir au fait de la guerre entre les hommes, que s'il luy faisoit predire (comme Ronsard à son Hyante) les mysteres de la religion Chrestienne [...] » (*ibid.*, p. 34).

certes une épreuve qualifiante où se révèlent les vertus du héros (comme le sera, au chant suivant, l'amour désordonné de Clymène), mais elle laisse attendre des épreuves principales continuellement différées²¹.

L'inspiration guerrière se concentre donc, pour l'essentiel, dans le dernier livre publié. La prêtresse Hyante y répète et complète la prophétie de Jupiter relative au destin gaulois de Francus. Celui-ci devra en découdre avec des adversaires aussi redoutables que le furent pour son père Diomède, Achille et Ajax :

Si que la rive et la course de Seine
De Troyens morts auront l'échine pleine,
D'armes, d'escus, de chevaux renversez
Et de bouclers d'outre en outre persez.
(IV, v. 733–736, p. 277)

Nouvelle variation sur le motif du fleuve encombré de cadavres, que Ronsard retravaillera au fil des cinq rééditions successives diligemment collationnées par Paul Laumonier. Sous l'enseigne allégorique de la « triste Guerre » (IV, v. 798, p. 281), se déploient ensuite les escadrons de Marcomire, à pied et à cheval, qui font trembler la terre et tarissent les eaux. En célébrant leurs exploits, en Grèce, en Orient, en Afrique du Nord, Ronsard trace même les linéaments d'une épopée gauloise²². Mais il finit par ramener ces vaillants soldats au bord du Rhin, plus nombreux qu'ils n'en étaient partis (à travers les *innumerabilia* de la neige et de la grêle ; IV, v. 817–821, p. 282), pour leur faire vaincre « Phrysons, Gueldrois, Zelandois, Holandois » (IV, v. 824, p. 283) et leur permettre cette fois de s'implanter durablement en Gaule.

Le Catalogue des rois, surtout, est une succession d'épisodes martiaux, de micro-épopées qui célèbrent les exploits de monarques guerriers. « [L]a prédiction de Hyante, fait observer Jean-Claude Ternaux, ne se borne pas à une simple revue des souverains. Pour chacun d'entre eux c'est l'occasion d'un véritable petit tableau qui s'apparente à une épopée miniature²³. » Sinon dès l'évocation de Pharamond, roi pacificateur qui, après les conquêtes de Marcomire, place son peuple sous l'autorité des lois, du moins avec Claudion, « tout ardent du feu de guerroyer, / Enfant de Mars » (IV, v. 1011–1012, p. 292) et avec Mérovée, « Vaillant monarque, invincible, vaincu, / Victorieux » (IV, v. 1067–1068, p. 295), qui arrête pratiquement à lui seul la déferlante des Huns. La prophétie d'Hyante consacre un ample développement aux exploits de « saint Clovis²⁴ », tout auréolé de merveilleux chrétien : à Soissons contre Syagrius, à Tolbiac contre les Alamans et surtout à Vouillé contre Alaric. L'affrontement des Francs et des Wisigoths appelle en effet un traitement proprement épique, signalé par l'emploi du marqueur *déjà* et par le passage au présent de narration :

Desja le vent branle les estandars,
Pié contre pié se fichent les soudars

21 Voir Bjaï 2001, V.3, pp. 176–193 ; et Usher 2017a.

22 Voir Ménager 1991, pp. 254–256.

23 Ternaux 2000a, p. 121.

24 Titre du chapitre que lui consacre Beaune 1985 (livre II, ch. II).

Joyeux de sang : tout le cœur leur bouillonne,
 Une poussière en rond les environne,
 Et sans relasche au milieu des travaux
 Sont renversez chevaliers et chevaux.
 (IV, v. 1195–1200, p. 300)

On perçoit dans ces quelques vers tout le parti que Ronsard sait tirer de l'emploi du décasyllabe. Ce mètre contraint, resserré²⁵, imprime une grande force expressive aux hémistiches initiaux, « Pié contre pié » (déjà appliqué à Francus et Phovère ; II, v. 1385, p. 166), « Joyeux de sang », en rejet, et un rythme d'ampleur croissante à la fin de la période (six syllabes, puis dix, puis vingt dans les trois derniers membres de phrase, par effet de l'enjambement). Sur cette ample toile de fond, le combat acharné des deux chefs, Clovis et Alaric, se détache avec un relief saisissant, jusqu'au coup fatal porté par le roi franc à son adversaire.

Après lui se couvrent de gloire Childebart et Clotaire, les deux frères, puis Clotaire II et Dagobert, le père et le fils. Les héritiers de Clovis, miraculeusement détournés par le ciel d'une guerre fratricide (qui appelle la rime attendue, en contexte, *batailles / entrailles*), se réconcilient en effet en faisant cause commune contre Amalric, lui-même fils d'Alaric :

Les monts d'Espagne au bruit de leurs chevaux
 Retentiront, et couvers de gendarmes
 Les champs luiront sous la splendeur des armes.
 (IV, v. 1292–1294, p. 305)

Ces effets de grandissement épique, à la fois sonores et visuels, annoncent l'inéluctable défaite du roi wisigoth, blessé à mort comme son père (« D'une grand playe enfondrant sa poitrine » ; « D'une grand playe en la poitrine ouverte » ; IV, v. 1218, p. 301 et v. 1305, p. 305). C'est ensuite à la vue de son fils Dagobert, grièvement blessé, que le vieux Clotaire II reprend les armes, passe la rivière à la nage, se bat furieusement contre le chef saxon et lui tranche la tête. Dagobert se révélera son digne successeur. Vainqueur des Esclavons, des Germains, des Lombards, des Gascons, des Poitevins, il anéantira à leur tour les Hongres :

Des os des morts les champs seront semez
 Et les chevaux nageront jusqu'au ventre
 Souillez de sang : la rivière qui entre
 Dedans la mer, à peine par ses bors
 Pourra couler, tant elle aura de mors.
 (IV, v. 1504–1508, pp. 314–315)

25 Sur les vertus de cette contrainte métrique, voir la Préface posthume (Ronsard 1950–1952, p. 348).

Le motif du fleuve charriant des cadavres, rencontré plus haut, devient ici celui du fleuve obstrué, « empesché », que le poète des *Hymnes*, lecteur d'Homère, avait déjà repris à la tradition épique²⁶.

Tous les rois de la première race, cependant, ne se couvrent pas ainsi de gloire guerrière. Non seulement Childéric, le père de Clovis, offre un bilan contrasté, entre des débuts scandaleux et une tentative de rachat pour « Que la vertu par les armes suivie / Perde le bruit de sa première vie » (IV, v. 1125–1126, p. 297), mais il revient à une femme, Frédégonde, antithèse de la vierge guerrière chantée par l'épopée antique et par le *romanzo* moderne²⁷, de dégrader sur le champ de bataille les valeurs héroïques (« Ira guerrière au milieu des combas, / Tiendra son fils de trois mois en ses bras, / Traistre pitié ! pendant à sa mamelle » ; IV, v. 1407–1409, p. 310). La revue est surtout assombrie par l'indigne cohorte des rois fainéants, « Masques de Rois, idoles animées, / Et non pasteurs ny princes des armées » (IV, v. 1685–1686, p. 322). L'épithète homérique *ποιμένα λαῶν*, appliquée deux fois à Francus²⁸, passe directement à son plus digne successeur, Charles Martel, salué comme « Grand capitaine et pasteur de gensdarmes » (IV, v. 1722, p. 323).

Les soixante-deux vers consacrés à la bataille de Poitiers constituent en effet le grand morceau de bravoure de *La Franciade*²⁹. Ils ne mettent pas directement aux prises Charles Martel avec Abdirame, ni même, à l'exception d'un court alinéa (v. 1831–1840), les Francs avec les Sarrasins. Le développement central joue sur la succession contrastée des comparaisons épiques : le torrent qui détruit tout sur son passage, à l'instar du Maure qualifié par image de « desbordé » (v. 1812) ; le rocher, mû par la tempête, qui dévale la pente jusqu'à ce que, son élan brisé, il se heurte à un « rempart », figure de l'armée chrétienne. Ronsard n'entend pas raconter la bataille fameuse où s'est illustré Charles Martel, s'en faire le simple historiographe. Il traite ce sujet héroïque en poète, à qui l'hypotypose permet non tant de dire que de montrer. Après un bref paragraphe qui entrechoque les mots pour suggérer la violence des coups, la rencontre brutale des armes et des corps (v. 1832–1835), une longue image épique inspirée de Catulle met à distance le tableau des combats, en redonnant son sens propre au verbe *moissonner*. Une seconde image agreste, reprise cette fois aux *Géorgiques*, décrit l'étonnement des laboureurs qui entendront, à l'avenir, résonner sous le soc « de grands os hurtez de la charruë » (v. 1858). En ce lieu stratégique du Catalogue, Ronsard entend illus-

26 « Hymne de Henri II » (Ronsard 1935, p. 10, v. 90) ; « Hymne de Charles cardinal de Lorraine » (Ronsard 1937, p. 41, v. 216). Voir aussi l'« Elegie à Guillaume des Autels » (Ronsard 1939, p. 352, v. 43–44).

27 Voir Méniel 2002.

28 « Pasteur de peuple » (I, v. 128, p. 36), « Pasteur guerrier d'une troupe infinie » (I, v. 185, p. 38). Voir, dans la pièce-préface des *Eclogues et mascarades* ajoutée aux *Œuvres* de 1584, le parallèle entre les rois et les pasteurs, conclu par le distique « Pource Homere, qui vit par longues renommées, / Appelloit les grans Rois les Pasteurs des armées » (Ronsard 1967, p. 106, v. 21–22).

29 IV, v. 1797–1858, pp. 326–328. – Nous résumons dans ce paragraphe une analyse développée dans notre *'Franciade' sur le métier* (Bjaï 2001, pp. 326–330).

trer la leçon donnée dans ses Préfaces³⁰ et démontrer que le poète ne se confond nullement avec l'historien. Si l'un raconte la bataille de Poitiers, l'autre la donne à voir et à entendre, en une narration imagée et pleine d'« énergie ».

LA GUERRE DANS *LA JUDIT*

Au Francus de Ronsard répond donc la Judith de Du Bartas, c'est-à-dire une héroïne (dont la geste lui a été commandée précisément par une femme, la reine de Navarre Jeanne d'Albret, nommée seulement en 1579, dans l'« Advertissement au lecteur » de la réédition³¹) et, selon Klára Csűrös, « la seule “guerrière” parmi les héroïnes bibliques³² ». D'où sans doute sa fortune littéraire à la Renaissance, qui s'exprime concurremment dans les deux genres élevés de l'épopée et de la tragédie³³, l'écho de cette émulation générique se laissant même percevoir dans le paratexte de *La Judit* : aux explications du poète sur « l[a] catastrophe de ceste histoire vraiment tragique » (« Advertissement », p. 10), répondent en effet les gloses de son commentateur, le pasteur genevois Simon Goulart, repérant au livre III « l'epitase et avancement de la tragedie » (Annexe IV, p. 364), puis au livre VI sa « catastrophe et issue » (p. 366)³⁴. Le livre de Judith, admis par l'Église catholique parmi l'Ancien Testament, au titre de livre deutérocanonique, mais rejeté par les protestants comme « apocryphe » (il n'en est pas moins recueilli, dans une section à part portant ce titre, par la Bible d'Olivétan), laisse sans doute au poète calviniste, enjoint « de s'en tenir aux propres termes du texte

30 Ronsard 1950–1952, pp. 3–5 et 336–337.

31 Du Bartas 2018, p. 9 (l'éd. originale se bornant à mentionner allusivement « un grand personnage de ce Royaume », var. *b*).

32 Csűrös 1996, p. 249.

33 Le long poème de Du Bartas fut précédé de la *Judith viduæ historia heroicis versibus expressa* du chanoine bourguignon Charles Godran (Dijon, Jean des Planches, 1569 – voir Braun 2007, p. 700) et des tragédies perdues d'Antoine Le Devin et de Catherine de Parthenay, dame de Soubise (signalées par La Croix du Maine 1772–1773, t. I, p. 35 et 100) et dont la seconde, intitulée *Holoferne*, aurait été « représentée à La Rochelle l'an 1574, ou environ » – l'année même où à Lyon, pendant le séjour d'Henri III, les élèves du collège de la Trinité jouèrent une *Judith* à laquelle le nouveau roi ne prit pas la peine d'assister (d'après Fouquieray 1910, pp. 639–640). Suivront la *Paraphrase de l'admirable histoire de la sainte heroyne Judith* de Thierry Petremand (Lyon, Benoît Rigaud, 1578), l'*Holoferne tragique* d'Adrien d'Amboise (Paris, Abel L'Angelier, 1580), *Le miroir des vefves. Tragédie sacrée d'Holoferne et Judith* de Pierre Heyns (jouée à Anvers dès 1582 mais publiée seulement quatorze ans plus tard) et l'ample « Imitation de la victoire de Judich », dans les *Œuvres Chrestiennes* de Gabrielle de Coignard (Toulouse, Pierre Jagourt et Bernard Carles, 1594, posth.), Anne d'Urfé travaillant lui-même au début du XVII^e siècle à une *Judic* dont les deux premiers livres, démarqués de l'*Aminta* et surtout de la *Jérusalem délivrée* du Tasse, sont restés manuscrits (BnF, fonds français 12.487, f. 149^r–168^r–extraits reproduits par Longeon 1973, pp. 276–284, et commentés par Longeon 1975, pp. 392–393).

34 Ces arguments, sommaires et manchettes parurent pour la première fois en 1582, dans l'édition genevoise de Jacques Chouet. Sur les annotations de Goulart, « beaucoup plus succinctes sur la *Judit* qu'elles ne le sont sur la *Sepmaine* », voir Huchard 2017.

sacré³⁵ », davantage de liberté dans le traitement de son sujet, en vue de conférer une couleur épique à la matière biblique³⁶ ; il lui offre aussi la possibilité de multiplier les résonances avec l'actualité immédiate. Pour les protestants alors en proie à une véritable fièvre obsidionale, le siège de Béthulie, variante poliorcétique du thème guerrier, s'est rejoué en 1563 sous les murs d'Orléans, la Providence divine armant alors la main de Poltrot de Méré contre le duc François de Guise³⁷, puis encore dix ans plus tard à La Rochelle et à Sancerre. Depuis le massacre de la Saint-Barthélemy, la question de l'obéissance au prince et celle du tyrannicide se posent en des termes radicalement nouveaux, redéfinis dans les textes « monarchomaques » contemporains de *La Judit*³⁸. Est-ce cet arrière-plan historique de guerre civile qui conduisit certains lecteurs du temps, tels Étienne Pasquier ou Joseph-Juste Scaliger, à y déceler, au-delà des modèles explicitement revendiqués par le poète (« Homère en son Iliade, Virgile en son Æneïde » et, dans la seule édition originale, « l'Arioste en son Roland »³⁹), l'empreinte de Lucain⁴⁰ ?

Si l'héroïne entre en scène tardivement (en III, v. 413, p. 92, après une apparition fugace en I, v. 141–144, p. 41), elle n'en imprime pas moins de surprenantes inflexions à un genre littéraire supposé mâle et guerrier : les *ekphraseis* introduites dans le récit servent ici à décrire, plutôt que le viril bouclier de la tradition épique, les travaux d'aiguille de Judith (IV, v. 157–172, pp. 103–104⁴¹) et la scène attendue d'armement du guerrier fait place à la description de la dame à sa toilette (IV, v. 45–62, p. 99). Modèle accompli de l'épouse chrétienne par son éducation, son mariage et son veuvage⁴², Judith s'interroge sur son

35 Actes du IX^e Synode de Sainte-Foy (1578), in Haag 1858, p. 158, art. xx.

36 Voir Reichenberger 1961. Mais ce point de vue est vigoureusement récusé par R. Cummings, selon qui « Du Bartas had no firm conception of how to go about adapting the Book of Judith to epic norms, nor indeed what epic norms might be » (Cummings 2010, p. 233) ; et auquel K. Maynard objecte à son tour qu'il « somewhat misses the fact that epic norms had not been strictly defined in this time period » (Maynard 2018, p. 146, n. 23).

37 Gardant en mémoire « ce que la prudente et sage Judith fit contre Holofernes Capitaine Général des Assyriens », « les povres sujets du Roy enfermez à Orléans, recognoissans les bénéfices de Dieu, tous d'un commun accord, comme fit le peuple du Seigneur assiégé en Béthulie, dirent Cantiques de louanges au Seigneur leur Dieu : ô nostre Dieu, loué sois-tu qui as aujourd'huy anéanti l'ennemi de ton peuple » (« Lettre de Gio. Marco Bruccio [Jacques-Paul Spifame] à la Roïne Mere du Roy », du 2 juin 1563, in Secousse (éd.) 1743, t. IV, pp. 453–454, partiellement cité par Ferrer 2012, p. 288, n. 8 – nous rétablissons la référence de page à l'édition ancienne).

38 Hotman, *Francogallia* (1573, traduction française 1574) ; Bèze, *Du droit des magistrats sur leurs sujets* (1574) ; *Le Réveille-matin des François* (1574) ; *Vindiciæ contra tyrannos* (1579, traduction française 1581). Voir Daussy 2004, pp. 61–65, et Mellet 2007.

39 Du Bartas 2018, « Advertissement aux lecteurs », p. 9 et var. c.

40 « Du Bartas, [...] auquel toutefois je trouve beaucoup, non de Virgile, ains de Lucain » (Pasquier 1996, t. II, p. 1428) ; « Bartassius in sua Juditha Lucanicum stylum sequitur » (Scaliger 1670, p. 17). Voir Ternaux 2000b, pp. 246–267.

41 Voir Maynard 2006, pp. 173–178.

42 D'où le titre de *Miroir des vefves* (symétrique d'une *Jokebed ou le Miroir des meres* et d'une *Susanne ou le Miroir des mesnageres*) choisi par le maître d'école et dramaturge flamand Pierre Heyns pour sa propre version. Voir Heyns 2002.

aptitude à accomplir un acte « [qui] requiert un bras masle, et non un bras de femme, / Apte pour manier le fuseau, non la lame » (III, v. 435–436, p. 93). Il lui faudra, pour abattre le tyran et devenir la « vaillante vefve » annoncée au seuil de l'épopée⁴³, toute la force insufflée par Dieu, ici Yahvé Sabaot, le « Dieu des exercites » (I, v. 155, p. 41, et III, v. 85, p. 78)⁴⁴ – en définitive le véritable héros de toute poésie sacrée, comme les *Semaines* à venir en livreront bientôt l'éclatant témoignage. Car *La Judit* est bien une épopée qui fait retentir, au long de ses six chants, des accents martiaux. Du Bartas, note à raison André Baïche, « répand sur tout son poème l'atmosphère guerrière⁴⁵ », jusques et y compris dans la longue digression de deux cent quarante vers que le livre IV consacre à « la race, nourriture, instruction, mariage, mesnage, et viduité de Judit » (Sommaire de Goulart, p. 365), parce qu'elle est habilement reliée aux circonstances du siège et mise dans la bouche d'un défenseur de la ville, Carmis, en réponse aux questions de son compagnon Achior surpris de voir une femme ainsi parée franchir de nuit les murailles de la cité investie (IV, v. 70–72, p. 100).

Tout commence avec l'arrivée de l'armée d'Holopherne qui, pour s'emparer au plus vite de ce verrou stratégique commandant l'accès à la Judée (« la porte d'Israël », III, v. 485, p. 96), investit en force le territoire de Béthulie (I, v. 31–40, pp. 36–37) et y répand le sang, n'épargnant femme, vieillard ni enfant (v. 47–52, p. 37, conformes à la topique de l'*eversio*)⁴⁶. Mais cette nouvelle épreuve qui frappe le peuple juif est explicitement rapportée à Dieu, lequel « par l'aigreur d'un juste chastiment / Souvant reveille ceux qu'il aime chèrement » (v. 25–26, p. 36), variante chrétienne du *Qui bene amat bene castigat*. Après débats sur la conduite à tenir on se prépare à résister, avec une diligence qui appelle sous la plume du poète deux longues comparaisons animales, d'abord avec les abeilles (v. 359–372, p. 50), puis avec les fourmis (v. 399–408, pp. 51–52). Le livre II offre un curieux résumé d'histoire sainte (que reprendra et développera *La Seconde Semaine*), hardiment proposé à Holoferne par un de ses lieutenants, l'Ammonite Achior, pour étayer la thèse qu'on ne peut vaincre les Hébreux que s'ils sont abandonnés de leur Dieu. S'en détachent plusieurs épisodes guerriers : Josué subjuguant Canaan, triomphant de trente rois et faisant s'écrouler les murailles de Jéricho au son de ses trompettes (II, v. 280–288, p. 64), Samson défaisant à lui seul toute une armée d'une simple mâchoire d'âne (v. 300, p. 65), puis les exploits d'Ézéchias, d'Asa et de Josaphat (v. 323–330, pp. 66–67). La colère du chef, qui décide pour s'en venger de livrer le traître à l'ennemi, offre l'occasion d'un premier combat, rehaussé par l'image topique du torrent (v. 453–458, pp. 71–72). Le livre suivant s'ouvre sur le dénombrement, en forme de long catalogue guerrier à couleur orientale, des

43 Qualification liminaire de l'héroïne dans la proposition-invocation (I, v. 1, p. 35), à laquelle répond, à l'autre extrémité du poème, le terme de « vefve aguerrie » (VI, v. 211, p. 151).

44 Ou encore « le grand Dieu des armes » (III, v. 312, p. 88). Cf., dans le texte original de 1574, le « grand Dieu des combatz » (I, v. 315, p. 48, var. c).

45 Du Bartas 1971, *Introd.*, p. LXXXVIII.

46 Voir *supra*, n. 10. Cf., dans « Les Furies » de *La Seconde Semaine*, l'allégorie de la Guerre « casse-loix, casse-mœurs, / Aime-pleurs, verse-sang, brusle-hostels, raze-murs » (Du Bartas 1991–1992, pp. 163–164, v. 271–272).

divers contingents réunis dans l'armée d'Holopherne (III, v. 17–60, pp. 75–77) et décomptés par les Hébreux du haut de leurs remparts, suivant le motif épique de la *teichoskopia* (v. 75–78, p. 78)⁴⁷. Si les Assyriens mettent devant Béthulie un siège dont le poète décrit précisément les préparatifs (v. 107–120, pp. 79–80), avec une abondance de termes techniques anciens (*trepan, belier, bricole, corbeau, scorpion...*) déjà relevée par Bruno Méniel⁴⁸, c'est finalement une ruse de guerre, un stratagème, qui doit leur livrer la ville, pour peu qu'ils se rendent maîtres de la source cachée qui l'alimente en eau. S'y livre alors un combat acharné :

[...] or' le Payen s'enfuit, ore tournant visage,
Suyt l'ennemi fuyant. Or' l'Hebrieu perd le cœur ;
Et puis vaincu, ravit la victoire au vainqueur,
Si qu'il semble à les voir que la faveur divine
Ne sçait de quel costé, douteuse, elle s'encline
(v. 196–200, p. 83),

jusqu'à ce que les Assyriens prennent finalement l'avantage et menacent même d'investir la ville, dont les portes sont vaillamment défendues par deux héros (« aristie » de Cambris et de Carmis, v. 221–234, p. 84). Puis une invocation-relais intra-textuelle prélude à la description pathétique des tourments de la soif dont les habitants de Béthulie sont dorénavant affligés.

Mais c'est au livre V que se déploie pleinement la geste guerrière, à la faveur du complaisant récit fait par Holopherne à Judith des exploits de son roi⁴⁹ et des siens propres. Cette analepse narrative est là encore habilement introduite et remplit une fonction proprement dramatique, car elle répond à une demande de Judith, empêchée d'agir sur-le-champ et donc contrainte de gagner du temps, dans l'attente d'une circonstance favorable : « Monseigneur, dites-moy quelle juste fureur / Vous arme contre nous ? quelle si grande erreur / Est digne de vostre ire ? » (V, v. 243–245, p. 127) Holopherne déroule l'histoire *ab ovo*, depuis le conflit originel entre son maître Nabuchodonosor et le Mède Arphaxat, placés l'un et l'autre à la tête de différentes nations coalisées (V, v. 267–282 et 283–300), et jusqu'à leur affrontement sur le champ de bataille de Ragau. Ce grand morceau de bravoure épique décrit les deux armées face à face et impatientes d'en découdre, les premières escarmouches des « enfans perdus⁵⁰ » (v. 319–324, p. 131), les

47 Voir Miniconi 1981.

48 Méniel 2004, pp. 346–347. Ces termes sont signalés par des majuscules dans les éditions anciennes.

49 Au risque de lasser certains de ses premiers lecteurs : « Holoferne à la façon des orgueilleux babille ennuyement des gestes de son Roy », note en manchette Goulart... (Du Bartas 2018, p. 221, n. 551, sur V, v. 235).

50 Terme moderne pour désigner des soldats envoyés en éclaireurs pour des missions particulièrement exposées. « Cette locution provient peut-être de *los infantes*, expression espagnole, d'où est né le mot infanterie », conjecture prudemment Littré, s.v. « enfant ». Mais Rey 1992, qui la date de 1543, rattache cet emploi d'*enfant* aux termes antérieurement attestés d'*enfant de pied* ou d'*enfant à pied*, pour désigner un soldat à pied, un fantassin.

diverses blessures que s'infligent les combattants (v. 331–340, pp. 131–132⁵¹) et l'« aristie » des deux rois, topiquement comparés à deux torrents (v. 357–366, pp. 132–133). Le Mède prend l'avantage et commence à mettre l'ennemi en déroute quand surgit providentiellement Holopherne qui, à lui seul (*veni, vidi, vici !*), renverse le cours de la bataille. Il ne reste plus qu'à châtier les peuples, dont les Juifs, ayant fait dans l'épreuve défection à Nabuchodonosor. Holopherne, redevenu amoureux transi, est tenté d'interrompre là sa narration mais il est adroitement relancé par Judith, à qui il débite la longue harangue adressée à ses soldats (v. 445–464, p. 136) puis décrit l'itinéraire pavé de morts qui l'a conduit de Ninive à Béthulie. Mais cette seconde partie du discours est introduite par un commentaire ironique du poète sur le crédit à accorder à ce récit, « Moitié vray, moitié faux. Les bravaches gen-d'armes / Mentent le plus souvent, parlans de leurs faicts d'armes » (v. 441–442, pp. 135–136)⁵². Le livre VI et dernier, plus bref que les précédents, a moins d'éclat – sauf à considérer le tyrannicide de Judith, inspiré par ceux d'Ahod et de Yaël (III, v. 423–429 et v. 439–444, pp. 93–94, et VI, v. 120–121, p. 148), comme son aristie à elle, accomplie en plein milieu du camp ennemi, sous la tente du général en chef, ou comme la variante féminine de la monomachie de David et de Goliath (bientôt chantée, après Du Bellay, par Pierre de Brach, l'ami bordelais de Du Bartas). Il n'en comporte pas moins, avant le cantique final d'action de grâces, un ultime volet guerrier, quand la sortie bruyante des assiégés à présent galvanisés met le camp assyrien en alarme, y sème la confusion, puis, à l'annonce de la mort du chef, l'effroi et la fuite désordonnée, les troupes d'Holopherne étant implacablement taillées en pièces (v. 275–290, p. 154)⁵³.

*

Récit de formation, *La Franciade* raconte la naissance d'une vocation héroïque⁵⁴ plus qu'elle ne décline d'exploits effectivement accomplis dans le temps de l'action. Elle reste cantonnée, du livre II au livre IV, dans l'espace insulaire et clos de la Crète⁵⁵ où Francus, loin de « la Gaule qui [le] fuit » (III, v. 208, p. 182), ne se mesure physiquement qu'à un seul et unique adversaire, le géant Phovère. Pour pasticher Du Bellay, « Il est encore pourtant sur le Cretois rivage, / Aussi croy-je

51 Sur les qualités de « bon anatomiste » requises du poète épique, voir Ronsard 1950–1952, p. 344.

52 Une des premières attestations en français de *bravache*. Faut-il aller jusqu'à tenir ce discours anti-héroïque de matamore, explicitement signalé comme tel, pour « un véritable chant du cygne de l'épique », « une parodie grinçante du genre pour signifier qu'il n'est plus » (Taïlamé 2018, p. 10) ?

53 Cf. Dante : « Mostrava [lo duro pavimento] come in rotta si fuggiro / li Assiri, poi che fu morto Oloferne [Il figurait (ce dallage serré) comment s'enfuirent en déroute / Les Assyriens, quand fut mort Holopherne, trad. H. Longnon] » (*Purgatorio*, XII, 58–59).

54 Voir Ménager 1979, 4^e section, chap. III, « Une épopée initiatique ».

55 Voir Bjaï 2001, V.1, pp. 158–164 ; et Usher 2009, 2017b et 2018, pp. 144–168.

(Ronsard) qu'il n'en partit jamais »⁵⁶. Si *La Franciade* ressortit bien à l'héroïque guerrier, elle n'en développe cependant pas toutes les potentialités, parfaitement entrevues par le théoricien mais que le praticien du long poème semble remettre toujours à plus tard d'exploiter. *La Judit* en revanche, sur fond de réécriture du texte biblique, s'affirme plus nettement comme une épopée guerrière qui, dans la trame d'un récit de siège, inscrit le geste héroïque d'une femme combattante, seulement retardé, dans l'attente du moment favorable, par les rodomontades de sa future victime, adversaire dévirilisé bientôt abruti par le vin et incapable même de dénouer l'aiguillette⁵⁷. De ce point de vue aussi, *La Judit* peut se lire comme une contre-*Franciade* (à la manière dont plus tard *La Semaine* de Christophe de Gamon revendiquera explicitement, dès sa page de titre, d'avoir été écrite « [c]ontre celle du Sieur du Bartas »). Mais n'est-ce pas précisément à une des formes de poésie cultivées par la Pléiade et, à l'en croire, naguère par lui-même que le Gascon donnait congé, dans le même recueil, au seuil de son *Uranie* :

Je consacrois tantost à l'Aonide bande
L'histoire des François, et ma sainte fureur
Démentant à bon droit la trop commune erreur,
Faisoit le Rhin Gaulois, non la Seine Alemande⁵⁸.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- Alighieri, Dante (2014) : *La Divine Comédie*, éd. et trad. Henri Longnon, Paris, Classiques Garnier.
- Du Bartas, Guillaume (1971) : *La Judit*, éd. André Baïche, Toulouse, Publications de la Faculté de Lettres et Sciences humaines.
- (1991–1992) : *La Seconde Semaine (1584)*, éd. Yvonne Bellenger *et al.*, Paris, STFM.
- (2018) : *Les Œuvres (1579)*, éd. Denis Bjaï et François Rouget, Genève, Droz.
- Du Perron, Jacques Davy (1669) : *Perroniana*, Genève, Pierre Colomes.
- Érasme (1703) : *De duplici copia*, in *Opera omnia*, I, Leyde, Jean Leclerc.
- Godard, Jean (1594) : *L'Oracle ou chant de Protee*, Lyon, Thibaud Ancelin.

56 Librement transposé des *Regrets*, XXIII. Même une tardive continuation de la *Franciade*, le livre VI du Berruyer Jacques Guillot, ne parviendra pas à l'en arracher, puisque l'action s'interrompt (abruptement) au moment où les Troyens, avec le renfort inespéré de Brennus, s'apprentent à livrer combat aux insulaires commandés par Orée et par Lictie, un autre Crétois à qui est promise la main d'Hyante (Guillot 1615, f. L2v^o).

57 Du Bartas 2018, p. 146, v. 73–74.

58 *Ibid.*, p. 246, v. 17–20. La « trop commune erreur » des poètes historiographes qui font « la Seine Alemande » plutôt que « le Rhin Gaulois », par le truchement d'un improbable Francus déboulant de Germanie pour venir sur les bords de la Seine fonder la ville de Paris ? Peut-être une nouvelle pierre dans le jardin de Ronsard, exclu sans ménagement des modèles explicitement revendiqués (Homère, Virgile, l'Arioste) pour *La Judit*, deux ans seulement après la publication de *La Franciade*. Cette strophe est reprise et amplifiée, dans la même édition de 1579, par l'ode liminaire d'Augustin Costé (*ibid.*, pp. 15–16, v. 27–34).

- Goyet, Francis (éd.) (1990) : *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Le Livre de Poche.
- Guillot, Jacques (1615) : *La Suite de la Franciade de Pierre de Ronsard. Livre sixiesme*, Bourges, Maurice Levez.
- Heyns, Pierre (2002) : *Le Miroir des veuves*, éd. Joan Manley et Mariangela Miotti, in *La Tragédie à l'époque d'Henri III*, vol. 3, Florence/Paris, Olschki/PUF, 2002.
- Homère (1955) : *Illiade. Chants I–VI*, t. 1, éd. et trad. Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres.
- La Croix du Maine, François Grudé de, et Du Verdier, Antoine (1772–1773) : *Les Bibliothèques Françaises*, éd. Rigoley de Juvigny, Paris, Saillant et Nyon.
- Pasquier, Étienne (1996) : *Les Recherches de la France*, éd. Marie-Madeleine Fragonard et François Roudaut, Paris, Champion.
- Ronsard, Pierre de (1914–1967) : *Œuvres complètes*, Paris, STFM.
- (1914) : *Les Odes, livres I et II*, t. I, éd. Paul Laumonier.
 - (1921) : *Ode de la Paix*, t. III, éd. Paul Laumonier.
 - (1934) : *Les Odes de 1555*, t. VII, éd. Paul Laumonier.
 - (1935) : *Les Hymnes de 1555 et 1556*, t. VIII, éd. Paul Laumonier.
 - (1937) : *Opuscules de 1558–1559*, t. IX, éd. Paul Laumonier.
 - (1939) : *Les Meslanges de 1559, Les Œuvres de 1560*, t. X, éd. Paul Laumonier.
 - (1948) : *Elegies, Mascarades et Bergerie*, t. XIII, éd. Paul Laumonier.
 - (1949) : *Abbrégé de l'art poétique François*, t. XIV, éd. Paul Laumonier.
 - (1950–1952) : *La Franciade*, t. XVI, éd. Paul Laumonier.
 - (1953–1957) : *Les Poèmes, livres VI et VII*, t. XV, éd. Paul Laumonier, Isidore Silver et Raymond Lebègue.
 - (1967) : *Les Œuvres (1584–1597)*, t. XVIII, éd. Paul Laumonier, Isidore Silver et Raymond Lebègue, Paris, STFM.
- Scaliger, Joseph-Juste (1670) : *Prima Scaligerana*, Utrecht, Pierre Elzévir.
- Secousse, Denis-François (éd.) (1743) : *Mémoires de Condé*, Londres/Paris, Claude du Bosc et Guillaume Darrès / Rollin fils.
- Trippault, Léon (1580) : *Celt'-Hellenisme, ou Etymologic des mots François tirez du Græc*, Orléans, Éloi Gibier.
- Tyard, Pontus de (2007) : *De recta nominum impositione*, éd. Jean Céard et Jean-Claude Margolin, Paris, Champion.

Sources secondaires

- Asher, Ronald E. (1993) : *National Myths in Renaissance France. Francus, Samothés and the Druids*, Édimbourg, Edinburgh U.P.
- Beaune, Colette (1985) : *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1985.
- Bjaï, Denis (2001) : *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, Genève, Droz.
- Braun, Ludwig (2007) : *Ancilla Calliopeæ. Ein Repertorium der neulateinischen Epik Frankreichs 1500–1700*, Leyde, Brill.
- Creore, Alvin Emerson (1972) : *A Word-Index to the Poetic Works of Ronsard*, Leeds, Maney.
- Csürös, Klára (1996) : « Un avatar baroque de Marie-Madeleine ou la dévotion sensuelle », in *L'image de la Madeleine du XVI^e au XIX^e siècle*, éd. Yves Giraud, Fribourg, Éditions universitaires, pp. 243–256.
- Cummings, Robert (2010) : « The Aestheticization of Tyrannicide : Du Bartas's La Judit », in *The Sword of Judith. Judith Studies across the Disciplines*, éd. Kevin R. Brine, Elena Ciletti et Henrike Lähnemann, Cambridge, OpenBook, pp. 227–238.
- Daussey, Hugues (2004) : « Les huguenots entre l'obéissance au roi et l'obéissance à Dieu », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle* 22/1, pp. 49–69.

- Ferrer, Véronique (2012) : « Judith par Du Bartas : réformes d'un mythe », in *Le Donne della Bibbia, la Bibbia delle Donne*, éd. Rosanna Gorris Camos, Fasano, Schena, pp. 287–296.
- Fouqueray, Henri (1910) : *Histoire de la compagnie de Jésus en France*, Paris, Alphonse Picard, t. I.
- Haag, Eugène et Émile (1858), *La France protestante*, Paris, Joël Cherbuliez, t. X.
- Huchard, Cécile (2017) : « De l'utilité d'une héroïne apocryphe : la *Judit* de Du Bartas et les commentaires de Simon Goulard », in *Entre violence et séduction. Judith et ses consœurs bibliques dans la France et l'Italie des XIV^e–XVIII^e siècles*, éd. Luciana Borsetto, Marie-Madeleine Fragonard et Corinne Lucas Fiorato, Paris, Université Sorbonne nouvelle, pp. 53–63.
- Longeon, Claude (1973) : *Documents sur la vie intellectuelle en Forez au XVI^e siècle*, Saint-Étienne, Centre d'études foréziennes.
- (1975) : *Une province française à la Renaissance. La vie intellectuelle en Forez au XVI^e siècle*, Saint-Étienne, C.E.F.
- Maynard, Katherine S. (2006) : « To the Point : The Needle, the Sword, and Female Exemplarity in Du Bartas' *La Judit* », *Romance Notes* 46.2, pp. 169–181.
- (2018) : *Reveries of Community. French Epic in the Age of Henri IV, 1572–1616*, Evanston (Ill.), Northwestern University Press.
- Mellet, Paul-Alexis (2007) : *Les traités monarchomaques. Confusion des temps, résistance armée et monarchie parfaite*, Genève, Droz.
- Ménager, Daniel (1979) : *Ronsard, le Roi, le poète et les hommes*, Genève, Droz.
- (1991) : « Ronsard et la France héroïque », in *L'imaginaire de la nation 1792–1992*, éd. Claude-Gilbert Dubois, Bordeaux, P.U., pp. 253–262.
- Méniel, Bruno (2002) : « La vierge guerrière dans le poème épique de la Renaissance, en Italie et en France », in *Le romanesque dans l'épique [Littérales 31]*, pp. 217–236.
- (2004) : *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz.
- Miniconi, Pierre-Jean (1981) : « Un thème épique : la *teichoskopia* », in *L'Épopée gréco-latine et ses prolongements européens*, éd. Raymond Chevallier, Paris, Les Belles Lettres, pp. 71–80.
- Py, Albert (1984) : « Sur la rime *Iliade-Franciade* », in *Imitation et Renaissance dans la poésie de Ronsard*, Genève, Droz.
- Reichenberger, Kurt (1961) : « Biblischer Stoff und hohe Epik im 16. Jahrhundert : die *Judit* des Du Bartas », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 23, pp. 482–513.
- Rey, Alain (dir.) (1992) : *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert.
- Rouget, François (2012) : *Ronsard et le livre*, Genève, Droz, t. II.
- (éd.) (2015a), *Dictionnaire de Pierre de Ronsard*, Paris, Champion.
- (2015b) : « Une nouvelle édition pirate de Ronsard : le *Livret de Folastries*, Lyon, 1574 », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 77.2, pp. 383–392.
- Taïlamé, Steeve (2018) : « De Du Bartas à Coignard : l'épopée féminine à travers la figure de Judith », *Revista Épicas* 2.3, en ligne : https://docs.wixstatic.com/ugd/ccf9af_ee18428805ef4c8eb80859743e0099c4.pdf [dernière consultation le 15 avril 2019].
- Ternaux, Jean-Claude (2000a) : « *La Franciade* de Ronsard : échec ou réussite ? », *Revue des amis de Ronsard* 13, pp. 117–135.
- (2000b), *Lucaïn et la littérature de l'âge baroque en France*, Paris, Champion.
- Usher, Phillip John (2009) : « *Non haec litora suasit Apollo* : la Crète dans la *Franciade* de Ronsard », *Revue des Amis de Ronsard* 22, pp. 65–89.
- (2017a) : « Un étrange adversaire : Phovère, le géant de la *Franciade* », *Revue des Amis de Ronsard* 30, pp. 35–49.
- (2017b) : « La Crète épique : Ronsard et la tradition des *isolarii* », *Cahiers V.L. Saulnier* 34, pp. 163–174.
- (2018) : *L'Ède et le géographe. Poésie et espace du monde à l'époque prémoderne*, Paris, Classiques Garnier.

LA NARRATION HISTORIQUE DANS LA POÉSIE ÉPIQUE D'ACTUALITÉ : ENTRE HÉROÏSATION ET TRANSMISSION CRITIQUE DE L'HISTOIRE

Bernhard Huss

Les réflexions présentées ici résultent d'un projet de recherche intitulé « Die Pistole des Mars. Zeithistorische Novität und episches Formularium im Frankreich der Frühen Neuzeit » [Le pistolet de Mars. L'histoire contemporaine et le répertoire épique dans la France de la Renaissance]¹. Les objets de recherche de ce projet sont des textes épiques de la France de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècles, qui traitent d'incidents et d'évènements historiques, lesquels eurent lieu pas plus de cent ans avant la publication de ces poèmes. Souvent, l'écart entre l'incident historique et la mise en texte épique ne comporte même que très peu de mois. Nous regroupons les textes épiques de ce genre sous la notion de « poésie épique d'actualité » (*Aktualitätsepik*). Le projet s'était d'emblée fixé une série de questions-clefs pour le traitement de ces textes. Il s'agissait entre autres d'élucider quels éléments de la tradition épique doivent être considérés comme des caractéristiques constantes de la poésie épique d'actualité, dans quelle mesure la thématique actuelle modifie le répertoire épique ainsi que la structure et la fonction du genre, de quelle façon le répertoire de la poésie épique modifie la réalité historique dans la représentation littéraire, et comment les éléments du répertoire épique, en relation à ce qui est historiquement nouveau, peuvent être différenciés des modes de l'historiographie contemporaine. Certains de ces problèmes seront abordés dans cette publication.

À l'origine, le projet s'était fixé comme objectif de définir la poésie épique d'actualité de façon à ce qu'elle soit intégrée, comme sous-genre du genre épique, dans un modèle plus différencié que celui des classifications précédentes de la poésie épique. Cependant, la physionomie extraordinairement complexe de la poésie épique d'actualité au niveau de la production textuelle concrète empêche une telle différenciation sophistiquée². Le poème épique d'actualité, qui souhaite rapporter des événements actuels, fait preuve d'un vaste éventail de recours aux

- 1 Le projet fait partie du groupe de recherche *Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit* [Les mises en discours du nouveau. Tradition et novation dans les textes et les images du Moyen Âge et de l'Époque moderne]. Il est dirigé par l'auteur de ce texte, Daniel Melde y travaille comme doctorant. Voir <http://www.for2305.fu-berlin.de> pour le cadre théorique général du groupe de recherche et Huss 2016.
- 2 Voir avec plus de détails Huss 2017a.

éléments typiques du répertoire épique traditionnel, d'Homère jusqu'à Claudien. En font partie entre autres : l'ampleur du texte narratif, le narrateur omniscient, des scènes, motifs et structures « typiques » de la poésie épique. Parmi ceux-là, on compte la *propositio* (avec la formule *cano*), l'invocation des muses, les rêves, la catabase, l'*ekphrasis*, la comparaison, les catalogues, les descriptions de combats, les compétitions, les tempêtes, les levers de soleil, les assemblées des dieux, et puis, dans le discours épique, l'utilisation d'*epitheta ornantia* et de formules épiques. Parallèlement, l'épopée d'actualité se réfère aussi aux structures et motifs de récits chevaleresques du Moyen Âge français et de la Renaissance italienne. Et elle comporte de nombreux parallèles avec la tradition historiographique. Ces parallèles sont encore insuffisamment étudiés par la recherche, et c'est entre autres là-dessus que notre projet souhaite se concentrer en détail. Dans le cadre de la poésie épique d'actualité, l'intégration de procédés de représentation provenant de l'historiographie – c'est-à-dire la représentation de déroulements historiques linéaire, similaire aux chroniques, étroitement divisée, souvent strictement liée à des espaces d'actions concrets et clairs, insistant sur une « référence à la réalité » – peut déjà être observée dans des textes datés autour de 1500, qui traitent de l'invasion des troupes françaises en Italie après 1494³. En font partie entre autres un texte prosimètre, possédant les caractéristiques d'une chronique, tel que le *Voyage de Naples* d'André de la Vigne (1495/98), ainsi que les textes des victoires italiennes de Louis XII sortis de la plume de Pierre Gringore, Jean Marot et Jean Lemaire de Belges. Ce phénomène ne se limite pas au domaine de la langue française : de pertinents textes latins sont tout aussi importants. Dans le domaine de la langue latine, nous pouvons nommer⁴ Antoine Forestier (Antonius Sylvio-lus) avec son poème *De triumphali atque insigni christianissimi Francorum regis Ludovici duodecimi in Venetos victoria Chilias heroica* (1509/10), un récit chronologique sur la bataille d'Agnadello (la bataille de Vailà) du 14 mai 1509, qui, dans son prologue, se distancie encore de la grande littérature épique, mais qui comporte néanmoins une série de comparaisons épiques, le cosmos divin de l'Antiquité, un catalogue des troupes de Louis XII et aussi une invocation des muses. Nous pouvons nommer également la *Herveis* (s.d.) d'Humbert de Montmoret et deux autres poèmes à propos de la bataille navale du 10 août 1512 entre la France et l'Angleterre, lors de laquelle le vaisseau amiral d'Anne de Bretagne, La Cordelière, fut incendié et coula : la *Chordigeræ navis conflagratio* de Germain de Brie et sa version française de Pierre Choque, *Le combat et l'embrassement de la nef Marie-La-Cordelière*⁵. Ils comportent déjà des *invocationes* et des *propositiones* épiques (chez de Brie à travers un incipit avec *cano*), de nombreuses comparaisons épiques, des harangues de chefs militaires, des aristies et une diction épique clairement basée sur celle de Virgile ; de même, une série de références intertextuelles à des passages de l'*Énéide* de Virgile, des *Métamorphoses* d'Ovide, de la *Pharsale* de Lucain et de la *Thébaïde* et des *Silves* de

3 Cf. Brown 1985, pp. 1–85; voir aussi Provini 2013.

4 Cf. Himmelsbach 1997.

5 Cf. Provini 2004.

Stace. La *Herveis* met aussi en scène – dans la tradition de l'*Énéide* livre VII, Stace et Claudien – l'intervention épique de la furie, et renvoie, au début, par le parallèle entre le héros éponyme et Scipion l'Africain, aux *Punica* de Silius Italicus. En outre, nous comptons parmi ces textes de la phase primitive du développement de la poésie épique d'actualité les poèmes-chroniques de Fausto Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria* (1496), renfermant *invocatio*, *propositio* (introduite par la formule *cantabo*), comparaisons épiques, indications épiques des moments de la journée, références linguistiques et thématiques directes à Homère, Virgile, Hésiode et Lucain (qui sont parfois rendues explicites dans la marge de l'édition de 1496). Il faut nommer également celui de Valerand de la Varanne, *Carmen de expugnatione Genuensi* (1508), sur le siège et la bataille de Gênes du 29 avril 1507, avec des caractéristiques épiques similaires, par exemple un catalogue épique des troupes et des références additionnelles au Stace (la *Thébaïde*) et à Claudien⁶.

Partant de ces textes, qui peuvent être compris comme des hybrides composés d'éléments historiographiques et épiques, on peut retracer une tradition de textes similaires s'étendant jusqu'aux poèmes épiques d'actualité de la fin du XVI^e siècle, comme par exemple la *Cité du Montélimar* d'Alexandre de Pontaymeri, imprimée en 1591. Or, c'est concernant des textes comme la *Cité du Montélimar*, dans lesquels coexistent des recours frappants au répertoire de la tradition épique et divers modes de reportage similaires à la chronique, que nous devons nous poser la question de savoir comment le poème épique d'actualité peut être décrit en tant que genre spécifique. Un tel profil de genre ne pourra être suffisamment établi qu'à travers une comparaison et une différenciation effectuées en miroir des procédés de l'historiographie, et une prise en compte des théories de l'époque sur l'historiographie. Une tâche aussi élaborée ne pourra être achevée à l'occasion de cette publication. Pour autant, celle-ci prétend contribuer à la discussion sur le rapport entre la poésie épique d'actualité et l'historiographie, en présentant certaines réflexions sur la *fonctionnalité de la narration historique dans la poésie épique d'actualité*. La question est la suivante : *dans quelle mesure la poésie épique d'actualité renferme-t-elle des dimensions de narration historique, qui peuvent être décrites comme des équivalents fonctionnels aux modalités de l'historiographie ?* Pour répondre à cette question, nous prenons *La Cité du Montélimar* comme exemple, et cherchons à savoir dans quelle mesure les quatre types de narration historique définis par Jörn Rüsen (1982b) sont identifiables dans le poème de Pontaymeri.

Un petit mot sur le problème théorique qui se trouve derrière cette question. Si l'on veut distinguer de façon typologique « poésie » et « historiographie », il faut se demander, en ce qui concerne la poésie épique d'actualité, comment ces deux macro-genres se rapportent l'un à l'autre. Il est bien connu que le rapport entre les deux a été posé comme problème théorique depuis Aristote. Ceci mène, en particulier dans le cas de la poésie épique ayant comme sujet des thèmes principalement historiques, politiques et militaires, à la question de savoir si la littéra-

6 Cf. Provini 2011 et Provini 2012.

ture peut, ou a le droit, de transmettre l'Histoire *stricto sensu*. Habituellement, ceci est nié par le discours aristotélisant à cause de la bipolarité typologique qu'Aristote établit entre poésie et historiographie dans le chapitre IX de sa *Poétique*⁷. Par conséquent, les épopées comportant des thèmes clairement historiques (ayant une « affinité historiographique ») doivent être refusées par les théoriciens aristotélisants. C'est pour cela que Pierre de Ronsard⁸ autant qu'Antonio Sebastian Minturno⁹ condamnent des poètes épiques tels que Lucain et Silius Italicus : la *Pharsale* et les *Punica* ne seraient pas de vraies épopées, mais une espèce d'historiographie poétique (versifiée), une aberration hybride. Malgré cela, il existe à la Renaissance une ardente défense de l'épopée orientée vers l'historiographie, en particulier celle de Lucain qui, par l'entremise de Scaliger, est particulièrement populaire en France¹⁰. Un théoricien comme Scaliger défend l'idée d'une proximité entre épopée et historiographie, telle qu'elle était connue depuis l'Antiquité – on doit ici se remémorer le fait que, par rapport à la poésie épique mythico-historique comme l'*Énéide* ou l'épopée mythologique du style des *Argonautiques*, la poésie épique de caractère historique (portant souvent sur l'histoire contemporaine) ne constituait pas un phénomène marginal du genre, mais avait effectivement tendance, depuis l'Antiquité, à dominer le champ épique¹¹.

D'un autre côté, dans le cadre de la théorisation historique de la fonction et du ressort de l'historiographie, de nombreux aspects apparaissent, qui correspondent de façon flagrante aux propres objectifs de nombreux poètes épiques de la Renaissance. Au Moyen Âge déjà¹², l'historiographie, qui ne possède pas de sujet spécifique mais qui peut s'attribuer, en invoquant un postulat de vérité (représentation de *res verae quae factae sunt*), le droit de traiter de façon générale des « matières mémorielles » telles d'importants parcours de personnalités d'influence, les diverses constellations de pouvoir sur Terre, la guerre et la paix, est chargée de raconter des événements et des actes du passé afin de les garder présents ou de les (ré)actualiser et par-là de mesurer leur valeur. Déjà dans la répétition ou « ré-narration » (*Wiedererzählen*) de ce qui est reconnu comme étant mémorable se trouve une valorisation positive. Parallèlement à cette valorisation implicite, attribuée de façon performative, l'explicite est souvent mis de côté lorsque les objets des représentations historiographiques sont valorisés en tant que *monumenta* mémorables du passé. Ainsi, le passé était non seulement rendu disponible pour le présent, mais il était aussi rendu productif pour le futur, car cette remémoration était également tenue d'être un enseignement pour les actions plus tardives : dans

7 Néanmoins, cette bipolarité est tellement relativisée par Aristote lui-même dans le chapitre XXV, que du point de vue de la Renaissance, le poème épique d'actualité pouvait être justifié de façon aristotélique ; voir en détail Huss 2017b, pp. 11–14.

8 Cf. en détail Huss 2017b, p. 19, n. 83.

9 Cf. en détail Huss 2017b, p. 10, n. 36.

10 Cf. les références détaillées chez Huss 2017b, p. 9, n. 32 ; p. 11, n. 42.

11 Cf. Melde/Bruns/Peters 2018, pp. 5–9.

12 Cf. pour une présentation plus détaillée et de nombreuses références aux textes primaires du Moyen Âge, voir Melville 1982, pp. 95–108, 114, 140.

les textes historiographiques, personnes et actes sont représentés dans une intention didactique et exemplaire. La mise à disposition du passé était supposée enlever les événements représentés du cours du temps, ce qui était parfois compris comme une sorte de pérennisation. Cette pratique englobe le transfert et l'intégration des mythes fondateurs de l'Antiquité et des récits mythico-historiques dans des représentations d'histoire du Moyen Âge, ainsi que le cas inverse : la rétroprojection de narrations médiévales dans l'Antiquité, qui servait à (re)valoriser les récits d'origine¹³. Jusqu'ici, on peut d'une certaine façon extrapoler les réflexions du Moyen Âge sur les textes historiographiques vers les fonctions et intentions de nombreux textes épiques d'actualité du XVI^e siècle. Ceci ne semble pas possible vis-à-vis du postulat du Moyen Âge, en accord avec le *nil novi sub sole*, selon lequel ce qui est représenté dans le texte historique s'est non seulement réellement produit mais se reproduira encore et encore, et selon lequel la rencontre avec le matériel historique sert à un retour à l'origine ou à la normalisation constante de ce qui existe déjà comme usage courant¹⁴. La poésie épique d'actualité de la Renaissance, elle, vise plutôt l'unicité des événements qu'elle décrit, qui peuvent néanmoins gagner en valence exemplaire. On sait qu'une telle fonction exemplaire est attribuée aux objets de l'historiographie dans la théorie humaniste. Cette conception voit en principe une proximité des textes historiographiques avec la rhétorique, une rhétorique éthico-morale qui utilise des (dé)valorisations¹⁵ et qui à son tour est proche de la poésie, les deux se recoupant parfois¹⁶. Cette proximité se situe dans une certaine harmonie avec la composition rhétorique et littéraire de textes épiques d'actualité et les intentions didactiques (soit laudatives, soit vitupératives) qui leur sont liées. En plus de cela, le postulat humaniste présuppose que l'historiographie devrait rayer la *magnitudo* de son sujet de façon appropriée¹⁷. La poésie épique d'actualité recourt elle-même implicitement à ce postulat, et souvent aussi *expressis verbis*.

Que dans les pratiques anciennes la poésie épique et l'historiographie s'effleurent déjà, au moins sur les bords, que du point de vue du Moyen Âge l'historiographie se voit attribuer des tâches très similaires à celles que recevra plus tard le poème épique d'actualité, que la conception humaniste de l'historiographie,

13 Voir Miczka 1974, pp. 228–229.

14 Voir à ce propos, au-delà du contexte moyenâgeux, Rüsen 1979, pp. 317–318 : en général, renouveler d'anciennes histoires peut servir d'orientation là où le rattachement à la tradition n'est plus évident et le réservoir de traditions ne peut plus garantir la prise en compte d'expériences actuelles.

15 Voir Kessler 1979, p. 69 et Struever 1970, p. 75.

16 Cf. Rüsen 1982a, p. 15 ; il est intéressant d'observer que de telles approches persistent longtemps, cf. par exemple à l'égard de l'historiographie allemande du XIX^e siècle *ibid.*, p. 19 : « *Gervinus knüpft an die Tradition der Rhetorik an, indem er seine Historik als Poetik der Geschichtsschreibung konzipiert* » (italiques dans l'original).

17 Cf. Struever 1970, p. 79 : « Humanist historiography is not only constrained by the rhetorical principle of decorum but marked by a devotion to the rhetorical values of *gravitas* and *magnitudo*. [...] The purpose of the historian is to form an armature for important personalities, events, struggles; the possibility of ethical seriousness accompanies the formal concern with "high" seriousness and the question of genre. »

dans sa perspective rhétorique, se concentre sur un maniement « créatif » du matériel historique en termes de transmission effective d'évaluation laudative qui vise l'exemplarité, mais aussi vitupérative, tout ceci peut être saisi comme des signes d'une affinité fondamentale entre la narration des histoires et l'écriture de l'Histoire, affinité qui s'articule différemment selon les époques. Au plus tard depuis *Metahistory* de Hayden White, la dimension narrative de la représentation historiographique a été largement prise en compte¹⁸ ; parfois on a même poussé cette observation au point de déclarer que l'historiographie ne peut exister sans fictionnalisation, dans le sens où « sans fictionnalisation, plus précisément : sans les nécessaires fictions de la cohérence du cours narratif, de la répartition d'un début et d'une fin et de la mise en perspective du factuel, l'expérience et la représentation de la réalité du passé ne sont pas possibles.¹⁹ »

D'un côté, une telle constatation dépasse la définition d'un genre spécifique de textes, dans le sens où l'on peut dire que l'expérience humaine de la réalité et sa transmission peuvent se réaliser uniquement dans le mode du récit²⁰. D'un autre côté, pour la période étudiée, ce constat est particulièrement important pour les textes épiques. La narration d'évènements et de chaînes d'évènements politiques et sociétaux d'importance était, tant qu'elle pouvait être appelée « littéraire », dépendante d'un répertoire tout aussi important : il n'est pas surprenant

- 18 Voir par exemple Stierle 1979, pp. 104, 107 ; Rüsen 1982a, pp. 26–34 (avec une critique envers White) ; Rüsen 1982b, pp. 520–536. Bien sûr, on a déjà pu dire en ce qui concerne la conception de l'Histoire de Pétrarque et sa continuation à la Renaissance ; « Geschichte ist *narratio* und wird daher in ihrer Einheit vom Historiker als Erzähler produziert ; sie ist Erzählung von *res gestae*, von Taten und Handlungen der Menschen, die damit als der historische Aspekt aus der Gesamtheit der Vergangenheit herausgelöst werden bzw. als der Bezugspunkt für Auswahl und Ordnung überlieferter Fakten im historiographischen Prozeß dienen, und schließlich ist die narrative Produktion von Geschichte, die in einem qualifizierten Verhältnis zur Wahrheit steht und bestimmte sprachliche Qualitäten aufweisen muß, kein Selbstzweck, sondern dient dem vitalen Interesse des Menschen, sich in seiner Welt im Umgang mit der Realität zurechtzufinden » [L'histoire est *narratio* et donc, dans son unité, est produite par l'historien en tant que narrateur ; elle est narration de *res gestae*, de faits et de gestes humains, qui, en tant qu'aspect historique, sont ainsi distingués du reste du passé, ou plutôt, qui, en tant que point de référencement, servent à la sélection et la classification de faits ayant été transmis lors du processus historiographique, et finalement, la production narrative d'histoire, qui se trouve dans une relation qualitative face à la vérité et doit faire preuve d'une certaine qualité linguistique, n'est pas une fin en soi, mais sert l'intérêt vital de l'humain à s'orienter dans la réalité de son monde] (Kessler 1982, p. 71, cf. *ibid.*, pp. 65–66 ; italiques dans l'original).
- 19 Jauss 1982, p. 425 « [D]ie Wirklichkeit des Vergangenen [kann] nicht ohne Fiktionalisierung, näherhin: nicht ohne die notwendigen Fiktionen der Konsistenz des erzählten Verlaufs, der Zuordnung von Anfang und Ende und der Perspektivierung des Faktischen wieder erfahrbar und dargestellt werden ». Cependant, contre cet « aristotélisme structurel » des « fictions » historiographiques auquel il est probablement fait référence ici, cf. *ibid.*, pp. 435–436.
- 20 Cf. dans ce contexte, en rapport aux développements historiques successifs des approches historiographiques, Stierle 1979, pp. 86–87, 90, qui, se référant à Benjamin, différencie la fonction du récit d'expérience de celle (partiellement descriptive, partiellement systématique) de la transmission de savoir : une historiographie moderne et développée comporte les deux fonctions ; la chronique du Moyen Âge s'occupe par principe du traitement narratif et de la transmission d'expérience du réel.

que ce répertoire ait été celui de la poésie épique. Les poétiques du XVI^e siècle considèrent majoritairement que la présence²¹, dans le texte littéraire, d'une référence à la réalité d'évènements actuels n'était absolument pas un problème. Toutefois, dans ce cas, le poète se devait de démontrer une connaissance documentée qui irait jusque dans les fins détails de l'époque et des techniques militaires. L'importance du thème représenté devait trouver une solution littéraire qui corresponde à la demande du *decorum* de façon stylistique et conforme au choix du genre. Une autre méthode ne pouvait être envisagée au vu de la poétique provenant du Moyen Âge, dont la séparation des styles et des genres reposait sur l'*aptum*. Donc, lorsque l'on permettait au texte littéraire de traiter d'histoire actuelle selon ces instructions, et si cela impliquait parallèlement la *narration* d'histoire, il n'y avait, pour ainsi dire, que l'option épique parmi le répertoire de genres disponibles à cette époque.

Par conséquent, la poésie épique d'actualité n'est pas un phénomène marginal, mais, à ce moment précis de l'histoire du genre, la seule réponse littéraire possible face aux défis de la narration d'histoire. De notre point de vue actuel, la sélection et la combinaison spécifiques de *topoi* épiques dans ces textes sont en effet frappantes, ainsi que le fait que, lors des autoréférences et auto-positionnements explicites, les textes épiques d'actualité se positionnent toujours sur la ligne mytho-historique d'Homère et de Virgile, et ne se classent pas parmi la poésie épique de Lucain, Silius Italicus ou Claudien, qui traitent d'évènements historiques récents. Les références à ces derniers sont limitées à des recours intertextuels dans ces textes mêmes, mais ne sont pas établies de façon programmatique dans des paratextes et par la poétologie. Dans son appel à la tradition du genre, la poésie épique d'actualité agit comme si elle était une poésie épique mytho-historique. Parallèlement, à travers son postulat forcé et soutenu de la vérité, elle se rapproche des aspirations de l'historiographie de l'époque²². Elle se place de ce fait, d'un point de vue morphologique et poétologique, dans une zone grise entre le répertoire classique du genre épique et les caractéristiques de l'historiographie de la Renaissance. Quant à cette zone grise, la lumière devra être faite de plusieurs façons. Pour l'instant, il faut se contenter ici d'effectuer la vérification annoncée : dans quelle mesure la poésie épique d'actualité correspond-elle au profil fonctionnel de la narration historique, tel que la théorie de l'historiographie peut le concevoir de nos jours ? Un cas exemplaire, à partir duquel une telle vérification peut être faite une première fois, est la dénommée *Cité du Montélimar* d'Alexandre de Pontaymeri.

L'épopée d'actualité de Pontaymeri à propos de la ville de Montélimar traite d'évènements qui se situent dans la phase finale de l'ascension d'Henri IV et au

21 Voir dans son ensemble Huss 2017b.

22 Lors de l'Époque moderne, le postulat de vérité était considéré comme *differentia specifica* de l'historiographie, face à la poésie qui lui était fortement liée. Cf. Struever 1970, p. 75 qui contraste *Salutati* avec des conceptions contemporaines d'historiographie : « [...] the impression *Salutati* gives that the distinction between *fabula* and *historia* is a simple intention, that both are figurative language, but history has the additional advantage of truth » (italiques dans l'original).

début de la huitième guerre de Religion, c'est-à-dire entre 1585 et 1587. Ce sont les années qui connaissent les plus rudes conflits militaires autour de la ville, souvent assiégée lors des guerres de Religion²³. Cette période est connue sous le nom de « prises et reprises de Montélimar ». Ce n'est pas uniquement Pontaymeri qui s'y réfère en ces termes dans le texte discuté ici, l'historiographie locale d'aujourd'hui utilise elle aussi cet étiquetage afin d'indiquer la phase intense des guerres de Religion à Montélimar²⁴.

La réalité historique du thème utilisé par Pontaymeri se résume ainsi : des groupes de soldats protestants alliés font sauter la Porte Saint-Martin dans la nuit du 25 août et envahissent le domaine de la ville. Une partie des défenseurs catholiques sous les ordres de Jean de Pracomtal se retire dans le Château du Pape, appelé ainsi à cette époque, et appelle à l'aide. Malgré l'arrivée d'environ vingt unités d'intervention catholiques, Pracomtal doit capituler. De nombreux habitants catholiques aisés de Montélimar doivent payer des taxes d'extorsion, leurs maisons sont pillées et leurs biens sont utilisés pour l'aménagement de la communauté huguenote et de ses églises²⁵. La domination de la ville est entre les mains du commandant Du Poët (une des figures principales du poème de Pontaymeri). Montélimar reste un bastion protestant jusqu'en décembre 1599.

Les combats de 1587 ne changent rien en effet à la situation²⁶. Cette fois-ci, ce sont les catholiques qui franchissent la porte de Saint-Martin le 16 août. À première vue, la situation de 1585 semble s'inverser : les défenseurs protestants se retirent dans le château et dans la fortification de la dénommée Tour de Narbonne. Les troupes catholiques pillent la ville. Pendant ce temps cependant, les organisateurs de cette intention de « reprise », Guillaume de Balazuc, le Sieur de Sanilhac et le Comte de Suze se querellent : ils se disputent le haut commandement de l'armée catholique. De Suze devient l'une des victimes de l'attaque protestante menée par Du Poët, qui avait été envoyé libérer la ville sous les ordres de Lesdiguières et qui est rejoint par les huguenots retranchés dans la forteresse. Les catholiques sont bloqués en face de la Porte Saint-Gaucher et massacrés. Ce massacre dura des heures, peut-être même des jours entiers ; alors que seuls quelques calvinistes y perdirent la vie (une bonne vingtaine apparemment) et qu'un nombre limité des leurs fut blessé (autour de 120), les combattants catholiques furent nombreux à mourir : on compte jusqu'à 2500 morts et tout autant de prisonniers de guerre. La Ligue catholique du Dauphiné est alors fragilisée de façon tangible, malgré le fait que les villages aux alentours de la ville restent catholiques. À partir

23 En ce qui concerne l'arrière-plan historique ainsi que l'état actuel des sources et de la recherche, voir Huss 2018.

24 Voir par exemple Mours 1957, pp. 40–44, section « Prise et reprises célèbres de Montélimar ».

25 À propos des combats de 1585 et de leurs conséquences immédiates, voir Mours 1957, pp. 40–41 ; Azéma 1992, p. 186 ; Rippert d'Alauzier 2006, pp. 110–112.

26 À propos des combats de 1587, voir Mours 1957, pp. 41–43 ; Azéma 1992, pp. 186–187 ; Rippert d'Alauzier 2006, pp. 116–117.

de 1588, Lesdiguières fait démolir une grande partie du château et de la tour de Narbonne, les remplaçant par une citadelle érigée en vitesse²⁷.

Ces événements des années 1580 se trouvent au centre du récit de *La cité du Montélimar, ou les trois prises d'icelle* d'Alexandre de Pontaymeri²⁸. L'auteur, Pontaymeri, Seigneur de Foucheran, était un noble calviniste originaire du Bas-Dauphiné²⁹. En sept livres, il traite avec beaucoup de détails les événements des guerres de Religion autour de Montélimar et se concentre sur les succès des protestants sous les ordres des capitaines Le Poët, Blacons, Saint-Ginies, de Sales et Vachere entre autres. Pontaymeri nous offre une minutieuse description des événements historiques, relatés avec un rythme relativement lent et qui sont résumés dans les « arguments » placés avant chacun de ses livres. Le premier livre traite de la prise de Montélimar par Lesdiguières en 1585, les livres II à IV des tentatives de reprise par la Ligue catholique et les fidèles à la couronne qui pénètrent dans la ville contrôlant et pillant tout sauf la tour, les livres V à VII des rudes combats faisant suite à l'intervention de la résistance protestante et de l'expulsion des ligueurs de Montélimar en 1587. Les trois « reprises » nommées dans le titre se réfèrent donc à la reprise de Montélimar par Lesdiguières, à la tentative de conquête par la Ligue et finalement à l'expulsion finale des ligueurs. La publication, un ensemble de 235 pages rédigées en alexandrins avec des rimes plates, est dédiée à Lesdiguières ; de même, les quatre premiers livres ont chacun été écrits en son hommage, alors que les livres V et VI sont dédiés à Le Poët et le livre VII à Blacons. La référence du texte aux événements d'actualité est donc garantie dans le sens où les figures intra-diégétiques de l'intrigue apparaissent dans les paratextes en tant que figures historiques réelles et destinataires de ce rapport d'évènements.

Pontaymeri nous fait parvenir les événements de façon linéaire et avec tant de détails que le lecteur d'aujourd'hui peut littéralement retracer le déroulement de certaines batailles de rue d'un bout de la ville à l'autre à l'aide d'une carte numérique. Parmi les combattants et les victimes des confrontations, Pontaymeri mentionne de nombreux noms de l'histoire locale ; principalement à des fins de documentation. De façon générale, le texte comporte ainsi une caractéristique historiographique similaire aux chroniques, ce qui est conforme à la présentation du livre comme poème épique d'actualité « esbauché parmy les feus des guerres

27 Mours 1957, pp. 41–42 ; Azéma 1992, pp. 186–187.

28 Une représentation plus détaillée avec une attestation des liens épiques du texte primaire se trouve chez Huss 2017a, pp. 27–33.

29 En lien avec la *vita* de Pontaymeri, voir Becherer 1996, pp. 9–10 (qui, page 10, indique erronément que l'épopée d'actualité sur Montélimar est portée disparue) et Carr 2003, pp. 248–249 ; pour ses textes épiques d'actualité, voir en général Méniel 2007 et en particulier Méniel 2004, pp. 162–174 dont le titre du chapitre « Alexandre de Pontaymeri ou l'épopée épidictique » ne semble pas être en accord avec le texte sur Montélimar. La classification comme poème événementiel trouvée chez Csűrös 1999, p. 392 paraît plus juste par rapport à la *Cité du Montélimar*. Carr 2003, p. 249 parle sobrement d'un « epic poem to commemorate the sieges of Montélimar in 1585 and 1587 ».

civiles, le brazier des assauts, & la sanglante poussière des combats³⁰ » dans la préface « Au lecteur ». Le narrateur en tant que *figura auctoris* porte les caractéristiques d'un *poeta miles* selon le modèle d'Ennius et l'instance narrative agit comme témoin oculaire, garantissant la véracité de ce qui est rapporté. Le narrateur n'est pas seulement témoin, mais est en plus de cela existentiellement affecté par les événements³¹. Il semblerait qu'il s'agisse ici d'un récit de l'ordre de la chronique narrant une histoire partielle. En effet, Pontaymeri décrit l'œuvre comme « histoire » ayant une obligation envers la vérité historique face à laquelle la dimension poétique n'est que secondaire : « seulement la vérité princesse unique de mes affections, m'a dicté ceste histoire, marque éternelle de la valeur de ceux, au service desquels i'honore l'estat de ma vie: sans rien adjoûter aux divers evenemens de la guerre, qui est comprise en ce cayer, où ie suis totalement historien contre la nature de tous les poètes » (p. 5). Lors de ce passage programmatique, Pontaymeri se distancie fortement des procédés de représentations poétiques. Face à la vérité, il suit des exigences similaires à celles de l'historiographie, des exigences comparables à celles trouvées dans bon nombre d'autres textes de poésie épique d'actualité telle que la *Henriade* de Sébastien Garnier, intitulée « vraie histoire » par l'auteur, laquelle ne contiendrait rien d'autre que la « pure vérité »³².

Néanmoins, ceci se trouve rapidement relativisé par cet ajout de la préface « Au lecteur » : « [...] où ie suis totalement historien contre la nature de tous les poètes : ie dy en ce qui est des principales matieres. Car pour quelque legere invention que ie mesle parmy, il n'est pas raison que tu conclues de l'universel par le particulier » (p. 5). Dans une perspective globale (« l'universel »), le texte propose une représentation des déroulements historiques dans leur réalité (« vérité »). Mais les détails de ce qui est représenté (« le particulier ») peuvent tout aussi bien être inventés³³ ! Pontaymeri souligne cette combinaison complexe entre rapport historique et procédé poétique lors de la préface du cinquième livre, qui nous intéresse particulièrement ici³⁴. Déjà en ce qui concerne le niveau de l'histoire, Pon-

30 Pontaymeri 1591, p. 5.

31 L'instance de narration n'utilise que rarement les pronoms de la première personne, mais laisse néanmoins percevoir l'appartenance au camp des huguenots (par exemple *ibid.*, pp. 183–184 : « Une autre barricade a ceste cy prochaine / [...] fut par nous assaillie »).

32 Cf. les références chez Melde/Bruns/Peters 2018, p. 40.

33 Dans ce passage, Pontaymeri reformule deux concepts centraux de la discussion aristotélicienne sur la poésie et l'historiographie (selon le chapitre IX de la *Poétique*, l'historiographie est caractérisée par la représentation du particulier, la poésie de son côté est caractérisée par l'universel). Chez Pontaymeri, l'universel désigne la structure textuelle générale, orientée vers l'histoire de *La Cité de Montélimar*, alors que le particulier désigne les passages du texte qui ont été élaborés avec l'aide du répertoire épique. Ce n'est donc plus une conception philosophique qui nous est donnée, mais une référence aux différences de genres textuels.

34 Il est dit à cet endroit (p. 126) que le poète introduit « poétiquement un charme » à la représentation historique (en effet, d'une manière qui rappelle l'épique panégyrique de Claudien, une Furie aiguillonne les défenseurs protestants avec un poison infernal [!] et l'Effray et la Crainte circulent dans la ville assiégée par les catholiques). Et : « Il met en avant plusieurs conseils donnés, & pris par les chefs des contraires factions sur la deffence ou l'assaut de la

taymeri concède qu'il ne s'agit pas d'un compte-rendu purement factuel, ce qui se rapporte à une série d'éléments épiques de l'organisation narrative. C'est aussi au niveau du discours que l'on trouve des processus connus provenant du répertoire épique.

Au niveau macro-structurel du texte de Pontaymeri, il manque bien une action divine : les Olympiens n'apparaissent presque jamais comme déterminant l'action³⁵. Aussi, à cause du récit linéaire similaire aux chroniques, il n'y a ni commencement épique *medias in res*, ni anachronies significatives, flash-back, prolepses ou autres éléments de ce genre. Et pourtant, le texte se présente clairement comme étant épique. La référence géographique du titre reprend le modèle de l'*Illiade* homérique (d'Illion, Troie), les sonnets des paratextes créent le lien avec Ronsard (*Franciade*) et Du Bartas (*La Sepmaine*) et de ce fait avec la tradition épique française. En ce sens, l'incipit comporte déjà un poids épique, lorsqu'une intense *invocatio Solis*³⁶ se révèle être une invocation à Apollon, ayant comme devoir d'annoncer le sujet – un sujet annoncé avec effort épique :

Di moy, cher Apollon, quelle fut l'entreprise
Des Seigneurs triumpans de la cité reprise :
Quelle fut leur issue, & quel sort malheureux
Convertit leur bravade en soupirs langoureux :
Nomme les chevaliers, dont la guerriere audace
Feit reperdre au vaincueur la victoire & la place,
Leur force, leur combatz, & le nombre des mortz,
Qui raserent vaincus de Cocyte les bords :
Et comme la pitié que l'on eut de la France,
Paisiblement calma ceste mer de vengeance.
Car l'homme valeureux, de sa gloire ialoux,
Ayant tout surmonté, doit vaincre son courroux,
Pardonner aux vaincus, & d'un tiede courage
Alenter la fureur du bou-bouillant carnage. (p. 9)

ville, ensemble quelque rencontre & un duel, le tout avec autant de *vérité* que l'on en pourroit désirer en l'*histoire d'une province*. Car ses descriptions extraordinaires bien qu'elles soyent *extremement poëtiques & inventices*, ne desrobent rien de ce qui est deu a sa *vraye narration*, qui est seulement peinte, & non pas massonnée de telle matiere » (p. 126, mes italiques).

35 Il existe une série de passages, qui laissent agir Apollon, Mars, Bellone, etc., mais ceci ne concerne que des parties microstructurales et non la conception macrostructurale de l'histoire. Le texte lui-même se rend compte que l'engagement du cosmos divin antique n'exprime, par un discours figuratif, que la fonction du Dieu chrétien : « Les tiltres d'Apollon, de vulcan de Mercure, / De Saturne, & de Mars belliqueux de nature, / O pere ce ne sont que des mots figurés / Pour discerner au mieux tes effortz assurez: / Car, tu es l'Apollon, le vulcan le Mercure, / Le Saturne, & le Mars, que l'Antique peinture / Representoit au vif: à ce que les humains / Sceussent par noms divers tes honneurs Souverains » (p. 171). Ceci correspond à un théorème développé auparavant chez Ronsard dans l'*Abbrégé de l'Art poétique françois* (1565), voir Méniel 2004, p. 109.

36 « Flambeau de l'univers ... » – comme le soulignent les sept premiers vers du texte (p. 8), le soleil connaît tout l'univers, les enfers inclus, ce qui est instantanément associé au désir général de connaissance et de représentation que nous connaissons dans la tradition épique, voir Méniel 2004, pp. 97–102.

Ce n'est pas uniquement la mission du *belli causas memorare* que l'on exige d'Apollon, c'est aussi, pour la fin de l'action guerrière retracée, le *parcere subiectis* (littéralement traduit par « pardonner aux vaincus »), issu des indications « impérialistes » d'Anchise à Énée et aux futurs Romains (*Énéide* VI, v. 853), qui est cité ; le *debellare superbos*, qui constitue dans le même vers virgilien l'autre moitié de l'idéologie romaine, est représenté *in actu* par Pontaymeri tout au long des sept livres à travers l'exemple de Montélimar.

Ce faisant, il se réfère, comme nous l'avons déjà indiqué, à un inventaire relativement large du répertoire épique. À de nombreuses reprises, les muses sont invoquées. Au niveau de l'action, l'écoulement du temps est indiqué à l'aide de données temporelles « épiques » signalisant le début du jour ou, de manière générale, le passage d'un moment de la journée à un autre et d'une saison à une autre. Paraboles et comparaisons épiques élucident d'importants éléments et moments de l'histoire. Des représentations détaillées sont transmises par des *ekphraseis* et mettent en relief certains points de la chaîne d'événements d'actualité. Des catalogues énumèrent les opposants des deux côtés du front ; il existe même un catalogue des morts aux cadavres éventrés. La description des actions de guerre, très souvent incitées par des généraux encourageant leurs camps, fait état d'armements et d'artistes épiques ainsi que de la tuerie tumultueuse *via* une série de confrontations individuelles de combattants³⁷. Les différentes facettes des événements contemporains sont, à maintes reprises, mises en parallèle avec des événements conflictuels des poèmes épiques classiques, comme ceux de la guerre de Troie³⁸. Le texte fait aussi preuve d'une véritable scène de catabase, dans laquelle apparaît un Charon surchargé face à l'arrivée d'armées de morts lors des combats des guerres de Religion (pp. 189–191).

Le cas le plus évident d'un tel recours au répertoire épique est l'importante dispute de primauté, racontée en détail par le narrateur, entre le Comte de Suze et son adversaire, le Sieur de Sanilhac (Senillac chez Pontaymeri). Ce recours est conçu selon le modèle de la dispute entre Agamemnon et Achille dans le premier livre de l'*Illiade*, parallèle que le texte lui-même rend explicite à la fin de l'altercation (pp. 139–145).

La situation est la suivante : au cours de l'attaque par les catholiques en août 1587, les troupes ligueuses franchissent les portes de la ville et l'occupent ainsi que les domaines peuplés des alentours à l'aide de plusieurs milliers d'hommes³⁹.

37 Pontaymeri renvoie aussi au *topos* épique du meurtre grotesquement exagéré : lorsque le corps du soldat est absurdement blessé et se désintègre à la façon d'une marionnette, cf. Pontaymeri 1591, p. 204.

38 Voir par exemple *ibid.*, pp. 12 (les combattants grecs à Aulis) ; 15 (les héros Achille, Sarpédon, Agamemnon et Hector) ; 33 (l'Argo et son timonier Tiphys) ; 62 (l'équipe des forgerons dans l'atelier de Vulcan, cf. l'*Énéide* VIII, v. 425) ; 78 (l'artiste d'Hector) ; 104 (le palladium volé et le cheval de Troie comme instruments de conquête de la ville) ; 128 (le catalogue intégral des sept contre Thèbes comme allusion à la *Thébaïde* stacienne) ; 130 (la violence de Polyphème contre le cortège d'Ulysse).

39 Les données historiques mentionnent jusqu'à 4000 soldats d'infanterie catholiques et 400 cavaliers (cf. de Coston 1883, pp. 469–470).

Les catholiques, représentés en tant que puissance occupante, se déploient dans la ville et pillent les avoirs des citoyens qui fuient, sans se soucier du fait que les huguenots, qui avaient dû se replier, se trouvent dans le château fortifié, dont les murs seraient encore à percer afin de s'assurer la victoire. Le comportement imprudent des ligueurs est souligné par un commentaire critique gnomique du narrateur⁴⁰. La prudence et la dynamique guerrières, qui s'opposeraient à ce manque de soin, sont attribuées au Sieur de Senillac, dont l'initiative vaillante de former une troupe puissante est louée ; son « journalier travail », reconnaissable dans le déroulement représenté, est perçu comme une garantie du succès militaire (p. 139). C'est grâce à cet exploit que Senillac souhaite garder le commandement des assaillants de Montélimar (« Le sieur de Senillac, gentilhomme d'honneur, / Voulait estre sur tous principal gouverneur / De la Cité conquise », p. 139), et l'armée est très en faveur d'une telle nomination (« et defaict, leur armee / Estoit en sa faveur presque toute animee », p. 139). Senillac est près d'atteindre son but et d'être nommé commandant local (« Il eut esté choisi », p. 140⁴¹), lorsque le Comte de Suze, irrité, le contredit : il souhaite lui-même mener les catholiques sur place, puisque cela lui revient par rang d'honneur. Lors d'un discours public⁴², de Suze se réfère à sa compétence militaire (« valeur »), sa force effective et ses nobles origines (« noblesse »). Il dresse la liste de ses mérites passés, attribue ses défaites, qui sont aussi évoquées, à « la fortune, & le sort » (p. 140), parle de sa propre ardistie (pp. 140–141) et fait allusion au soutien qu'il reçoit à Paris de la part du conseil royal et du roi lui-même (p. 141). Cette argumentation diffère largement de la représentation de Senillac : de Suze se base sur son rang hiérarchique supérieur et considère la nomination au poste de commandement comme une question de reconnaissance, d'« honneur », c'est-à-dire comme une indication concrète de la position de pouvoir et d'influence du candidat.

Ainsi, un conflit idéologique est mis en scène, qui oppose les exploits militaires actuels d'un jeune officier au prestige et au rang hiérarchique d'un officier plus âgé, plaçant au cœur du conflit la reconnaissance visible de l'honneur. Cela correspond précisément au conflit fort connu ayant marqué non seulement le début de la poésie épique classique, mais aussi celui de la littérature européenne dans son ensemble : nous nous référons ici à la dispute devant Troie, décrite en profondeur dans le premier livre de l'*Illiade* d'Homère, entre Agamemnon, le commandant grec, et Achille, le plus important de ses héroïques guerriers. La dispute s'enflamme parce qu'Agamemnon, suivant une directive divine, doit rendre la fille du prêtre Chryses, laquelle, servant de « part d'honneur du butin » (*gêras*),

40 Cf. Pontaymeri 1591, pp. 138–139.

41 Pag. éronnée « 139 ».

42 Le discours est introduit comme suit : « Il [Senillac] eut esté choisi mais le Comte de Suze / Ne le voulut souffrir : non non, ô qu'il s'abuse / Dit-il lors eschauffé, Senillac voudrit-it / M'estimer tant peu caut, tant peu sage, & subtil, / Que i'endure qu'il soit en la ville rendue / Souverain gouverneur, que soit chose entendue / Par tous les coins de France, & parmy nos voisins / Ou bruyent rapportez noz combats intestins : / Que le seigneur de Suze en sa honte ait quitté / A un moindre que soy l'honneur de la Cité : / Moy qui suis en valeur, en force, & en noblesse, / Le seul a qui par droict vient ceste forteresse » (p. 140).

avait été enlevée lors de la dernière victoire partielle. Agamemnon souhaite la remplacer par Briseis, la captive et *gêras* d'Achille. Les arguments présentés dans l'*Illiade* dressent la même antithèse que dans le cas de Suze et de Senillac : Agamemnon est le supérieur hiérarchique grâce à sa position de pouvoir officielle ; il est défini comme « roi porte-sceptre » et est le commandant d'un nombre très important de personnes (voir surtout *Illiade* I, v. 186–187, 275, 278–281). Mais, lors de batailles concrètes, dans un passé encore récent, ce généralissime n'a pas fait ses preuves (*Illiade* I, v. 226–228). C'est Achille qui, prenant des risques personnels extrêmes lors des interventions militaires, a assuré aux Grecs leur succès ; c'est à lui finalement que l'on doit les victoires grecques (*Illiade* I, v. 165–168). Il en conclut son droit au rang d'honneur et trouve inacceptable qu'Agamemnon reçoive sans cesse les parts les plus honorables du butin, uniquement à cause de sa position hiérarchique (*Illiade* I, v. 163–164), alors que c'est lui, Achille, qui, par ses actions, a rendu possible cet avoir (*Illiade* I, v. 171). Lors de son essai de médiation, Nestor réfute la demande d'un traitement égalitaire dans la distribution des parts d'honneur – néanmoins, tout en utilisant cet argument, le sage vieillard suggère au commandant de laisser, dans ce cas précis, sa captive à l'officier lui étant subordonné (*Illiade* I, v. 278–279) !

Chez Pontaymeri, la demande de Senillac, le plus jeune des deux, l'Achille français, n'est pas perçue comme étant sans fondement – cela dans un contexte où la sympathie pour le jeune et actif héros, déjà palpable dans l'épopée d'Homère, est intensifiée : ses désirs semblent bien plus acceptables que ceux de son aîné, qui revendique son rang et voit son pouvoir et sa réputation menacés. L'antithèse argumentative est soulignée dans le discours de Senillac, lorsque celui-ci indique que c'est la prestation militaire récente qui doit être prise en compte face à l'attribution du pouvoir de commandement à Montélimar, et non la référence au passé⁴³. Senillac met l'accent sur ses propres contributions à l'état actuel de la guerre et aux succès sur place, laissant transparaître la sagesse et la circonspection annoncées par le narrateur et insistant expressément sur le danger toujours présent que représentent les défenseurs protestants retranchés dans le « chateau guerrier » et la potentielle attaque menée par Du Poët en vue d'une libération (p. 142). Il insiste à de nombreuses reprises sur le danger du « Chateau desespéré en sa folle esperance » (p. 143), ce par quoi il a raison, et estime la situation de manière réaliste au lieu de tenir un discours formel sur l'honneur, comme c'est le cas chez de Suze. Celui-ci, « attisé de cholere » (p. 143), souhaite le contester véhément, mais (à la manière du premier livre de l'*Illiade* avec le vieux Nestor) il est interrompu par un « bon vieillard » (p. 143), qui empêche à la fois de nouvelles discussions et souligne que la « desunion » actuelle serait tout aussi néfaste qu'une défaite militaire face à des ennemis tels que le Sieur Du Poët (p. 144). Le « bon vieillard »

43 « Nous ne sommes icy pour chanter nostre race / Il faut que le paßé au present donne place / Combien est plus flammeux, plus clair, & plus riant, / Que le soleil du soir, le soleil d'Orient, / Si vous avez acquis de l'honneur en vostre aage, / Pourtant, ne debuez vous usurper l'avantage » (p. 142).

sait aussi où se trouve l'analogie épique au présent, et de ce fait, se réfère explicitement, par la diégèse, à l'arrière-plan intertextuel de l'*Illiade* :

Ainsi, le preux Atride au fleuve Simoys :
Loin bien loin de micene, & d'Argos son pays,
Veit terrasser la Grece, & les peuples mutins
Qu'il avoit assemblé des climats levantins,
Quand il fut en divorce avec le peleide
Pour la ieune beauté de l'alme Briseide. (p. 144)

Ainsi, le vieillard, qui sera par la suite appelé « bon esprit » par le narrateur et qui, de manière tout à fait épique, ne revêt une forme humaine que temporairement (p. 144), met en garde contre les huguenots : que l'on procède contre eux rapidement et de manière unifiée, au lieu de débattre autour de questions de prestige. Cette unité cependant – et ceci est par la suite expressément démontré par le texte – est bien plus présente chez les huguenots dans la tour assiégée que chez les catholiques, les huguenots soutenant majoritairement les actions de Du Poët (p. 169). Même si, lors des combats qui surviennent peu après contre les protestants, de Suze, à la différence de l'Agamemnon d'Homère, n'a pas peur de prendre activement part à la bataille (p. 194), la fin de la confrontation et la défaite des catholiques rendent évidente la question du destinataire de l'honneur lors de la dispute de *gêras* : le comte de Suze, face au malheur qui s'annonce, s'emporte, perd sa « prudence ordinaire » (p. 216), se laisse gagner par la peur de mourir et finit par supplier les huguenots de façon indigne pour avoir la vie sauve. À la différence de sa confrontation avec Senillac, il insiste sur son impuissance due à son âge, qui l'empêcherait de participer à tout conflit armé, et propose même volontairement – preuve criante de la chute de ses idéaux héroïques – une rançon afin de ne pas être tué (pp. 218–219). Mais c'est précisément cela qui le mène à une fin particulièrement dénuée d'héroïsme, puisque « trois ou quatre mutins » (de ses propres rangs de toute évidence) se sentent tellement provoqués par « tant de parolles, / Tant de piteux regrets » qui, à leurs yeux, sont « frivoles », qu'ils tuent de Suze et traînent son cadavre dans la boue sanglante qui recouvre la ville (p. 220). La caractérisation antihéroïque, donc extrêmement non-épique, de cette mort est faite par de Suze lui-même, qui meurt honteux (« Et glissant tout a coup du cheval tempesteux / De sa mort en la mort il monstra d'estre honteux », p. 220). Comme pour confirmer l'opinion de Senillac, qui affirme que c'est au tour de la jeunesse de commander, le narrateur nous raconte tout de suite après cet événement que le fils du comte de Suze s'est très vaillamment battu lors des combats de rue qui perdurent (p. 220). Le jugement défavorable et implicite qui vise de Suze est renforcé par le fait que seul Senillac est loué lors de la retombée des batailles, dans les catalogues de prisonniers catholiques à Montélimar (« Le sieur de Scenillac [sic] aux armes singulier », p. 229).

Dans ce résumé détaillé, l'affirmation faite précédemment apparaît assez clairement : dans le poème épique d'actualité de Pontaymeri, des éléments que nous attribuerions aujourd'hui à une historiographie en forme de chronique sont joints au recours ostensible à la tradition épique. Le texte souhaite raconter de manière historiographique et intègre à la fois des éléments centraux du répertoire épique,

qui possèdent en partie une dimension clairement fictive (voir l'apparition « fantomatique » du bon vieillard ou la présence de Charon dans la scène de catabase dans le sixième livre) et, comme nous avons pu l'observer précédemment, qui sont aussi catégorisés par les paratextes comme des inventions poétiques. Au vu de ces éléments, comment la *Cité du Montélimar* se laisse-t-elle décrire par rapport aux fonctions attribuées à la narration historique dans ce texte ?

Jörn Rüsen a différencié quatre types de narration historique⁴⁴ qui peuvent nous être utiles afin de répondre à cette question : la *narration traditionnelle* (« traditionales Erzählen ») se rattache à des modes d'interprétation donnés, qui ont été efficacement appliqués lors de précédents traitements du temps. Par le biais de l'intégration de la tradition, une impression de continuité est produite. La tradition est actualisée de façon narrative et réactivée par la mémoire comprise comme mode d'interprétation. À travers des préceptes traditionnels, des règles générales (empiriques ou normatives) sont dégagées, sous lesquelles l'expérience de temps divers et l'expérience de la contingence sont subsumées. La narration traditionnelle se réfère à des idées d'origine et conçoit certaines expériences actuelles comme des pulsions aspirant à renouveler cette origine. Le futur se laisse entrevoir comme le retour d'un tel renouveau de l'origine. Le passé et le futur fusionnent avec le présent et se détachent de l'éphémère. Les modes de la narration traditionnelle réalisent une continuité dans le cours du temps en garantissant une origine qui perdure. L'identité humaine se conserve, parce que l'image que les agents se font d'eux-mêmes se perpétue incessamment dans le temps et se transmet continuellement.

La *narration exemplaire* (« exemplarisches Erzählen »), lorsqu'il s'agit de former des idées de continuité, se base sur des normes d'action produisant une continuité afin que l'action puisse se tourner vers une expérience temporelle réglementée. La narration exemplaire vise un rapport aux règles qui stabilise le cas exemplaire et en fait donc la ligne de conduite des modes d'action dans divers moments (*historia magistra vitae*). Des changements temporels du passé sont rendus compréhensibles face aux processus réguliers qui fournissent un modèle transcendant le temps pour les actions à venir. Les cas exemplaires sont des remémorations de concrétisations empiriques de ces règles, rendues conscientes par la narration. L'action contemporaine doit avoir lieu selon ces normes d'action transhistoriques, exemplairement présentées. Alors que la narration traditionnelle stabilise les sujets de l'action, en insistant sur la transmission et donc sur la continuité des conditions de vie et du cadre de l'action, la narration exemplaire stabilise les sujets par l'élaboration d'une compétence de règles, qui maintient sa validité par-dessus le changement extérieur des conditions d'action et aide ainsi à le contrôler. Des actions du passé apparaissent comme des modèles mélioratifs ou péjoratifs et offrent une orientation aux actions et comportements contemporains. La narration exemplaire établit, dans une intention pratique, des analogies entre le présent et le passé.

44 Rüsen 1982b, pp. 536–561.

La *narration critique* (« kritisches Erzählen ») est déjà impliquée dans la narration traditionnelle. Comme cette dernière, elle ne conserve pas la tradition de façon immuable, mais la traite et l'actualise consciemment ; de plus, elle est aussi déjà impliquée dans la narration exemplaire, dans la mesure où celle-ci cherche à établir des normes d'action et classe le matériel du passé selon les catégories du bien et du mal. Par voie de remémoration, la narration critique accorde de l'importance aux expériences qui problématisent les traditions et les règles, et qui laissent paraître leur changement ou abolition comme étant possible, sensé ou souhaitable. À travers le traitement de thèmes historiques, la narration critique vise des transformations et des modifications, puisqu'elle démontre comment les traditions et les normes d'actions perdent leur force d'orientation et doivent être remplacées par d'autres repères. La narration critique montre que le cadre d'orientation des actions doit être modifié afin de pouvoir être encore applicable aux expériences humaines. Les histoires de la narration critique sont des « anti-histoires ». Elles rompent avec la conception dominante de continuité qui précédait, elles forment de nouvelles intentions d'action et de nouvelles perspectives futures. Ainsi, de nouvelles idées de continuité sont formées par la déconstruction des anciennes. La narration critique se déroule dans un mode combatif : il s'agit de régler l'attribution d'identité dans le combat autour de la remémoration, de valoriser l'autorité des acteurs, de remettre en question les normes d'actions contemporaines (encore) valables et d'accentuer les capacités de chacun à modifier les normes.

La *narration génétique* (« genetisches Erzählen ») reprend la déconstruction, effectuée par la narration critique, des idées de continuité justifiées par le traditionnel et l'exemplaire et fait de cette déconstruction même un moteur pour les idées de continuité formées en fonction des changements. La narration génétique cible la continuité du changement même. Les traditions et les normes d'action regagnent en intérêt, mais seulement dans la mesure où il est possible de les fixer sur certains moments dans le cours du temps, soumis aux changements. La narration génétique rend compte des changements structurels d'un système en tant que conditions de sa continuation. Les changements relatifs aux structures politiques et sociales apparaissent comme des processus qui se dépassent dans le changement même et par là gagnent en persistance. On s'approprie le futur par le dépassement de l'origine. Le passé n'a pas encore, comme le maintiennent la narration traditionnelle ou exemplaire, établi ou réalisé de modèles pour le futur, mais doit être transformé de façon dynamique en fonction du présent et du futur. Pour la narration génétique, une conception de la continuité ne peut être atteinte que de cette manière. Dans le cadre de la narration génétique, l'identité se réalise *via* l'idée d'une dynamique temporelle qui est considérée comme l'opportunité d'établir une conception de soi qui transcende le temps. L'identité est, pour la narration génétique, le résultat d'un processus de formation ; le cours du temps et les changements qui s'y opèrent sont compris comme progrès par la narration génétique et sa vision d'une dynamisation temporelle.

Selon Rösen, l'idéologie du progrès de la narration génétique est d'abord importante pour l'historiographie à partir des Lumières et de l'avènement de la société bourgeoise, et est donc négligeable pour la période de notre recherche. En

effet, en y regardant de plus près, le texte de Pontaymeri se débat avec une situation dans laquelle des modèles d'action traditionnels sont difficiles à invoquer et la fiabilité de l'action exemplaire face à la vision critique des conditions de guerre civile en France doit être défendue avec effort. Une description « génétique » de la continuité, certaine du progrès et tenant compte des changements, n'est pas possible à ce moment de l'histoire, déjà parce que, lors du conflit actuel, les lignes de séparation et les points de rupture, qui impliquent mentalement et physiquement l'auteur en tant que personne historique, ne permettent pas de confiance historique fondée génétiquement. Pour autant, nous trouvons dans la *Cité du Montélimar* une relation complexe entre les narrations traditionnelle, exemplaire et critique. Nous allons aborder ceci brièvement.

Un texte qui n'agit pas de façon historiographique *stricto sensu*, mais intègre des éléments du répertoire épique, vise un autre horizon de tradition que la « simple » historiographie sous forme de chronique. Des cadres de traditions sont ici invoqués et actualisés à travers des recours à la tradition épique. Dans le poème épique d'actualité de Pontaymeri, les dispositifs de nature purement historiographiques sont à peine évoqués. Le placement traditionnel (au sens de la narration traditionnelle selon Rüsen) des événements est en grande partie pris en charge par les recours à la tradition épique. Revenons un instant sur la scène de conflit étudiée précédemment : la structure narrative du premier livre de l'*Illiade* est ici reconstituée tout en étant transformée ; la dispute entre les deux officiers est produite selon la querelle entre Agamemnon et Achille. La scène entière, présentée chez Pontaymeri à la façon d'un simple témoignage oculaire, est en réalité un élément du répertoire épique classique. Le lecteur cependant n'en prend pas immédiatement conscience. Il saisit plutôt la situation historique comme si elle avait vraiment eu lieu ainsi et avait été attestée sous cette forme par le narrateur qui agit aussi comme *figura auctoris* testimoniale. Ce n'est que le « bon vieillard » qui, en comparant explicitement les deux adversaires avec les héros homériques, établit le cadre de tradition littéraire tiré de l'*Illiade*. À partir du moment où ce cadre est établi, la situation historique rapportée par le narrateur doit se soumettre à cette tradition épique et être mesurée d'après ses modèles d'action. Ceci conduit à juger le comportement des acteurs de Montélimar selon la directive traditionnelle du récit homérique : c'est entre autres l'héroïsme (ou le non-héroïsme) de Senillac et de De Suze qui est ainsi questionné face aux modèles d'Achille et d'Agamemnon. En se concentrant sur les personnages, l'intégration du cadre traditionnel de la situation de guerre homérique-épique met l'accent sur la façon d'agir des deux paires d'acteurs, ceux d'Homère et ceux de Pontaymeri : la concentration sur la comparaison des actions concrètes des individus relie la narration traditionnelle avec le mode de l'exemplaire⁴⁵. La référence à l'*Illiade* inaugure un cadre de réception traditionnel et des attentes face auxquelles les *exempla* d'actions héroïques peuvent recevoir un relief transhistorique.

45 Cette mise en relation de deux modes de narration historique n'est pas exceptionnelle, mais doit être présumée selon la théorie de Rüsen, cf. Rüsen 1982b, pp. 561–584.

Le « bon vieillard » ne laisse planer aucun doute sur la problématique du comportement des héros antiques ainsi que des protagonistes de l'événement actuel. Il sait que la colère d'Achille en tant que motif principal de l'*Illiade* ne peut fournir qu'un exemple négatif. C'est bien la colère d'Achille, suite au conflit avec Agamemnon, qui mène les Grecs au bord de la défaite face à Troie, et c'est bien elle qui, en lien avec l'égoïsme problématique et le manque d'héroïsme du grand guerrier, ne peut être finalement neutralisée qu'à travers un moment très personnel : le deuil qu'Achille éprouve lors de la mort de Patrocle provoque alors une nouvelle participation d'Achille au combat et rend ainsi possible la victoire finale des Grecs (qui ne fait plus partie du récit homérique). Agamemnon pour sa part met en péril le succès de la grande opération militaire qu'il dirige contre Troie à cause de son insistance sur la remise de Briseïs.

L'*Illiade* se concentre donc sur l'histoire de la déviance non-héroïque d'actions personnelles face à la mission collective de l'opération militaire. Dans le texte de Pontaymeri, un tel comportement ne peut être mis en scène qu'en tant qu'exemplarité négative. C'est précisément cela que souligne explicitement le discours du « bon vieillard » (p. 144, voir la citation plus haut) : le conflit avec Achille laisse Agamemnon réaliser que c'est à cause de ce conflit que l'armée grecque est nettement affaiblie et que c'est lui, Agamemnon, qui voit son pouvoir de chef militaire s'échapper. L'égoïsme non-héroïque d'Agamemnon, perçu de manière bien plus critique par le « bon vieillard » que le comportement tout aussi égoïste d'Achille, empêche l'unité militaire et le succès héroïque. Chez Homère, Nestor avait lui aussi reconnu cela et conseille donc à Agamemnon, tout en reconnaissant son rôle de supérieur, de renoncer sagement et de chercher un nouvel équilibre avec les intérêts d'Achille. Le « bon vieillard » de Pontaymeri extrapole la critique du manque d'héroïsme des adversaires, préfigurée chez Homère, et l'applique aux exigences de la situation militaire à Montélimar, où les huguenots s'étaient retranchés dans la forteresse et n'étaient pas près de se laisser vaincre⁴⁶. Par rapport à Homère, l'évaluation du comportement des deux paires d'acteurs se décale chez Pontaymeri. Tout comme dans le cas du « bon vieillard », la suite du discours du narrateur se concentre sur une mise en contraste des deux adversaires, à travers laquelle de Suze plus que tout autre est vu de plus en plus négativement, perdant toute qualité héroïque. Alors que Senillac, sans prendre garde à ses propres intérêts, ne perd pas de vue la menace huguenote qui perdure, de Suze, obsédé par le désir de maintenir sa position d'honneur, est incapable de saisir la situation : face au jeune, dynamique, victorieux et perspicace Senillac, de Suze se révèle être un exemple négatif de manque d'héroïsme, qui, au cours du récit, comme nous l'avons observé précédemment, se manifeste le plus clairement dans sa pitoyable peur de la mort et ses supplications peu héroïques pour la vie

46 Immédiatement après la référence à l'*Illiade*, il dit aux deux adversaires de la dispute : « Il est temps, il est temps, ou jamais, de penser / Comme viste on pourra l'ennemy dechasser, / Qui se tient enfermé seulement pour quelque heure, / Selon que du Poët conseille sa demeure : / Mais qui doit a la fin courir sur nostre camp, / Et nous environner par l'un et l'autre flanc » (p. 144).

sauve. Parce que de Suze ignore le conseil du « bon vieillard », les combattants catholiques se retrouvent, face à l'assaut des huguenots et de leurs partisans à l'assaut, dans la même situation que les Grecs, proches de la défaite devant Troie. Contrairement à ceux-ci, les catholiques seront effectivement battus à Montélimar. L'exemplarité négative du comportement de De Suze n'atteint sa véritable signification qu'à travers et face au modèle de la tradition homérique.

Parce que de Suze sous-estime la situation tel un Agamemnon, les huguenots peuvent, avec succès, entreprendre leur libération, qui a été discutée longuement et de manière épique lors du rassemblement des armées (pp. 148–155). Celle-ci se déroule expressément selon les préceptes épiques et est donc racontée traditionnellement, conformément au modèle littéraire : un présage des événements guerriers à venir, interprété en détail vers la fin du cinquième livre, est suivi dans le sixième livre par la description épique d'un lever du jour, précédée d'une invocation à Uranie (pp. 167–168), par le début des activités de combat avec une scène d'armement collectif (p. 169) et par une série de surenchères avec des guerriers et des scènes de combat antiques (p. 170). La représentation épique des batailles est accompagnée d'éléments de catalogues, d'aristies, de duels, de harangues de commandants, etc. Cependant, le cadre traditionnel, par l'insistance sur le témoignage historique du narrateur (p. 184), laisse entrevoir la situation historique.

Ces éléments épiques de scènes traditionnelles de bataille avec les codes d'honneur militaires et les normes d'action qui leur sont propres, pourraient dès lors promouvoir la mise en exergue laudative d'une exemplarité héroïco-guerrière, qui pourrait être orientée vers le modèle de Senillac. Ceci n'est cependant pas continuellement le cas dans le texte de Pontaymeri et cela n'est guère dû au fait que Senillac ne se bat pas du côté des protestants mais des catholiques, donc du côté des adversaires du narrateur ou respectivement de la figure de l'auteur. C'est plutôt dû au fait que l'héroïsme de guerre ne peut ou ne pourrait être conservé que lors de situations « épiques ». Dans ces situations, les combats, suivant un mode traditionnel, opposent des guerriers héroïques ; cela peut alors, à l'appui du style et des *topoi* épiques, être loué comme exemplaire⁴⁷. En réalité cependant, la guerre contredit fortement l'idéologie traditionnelle du combat épique ; elle se révèle au regard du narrateur-témoin comme étant un carnage non-héroïque⁴⁸. L'exemplarité positive, développée à l'aide du texte homérique, ne suffit pas à l'exposé de Pontaymeri de la bataille finale de Montélimar à couvrir le visage laid des guerres de Religion. Même si la description des combats met régulièrement en scène des éléments typiques de l'épopée, la narration *traditionnelle et exemplaire*,

47 Par exemple p. 146 : « Mais renverser un chef, Acher d'une quadrelle / Le corps d'un grand Seigneur bronché pour sa querelle, / Ensangler son bras aux poulmons de celui / Qui vivant aporçoit plus que mille d'ennuy, / O l'acte glorieux digne d'un Eacide, / Du prince Gessean, ou du preux Thebaide : / Le ciel ayme ceux la, Iuppin en a soucy, / Et ne glissent iamais au Tartare noircy ».

48 Voir p. 145 : « Car de faire eclipser au travers des combats / Un mercenaire amas de souffreteux soldats, / Meurtrir, chapler la foule, et paver la prerie / D'Arquebuziers surpris, foiblette infanterie / L'on ne peut meriter le nom victorieux. / Bien souvent tel carnage est au ciel odieux ».

qui tend à vouloir privilégier la position huguenote (par exemple p. 187), se transmute de plus en plus en un mode de narration principalement *critique* du conflit contemporain. Dans ce mode plus critique qu'exemplaire, la mort au combat est représentée de façon tout à fait non-héroïque (p. 189). Les situations extrêmes et repoussantes de mort et de destruction sont représentées, d'un point de vue foncièrement critique vis-à-vis de la guerre civile, comme des événements destructifs, criminels et déshonorants⁴⁹. Soudainement, face à l'inhumanité de la guerre, ce n'est plus l'héroïsme guerrier qui importe, mais la compassion fortement « non-héroïque » des combattants, ressentie pour la souffrance des vaincus, qui transcende les différents camps du conflit⁵⁰. Avec l'intensité croissante de la bataille décisive de Montélimar, l'accentuation de la vision critique de la guerre par le narrateur, qu'il qualifie de « brasier d'horreur », de « meurtre » et de « carnage », s'accroît (p. 201, par le biais de formulations épiques qui décrivent l'influence de Mars, dieu de la guerre, et de la furie Tisiphone). Là où la guerre est dénoncée avec une insistance anaphorique comme une honte⁵¹, l'héroïsme exemplaire n'est plus possible – d'autant plus que le narrateur de Pontaymeri rejette avec conviction dès le début de son récit les justifications religieuses ou confessionnelles du conflit, voyant cela comme un prétexte hypocrite :

Pour moy ie ne saurois masquer ceste fureur
 D'un propos hippocrite afin que nostre erreur
 Paroisse moindre au ciel et que ie donne à croire
 Que la guerre se fait d'un seul Christ pour la gloire
 Veu qu'une telle cause en si beau fondement
 Ne devrait apporter que le soulagement
 Du peuple : ou les effetz de ceste estrange guerre
 Banissent la pitié et la foy de la terre.

- 49 Par exemple pp. 193–194 : « Les morts comblent la rue, et les tristes bleés / Sont en mesme charnier l'un sur l'autre entafés, / Le sang flotte noiratre, et les esgouts de ville / Vomissent hors des murs la cruauté civile / Comme un ruisseau noirey traversant la Cité / Quand l'air verse pleureux son deluge emprunté. / Le foëbé l'engloutit, et hoste tutelair | Recoit la chaude humeur en son humeur contraire ».
- 50 Par exemple pp. 197–198, lorsque le Seigneur de Chabert, ayant jusqu'alors combattu épiquement et héroïquement, au vu de ses victimes, perd son héroïsme et épargne la vie des vaincus au lieu de les abattre : « Le defence envers luy est un crie-merci, / De sauver ses vaincus aubi eut-il souci / (Ie d'y) apres le feu plus ardent des batailles / Quand desia l'ennemy desertoit les murailles : / Car au commencement necessaire il estoit / D'offencer l'ennemy : comme il se presentoit, / Or, comme il est du tout invincible aux allarmes, / Il fut incontinent adouci par les larmes / Des vaincus, des bleés, en facon qu'il sauva / Bon nombre de soldats que braves il treuva ».
- 51 Voir surtout pp. 208–209 : « Ainsi de toutes pars un chacun s'esvertue / D'escarter l'ennemy qui foisonne en la rue, / Les vivants et les morts sont en nombre pareil, / Le Ciel en est honteux, honte en a le Soleil, / Honte en a le vainqueur, le vaincu en ha honte, / Honte en a le malheur qui ceste troupe affronte, / Iupin en est honteux, et le despité Mars / Pour la honte rougit des contraires soldars / Honteuse en est la France, honteux en sont les Princes / Qui virent en ce iour desertes leurs provinces. / Moy-mesme en suis honteux, et mon riche cayer / Se vermeille en leur honte, à noircir costumier. »

La cause est donc perverse, et les effets aussi
Comme elles sont issues du Tartare noir. (p. 100)

Le mode critique de la narration dénonce la guerre de Religion comme une œuvre non chrétienne, issue des enfers. Les normes sur lesquelles les deux camps en guerre se basent officiellement, et les prescriptions d'actions guerrières qui en découlent sont ainsi niées dans leur validité ; la guerre n'est donc pas justifiable et devrait être confrontée à une vision en faveur de la pacification.

Ce que le « bon vieillard » avait déjà désigné comme problème militaire en se référant à la situation initiale de l'*Iliade*, c'est-à-dire le manque d'unité interne dans la guerre, est, dans le dernier livre, généralisé par le narrateur non seulement comme la caractéristique d'un des camps de la guerre, tel que les forces de la Ligue catholique⁵², mais également comme aspect négatif général de la guerre civile ; une guerre civile qui a touché la « chétive France » et l'a forcée à l'auto-mutilation (pp. 226–227). Cette narration critique est soutenue par des parties du répertoire épique : ce sont notamment des réactualisations de formulations et de motifs de la *Pharsale* de Lucain qui évoquent la tradition des représentations épiques de la guerre et cela suivant un mode qui comprend déjà une dimension critique vis-à-vis de la guerre. L'apparition, déjà mentionnée, de Charon est particulièrement frappante et actualise un motif de la *Pharsale* (III, v. 12–19). Chez Lucain, Julia apparaît dans le rêve de Pompée et lui fait savoir que, suite aux nombreux morts de la guerre civile romaine, Charon doit mettre à disposition un nombre supplémentaire de navires et que les Parques arrivent à peine à couper tous ces fils de la vie. Chez Pontaymeri, une figure ayant fait (ce que nous nommerions aujourd'hui) une expérience de mort imminente, relate une scène à laquelle il assista dans l'au-delà : Charon est surmené par l'affluence des âmes des Français tués et, à contrecœur, tient un discours critiquant fortement la guerre civile, la qualifiant, à la manière de Lucain, de *furor* :

Qui est ce Dieu mutin qui du monde vous oste ?
Qui fauche vos saisons ? seroit-ce qu'insensez
L'un par l'autre cy bas de fureur eslancez
Vous venez requérir le cretois Rhadamante
Qu'il iuge du malheur qui la sus vous tourmente ?
Les civiles fureurs des peuples mutinez
Les complots factieux des Princes forcenez
Vous auroyent-ils reduit en ces cheutes cruelles ? (p. 190)

Cette condamnation des guerres de Religion, assimilées à des événements tout à fait dénués de sens, représente une des apogées de la narration critique dans la *Cité du Montélimar*. La construction d'un contre-exemple positif n'a finalement pas été atteinte par le texte de façon cohérente. Le rejet de la guerre en tant que vaste conflit social dont la prétendue motivation religieuse n'est que mensongère, ne donne *pas* naissance à son antithèse, à un nouveau modèle de société qui, en

52 Ce ne sont pas les partis pris qui sont au premier plan lors de la réécriture de l'*Iliade*, c'est pour cela que les Troyens n'avaient pas pu être envisagés comme un équivalent possible aux huguenots assiégés dans la tour de Montélimar.

tant que phénomène relevant d'une continuité progressiste (au sens de la narration génétique), pourrait s'élever au-delà des conflits et des changements de l'époque guerrière (au moment de la publication, Henri IV n'est pas encore confirmé comme successeur incontesté de la maison de Valois). Au lieu de cela, le discours critique retombe incessamment dans un discours exemplaire de type laudatif, qui n'est plus tout à fait idéologiquement compatible. Ce discours, explicitement ou implicitement, adresse les dédicataires protestants du texte et, finalement, n'est pas en mesure de dénier le bien-fondé de leurs actions. À la fin, le « divin Lecteur » de l'ouvrage, très probablement Lesdiguières en tant que dédicataire de l'épopée dans son ensemble, et non Blancon auquel est adressé le livre VII, est interpellé :

Voici divin Lecteur la fin de mon ouvrage
 Mais ce n'est pas la fin du soucieux courage
 Que j'ay de t'honorer en l'honneur Dauphinois
 Dont le paisible estat sert de moule aux Francois,
 Pour r'imprimer leur foy laschement effacée
 Par l'infidele main d'une race avancée
 Race qui n'estoit rien et qui de nostre Tout
 Rebastit sa naissance et Aligne le bout
 De nostre bien confus en son malheur extreme.
 L'homme qui hait son Roy est hayneux a soy-mesme
 Telle fut donc la fin des affinés ligueurs
 Qui de nostre Cité convoiterent les murs.
 le finy par leur mal ayant uni ma peine
 A la fin de l'effort de la troupe Chrestienne
 Qui grosse de plaisir, de richesse, et de los
 Veut au temple divin consigner son repos,
 Ou ie vay la trouver pour en commun langage
 Rendre grace au Seigneur pere de nostre ouvrage. (p. 235)

À cet endroit le discours critique fait place à un discours partial, qui fait de l'exemple positif du dédicataire l'emblème de la pacification de la France. La critique de la guerre civile, formulée précédemment à de nombreuses reprises, qui fait de celle-ci une déchirure absurde, se retire pour faire place à la cinquantaine critique d'un seul des camps de la guerre civile, la Ligue catholique. Une explication chrétienne-confessionnelle du conflit est même sous-entendue, alors qu'elle apparaît auparavant inadmissible lorsque Pontaymeri emploie la formule « la troupe chrétienne » dans un discours critique et évoque le nom de Dieu dans le dernier vers. Le loyalisme royal, perçu dans le postulat réclamant de rester fidèle au roi, est encore issu d'une motivation protestante à ce moment-là : la conversion finale au catholicisme d'Henri de Navarre a lieu environ deux ans après la publication de *La Cité du Montélimar*. Ce fait à lui seul montre pourquoi, au milieu des troubles de l'époque, la simple esquisse d'une narration génétique de l'histoire de l'époque est impossible.

La Cité du Montélimar se sert de toute évidence d'un recours à la tradition épique afin de compenser un certain manque de modèles de narration traditionnelle parmi l'historiographie de l'époque, un manque en tout cas du point de vue

de Pontaymeri. Avec les hypotextes épiques, des options de narrations, tantôt exemplaires, tantôt critiques, sont actualisées par Pontaymeri. Dans son poème épique d'actualité, le rapport non résolu entre les différents éléments de la typologie de Rüsen, dans laquelle les tendances exemplaire et critique se trouvent parfois mises en concurrence, est le résultat de l'implication directe de l'« auteur-narrateur » dans les déroulements contemporains. C'est pour cela qu'il y a, dans la *Cité du Montélimar*, des passages qui louent l'héroïsme et fustigent le manque d'héroïsme à côté de passages qui refusent catégoriquement la possibilité de l'héroïsme dans cette situation historique précise. L'applicabilité principielle du schéma de Rüsen sur les textes épiques d'actualité montre leur affinité avec l'historiographie. Dans quelle mesure un tel croisement complexe de différents modes de narration historique est-il une caractéristique spécifique de la poésie épique d'actualité, ce croisement se retrouve-t-il tout aussi bien dans l'historiographie de la fin du XVI^e siècle – ces questions devront être étudiées dans de prochaines recherches.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- Homère (1955) : *Iliade. Chants I–VI*, t. 1, éd. et trad. Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres.
- Pontaymeri, Alexandre de (1591) : *La Cite du Montelimar, ou les trois prinsees d'icelle, Composees & redigees in sept livres par A. de Pontaymeri, Seigneur de Foucheran*, s.l.
- Provine, Sandra (éd., trad.) (2004) : *Humbert de Montmoret / Germain de Brie / Pierre Choque, L'incendie de La Cordelière. L'écriture épique au début de la Renaissance*, La Rochelle, Rumeur des âges.

Sources secondaires

- Azéma, Thierry (1992) : « A l'aube des temps modernes » / « Naissance et affirmation de la Réforme » / « Une ville de l'Ancien Régime (XVII^e–XVIII^e siècles) », in *Histoire de Montélimar*, éd. Stéphane Baumont, Toulouse, Éditions Privat, pp. 161–216.
- Becherer, Agnes (1996) : *Das Bild Heinrichs IV. (Henri Quatre) in der französischen Versepiik (1593–1613)*, Tübingen, Narr.
- Brown, Cynthia J. (1985) : *The Shaping of History and Poetry in Late Medieval France. Propaganda and Artistic Expression in the Works of the Rhétoriciens*, Birmingham, Summa Publications.
- Carr, Richard A. (2003) : « The Resolution of a Paradox. Alexandre de Pontaymeri's Response to the Querelle des femmes », *Renaissance Studies* 17.2, pp. 246–256.
- Coston, Adolphe de (1883) : *Histoire de Montélimar et des principales familles qui ont habité cette ville*, t. 2, Montélimar, Bourron [réimpr. Paris, Éditions du Palais Royal, 1973].
- Csűrös, Klára (1999) : *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Champion.
- Himmelsbach, Siegfried (1997) : « “Long poème” et “grand genre”. L'élaboration de formes narratives longues au début du XVI^e siècle », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle* 15, pp. 27–40.

- Huss, Bernhard (2016) : « Diskursivierungen von Neuem: Fragestellungen und Arbeitsvorhaben einer neuen Forschergruppe », *Working Papers der FOR 2305 « Diskursivierungen von Neuem »* 1, en ligne : http://www.for2305.fu-berlin.de/publikationen-berichte/publikationen/wp1/FOR-2305---Working-Paper-No_-1_-Huss.pdf.
- (2017a) : « Komplexe Verschränkungen von “alt” und “neu” im Aktualitätsepos der französischen Renaissance : Problemaufriss zu einem vielschichtigen Gattungsprofil », *Working Papers der FOR 2305 « Diskursivierungen von Neuem »* 3, en ligne : http://www.for2305.fu-berlin.de/publikationen-berichte/publikationen/wp3/FOR-2305---Working-Paper-No_-3_-Huss.pdf.
- (2017b) : « Rinascimentale Epostheorie und das Projekt der Aktualitätsepik in Frankreich », *Working Papers der FOR 2305 « Diskursivierungen von Neuem »* 4, en ligne : http://www.for2305.fu-berlin.de/publikationen-berichte/publikationen/wp4/FOR-2305---Working-Paper-No_-4_-Huss.pdf.
- (2018) : « Alte Erzählungen von neuen Kämpfen. Die französischen Religionskriege im Spiegel der Renaissance-Epik », *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 68.2, pp. 291–309.
- Jauss, Hans Robert (1982) : « Der Gebrauch der Fiktion in Formen der Anschauung und Darstellung von Geschichte », in *Formen der Geschichtsschreibung*, eds. Reinhart Koselleck, Heinrich Lutz et Jörn Rüsen, München, dtv, pp. 415–451.
- Kessler, Eckard (1982) : « Das rhetorische Modell der Historiographie », in *Formen der Geschichtsschreibung*, eds. Reinhart Koselleck, Heinrich Lutz et Jörn Rüsen, München, dtv, pp. 37–85.
- Melde, Daniel / Bruns, Vivien L. / Peters, Christian (2018) : « Zeithistorische Novität im Epos. Gattungshistorische Überlegungen mit Einzelstudien zur Epik des italienischen Quattrocento und der französischen Renaissance », *Working Papers der FOR 2305 « Diskursivierungen von Neuem »* 9, en ligne : http://www.for2305.fu-berlin.de/publikationen-berichte/publikationen/wp9/FOR-2305---Working-Paper-No_-9-Melde-Bruns-Peters.pdf.
- Melville, Gert (1982) : « Wozu Geschichte schreiben? Stellung und Funktion der Historie im Mittelalter », in *Formen der Geschichtsschreibung*, eds. Reinhart Koselleck, Heinrich Lutz et Jörn Rüsen, München, dtv, pp. 86–146.
- Méniel, Bruno (2004) : *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz.
- (2007) : « Écrire noblement au XVI^e siècle. Les choix formels d'Alexandre de Pontaymeri », *Travaux de Littérature* 20 [édition thématique *Le Statut littéraire de l'écrivain*, éd. Lise Sabourin], pp. 247–268.
- Miczka, Georg (1974) : « Antike und Gegenwart in der italienischen Geschichtsschreibung des frühen Trecento », in *Antiqui und moderni. Traditionsbewußtsein und Fortschrittsbewußtsein im späten Mittelalter*, éd. Albert Zimmermann, Berlin/New York, De Gruyter, pp. 221–235.
- Mours, Samuel (1957) : *L'église réformée de Montélimar. Des origines à nos jours*, Montélimar, Église Réformée.
- Provinci, Sandra (2011) : « La représentation de l'aristocratie militaire dans les poèmes héroïques néo-latins sur les guerres d'Italie », *Camena* 10, en ligne : http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/ARTICLE_1_S-2_PROVINI.pdf.
- (2012) : « La poésie héroïque néo-latine en France pendant les premières guerres d'Italie », in *Acta Conventus Neo-Latini Upsaliensis. Proceedings of the Fourteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Uppsala 2009)*, t. 2, éd. Astrid Steiner-Weber, Leiden, Brill, pp. 883–892.
- (2013) : « Le renouveau du poème héroïque en France au début de la Renaissance : *Le Voyage de Venise* de Jean Marot (1509) », in *L'épopée en vers dans la littérature française*, éd. Jean-Marie Roulin, Cahiers de l'AIEF, n° 65, pp. 261–276.

- Rippert d'Alauzier, Gwenola de (2006) : *Dauphiné protestant. Regards sur les guerres de Religion en Dauphiné au XVI^e siècle : des prémices de la Réforme à l'Édit de Nantes*, Aubais, Mémoire d'Oc Éditions et Recherches.
- Rüsen, Jörn (1979) : « Wie kann man Geschichte vernünftig schreiben ? Über das Verhältnis von Narrativität und Theoriegebrauch in der Geschichtswissenschaft », *Theorie und Erzählung in der Geschichte*, eds. Jürgen Kocka et Thomas Nipperdey, München, dtv, pp. 300–333.
- (1982a) : « Geschichtsschreibung als Theorieproblem der Geschichtswissenschaft. Skizze zum historischen Hintergrund der gegenwärtigen Diskussion », in *Formen der Geschichtsschreibung*, eds. Reinhart Koselleck, Heinrich Lutz et Jörn Rüsen, München, dtv, pp. 14–35.
- (1982b) : « Die vier Typen historischen Erzählens », in *Formen der Geschichtsschreibung*, eds. Reinhart Koselleck, Heinrich Lutz et Jörn Rüsen, München, dtv, pp. 514–605.
- Stierle, Karlheinz (1979) : « Erfahrung und narrative Form. Bemerkungen zu ihrem Zusammenhang in Fiktion und Historiographie », in *Theorie und Erzählung in der Geschichte*, eds. Jürgen Kocka et Thomas Nipperdey, München, dtv, pp. 85–118.
- Struever, Nancy S. (1970) : *The Language of History in the Renaissance. Rhetoric and Historical Consciousness in Florentine Humanism*, Princeton, Princeton University Press.

L'ÉTHIQUE DES CHEFS GUERRIERS DANS LES POÈMES ÉPIQUES SUR LES TROUBLES DE RELIGION (FIN XVI^e–DÉBUT XVII^e SIÈCLE)

Bruno Méniel

Pendant les guerres de Religion et dans les années suivantes s'écrivent des poèmes de combat qui racontent et commentent les événements récents. On recense ainsi plus d'une vingtaine d'œuvres qui peuvent compter une dizaine de pages comme plusieurs centaines, les plus célèbres étant le *Cantique d'Ivry* (1590) de Du Bartas et les *Tragiques* (1616) d'Aubigné¹. Les auteurs peuvent alors se réclamer du modèle de *La Pharsale* de Lucain, qui, elle aussi, racontait une guerre civile et prenait nettement parti. Ils composent leurs œuvres en s'efforçant d'être fidèles tout ensemble à la forme traditionnelle du poème héroïque, à la matière fournie par les faits historiques et à l'idéologie de leur camp. Pour glorifier le chef, ils reformulent des lieux communs sur la vaillance et les vertus, mais ne tiennent-ils pas aussi un discours plus élaboré et plus subtil reflétant leurs choix politico-religieux ? Autrement dit, l'éthique des chefs qu'expriment ces poèmes varie-t-elle selon l'idéologie dont ils sont porteurs ?

ÉPOPÉE ET ÉTHIQUE

Il n'y a pas de lieu particulier, dans les poèmes que nous étudions, pour le discours éthique, qui est pratiquement partout. Il est certes loisible de considérer qu'il est prioritairement à chercher dans le discours du poète-narrateur présentant les personnages et commentant leurs actions, qui tend à proliférer dans la poésie de combat. Par exemple, le poète recourt fréquemment au procédé de l'éthopée, portrait moral visant à présenter un personnage, d'ordinaire avant qu'il n'entre en action. L'éthopée constitue un lieu privilégié de l'affirmation des valeurs héroïques. Grâce à elle, les prouesses détaillées par le récit n'apparaissent pas comme des faits exceptionnels, mais seulement comme les manifestations d'une manière de vivre, qui résulte de l'appartenance à une lignée, d'un caractère, d'une éducation et de choix moraux. Le discours éthique peut aussi apparaître dans l'éloge funèbre que fait le poète d'un soldat mort sur le champ de bataille, en rappelant les idéaux qui ont animé celui-ci.

1 Voir Méniel 2004, pp. 313–319.

Pourtant, très souvent, le discours éthique est pris en charge par les personnages, au style direct : la harangue prononcée devant l'armée par le chef est le moyen de rappeler la cause qui est défendue et les valeurs qui sont privilégiées ; la prière que le chef adresse à Dieu avant de s'engager dans la mêlée indique l'importance qu'il accorde à la Providence divine et le sens qu'il attribue à sa lutte ; les défis et les invectives que les soldats échangent au cours des combats donnent lieu à l'affirmation de convictions morales ; les cris de triomphe après la victoire sont parfois aussi l'occasion de redire les motifs d'un engagement.

Au-delà encore, c'est toute la forme du poème qui véhicule une éthique. Le récit détaillé des affrontements magnifie les gestes courageux et dénonce les actes de couardise. Entre ces deux tendances, nulle contradiction : que les poèmes de combat fassent une place à la satire n'empêche pas que leur ton à la fois sentencieux, emphatique et exalté célèbre la vie militaire comme une existence épurée par la discipline, la familiarité avec le danger et le souci de l'honneur. Le poème de combat se sert des procédés du grandissement – la périphrase, l'hyperbole, l'amplification, l'allégorie, la comparaison – pour donner plus de relief à l'héroïsme ou à la cruauté, à l'humanité ou à l'horreur. L'analogie est systématique : pour suggérer les vertus et les mérites d'un chef militaire, le poète compare celui-ci à tel ou tel héros mythologique ou historique. Ces exemples contribuent à la *copia* du poème, à sa force encomiastique et à son ouverture sur un riche intertexte. Ils sont un élément essentiel du mécanisme de la gloire : le héros imite des prédécesseurs et aspire lui-même à devenir un modèle. L'une des fonctions du poème épique, et singulièrement du poème de combat, est de fabriquer des figures de guerriers admirables, que l'on désirera imiter ou – puisque le poème de combat évoque des personnes réelles – que l'on voudra suivre. Ainsi, dans *La France divisée* de Pierre Botton, Philippe II d'Espagne rappelle à son gendre Charles-Emmanuel la fonction des modèles :

L'honneur nourrit les grans : et les sentiers tracez
Par ces grands demy-dieux, qui nous ont devancez
A suivre leur vertu, les successeurs invitent,
S'ils veullent parvenir à l'honneur qu'ils meritent.
L'amour de sa grandeur provient de la vertu :
Qui nous fait suivre hardis le chemin ja battu
De ces Heros, desquels les gestes on admire².

Le genre épique a des affinités avec l'éloquence épideictique. Il n'est pas certain que les textes théoriques sur l'épopée aient eu une influence profonde sur la composition des poèmes de combat. Ils valent néanmoins parce qu'ils fixent des idées qui sont partagées par toute une époque. Comme l'on sait, selon la théorie aristotélicienne, le héros tragique ne peut être parfait, car alors il ne commettrait aucune faute et son malheur apparaîtrait au spectateur comme injuste et même incompréhensible. Au contraire, selon la plupart des théoriciens de la Renaissance, le héros épique a pour fonction de donner une idée de la perfection. Pour le Tasse, « l'épopée au contraire [de la tragédie] réclame une vertu éminente dans ses per-

2 Botton s.d., p. 62, v. 25–31.

sonnages, qui sont appelés héroïques à cause de la vertu héroïque³ », et représente des hommes « qui sont valeureux au plus haut degré de perfection⁴ ». Selon Scaliger, Énée incarne un idéal humain. Virgile « a entrepris de rendre Énée parfait » : du héros troyen « ce n'est pas à la légère que l'on dit qu'il a été le plus sage de tous ses contemporains ; c'est pourquoi il a déconseillé la guerre, en homme juste ; il a fait la guerre, en homme courageux ; il a bien survécu à sa patrie, en homme chanceux ; il a remplacé sa patrie par une autre, en homme reconnaissant ; il a perpétué les rites, en homme pieux »⁵. Dans le cas du poème de combat, il existe une tension entre la nécessité de composer avec la réalité historique et celle de présenter une image idéale du chef.

Dans les poèmes de combat du XVI^e siècle, il y a entre le simple soldat et le chef, noble le plus souvent, une distance quasi infranchissable, qui tient à ce qu'ils sont séparés non par une simple différence de niveau hiérarchique, mais par une différence de nature. Le poème épique s'accorde sur ce point avec les préjugés aristocratiques de l'époque, selon lesquels la noblesse qui commande sur les champs de bataille est d'une autre nature que le peuple qu'elle a sous ses ordres, comme le suggère Monluc :

[...] j'ai tousjours cogneu par expérience que cinquante gentils-hommes feront plus d'effect que deux cens soldats ; nous retenons quelque chose de l'honneur que nos pères nous ont acquis, y ayant gagné ce beau tiltre de noble⁶.

Nicolas de Montreux souligne que l'idée de race⁷ pousse le guerrier à rivaliser avec ses ancêtres. S'adressant au dédicataire de son poème, le duc de Mercœur, il déclare :

Mais tousjours le lyon enfante un lyonceau,
Un arbre haut et droit, un syon qui croist beau,
Fils donc de ces Heros, tels comme eux tu veux vivre,
Et vivant leur vertu heureusement ensuivre [...]⁸.

Si la noblesse d'âme est héritée des ancêtres, elle n'est pas un acquis définitif, elle doit être mise sans cesse à l'épreuve du combat. C'est ainsi que Pontaymeri fait l'éloge d'un soldat, Aramond, en affirmant qu'il a su se montrer par ses vertus digne de ses aïeux :

3 Tasso 1997, p. 84 ; Tasso 1959a, p. 360 : « l'epico, a l'incontro, vuole nelle persone il sommo delle virtù, le quali eroiche da la virtù eroica sono nominate. »

4 Tasso 1997, p. 101 ; Tasso 1959a, p. 377 : « le valorose [personne] in supremo grado di eccellenza ».

5 Scaliger 1561, p. 91, col. 1 : *Neque id temerè dictus enim est fuisse omnium sui temporis sapientissimus. Quare et bellum dissuasit, ut justus : et in bello pugnavit, ut fortis ; et superstes fuit satis patriae, ut felix ; et reposuit patriam, ut gratus ; et perpetuavit sacra, ut pius.*

6 Monluc 1964, p. 789. Monluc revient souvent sur cette idée, « les grands combats se font par les gentilshommes » (p. 536), « il n'y a travail ny faction que de noblesse » (p. 777), « il n'y a combat que de noblesse » (p. 781).

7 Voir Jouanna 1976.

8 [Montreux] 1592, f. Eij v^o, v. 2-5.

Mais quoy ? l'honneur n'est rien emprunté de la race,
 L'honneur de nos parens est un souffle qui passe :
 Si, pareils en vertus nos actes genereux
 Ne nous tesmoignent fils de peres si heureux.
 Toy donc, qui en maintien, en grace et en courage
 Crayonnes a nos yeux de tes ayeux l'image,
 Grave, affable, courtois, et tel qu'on ne peut rien
 Comprendre en la valeur qui du tout ne soit tien
 Tu es doublement riche : et d'ancienne gloire
 Et de celle qui vient de ta vertu notoire [...] ⁹.

Aramond est à la fois la vivante réplique de ses ancêtres et le pur produit de ses œuvres : le paradoxe révèle toute l'ambivalence d'un monde qui se voudrait stable et qui se sait mouvant.

Une place à part est néanmoins réservée au roi. Lui est d'essence différente, parce qu'il doit son statut à sa naissance et que le sacre lui a donné une légitimité supplémentaire. Ce statut particulier doit rendre le roi indépendant du jugement populaire, comme le souligne un poème en l'honneur d'Henri III :

[...] le Roy s'est veu de tant plus excellent,
 Que du los populaire il est plus nonchalant [...] ¹⁰.

Pourtant, le chef guerrier n'a pas seulement un rôle de commandement, il s'engage physiquement dans la bataille. Un poème insiste même sur les risques que court un chef à trop s'exposer ¹¹. Une des conditions de la prouesse est l'acceptation du combat rapproché. Dans cette guerre conçue comme un corps à corps avec l'ennemi, tout ce qui risque d'éloigner le soldat de son adversaire fait obstacle à l'héroïsme, notamment les armes à feu. Chez Du Bartas, Henri de Navarre, à la bataille d'Ivry, tente d'abord d'attaquer un adversaire avec un pistolet ; il fait feu, mais la balle ne part pas.

Lors d'une voix colere, ô tromperesses armes !
 Je vous quitte, dit-il, l'espee est des gendarmes
 La gloire plus insigne [...] ¹².

Effectivement, il dégaine son épée et, d'un coup judicieusement placé à l'aine, au défaut de la cuirasse, il tue son ennemi.

L'éthique du chef est d'abord une éthique de l'honneur :

» Tousjours l'honneur accroist au defaut de la vie,
 » Mesme on ne doit sans luy de vivre avoir envie :
 » L'honneur est le seul bien de l'homme genereux,
 » Le guerdon et le prix d'un fait chevalereux :

9 Pontaymeri, 1591, p. 197, v. 9–18.

10 Anon. 1588, p. 4, v 3–4.

11 Bosquet 1599, f. A3 r°, v. 3–6 : « Le Sage Agamemnon rarement combatoit, / Fors de commandement Achille executoit. / Il convient que le Chef pour le cors se conserve, / Et que de la Raison soit sa prouësse serve. »

12 Du Bartas 1594, p. 10, v. 21–23.

- » L'honneur est le seul but des superbes gendarmes,
 » Et rien n'est glorieux, que la gloire des armes¹³.

Ainsi, l'éthique du poème de combat emprunte largement au système de valeurs nobiliaire. Pour pousser plus loin l'analyse, il convient de distinguer entre les orientations politico-religieuses des poèmes considérés.

LA SPHÈRE DES PROTESTANTS FERMES

Comme Du Bartas et Pontaymeri sont des « politiques », les seuls protestants fermes représentés dans notre corpus sont Aubigné et le poète et historien Jean-François Le Petit.

Dans le deuxième livre des *Tragiques*, « Princes », Aubigné énumère les qualités que déjà les miroirs du Prince médiévaux attribuaient au bon roi : celui-ci règne d'abord sur lui-même, il n'est pas lâche ni déloyal envers son peuple, ni cruel (II, v. 655–712). Le poète dénonce l'attitude des princes en général, qui sont une punition pour le peuple (II, v. 391–398). Parce qu'ils apparaissent comme des modèles, ils sont doublement coupables lorsqu'ils sont corrompus (II, v. 399–410). Quand ils ont des vertus, comme Henri IV, elles ne leur servent à rien :

Vous êtes courageux, que sert votre courage ?
 Car Dieu ne bénit point en vos mains son ouvrage. (II, v. 413–414)

Le bon prince serait celui qui gouvernerait en se laissant guider par Dieu :

En vain vous déployez harangue sur harangue
 Si vous ne prononcez de Canaan la langue,
 En vain vous commandez et restez ébahis
 Que, désobéissant, vous n'êtes obéis :
 Car Dieu vous fait sentir, sous vous, par plusieurs têtes,
 En leur rébellion, que rebelles vous êtes ;
 Vous secouez le joug du puissant Roi des Rois,
 Vous méprisez sa loi, on méprise vos lois. (II, v. 441–448)

Aubigné n'a pas cherché à ériger au sein des *Tragiques* de grande figure héroïque : ni Coligny, parce qu'il meurt lors de la Saint-Barthélemy, ni Henri de Navarre, parce qu'il se convertit, n'étaient à même de devenir les objets principaux du poème. L'éloge du premier tient en deux formules : il est à la fois l'« admirable admirable » (V, v. 693) et « noztre Caton » (V, v. 831). Le second est qualifié d'« ingénieux tyran » (VI, v. 637) et comparé à Julien l'Apostat. Le chef dont l'éloge est le plus net est sans doute Élisabeth d'Angleterre, « heureuse en guerre et ferme dans la paix » (III, v. 966). Si Aubigné fait d'elle le « fleau des tyrans » (III, v. 994), il loue aussi sa « vertu virginale » (III, v. 977) en des termes qui rappellent étrangement les litanies de la Vierge¹⁴. Il ne lui attribue pas, cependant,

13 Pontaymeri 1591, p. 52, v. 13–18 (les guillemets fermants en tête de vers soulignent que ces vers sont sentencieux).

14 Fragonard 1991, pp. 39–52.

une importance capitale. En revanche, dans *La Miraculeuse deffaite de l'armade navale*, Jean-François Le Petit accorde une place centrale à Élisabeth, dont il écrit au seuil du poème :

C'est sa grande valeur que je veux exalter [...] ¹⁵.

Il érige la reine en modèle, s'adressant à elle en ces termes :

En toy se cognoistra (par si belle victoire)
Que c'est au fort des forts qu'en redonde la gloire.
Par toy seront apris, tu seras le miroir,
A tous Princes et Rois, de leur charge et devoir [...] ¹⁶.

Dans la harangue qu'il lui fait prononcer devant ses troupes, Elizabeth fonde sur sa foi son espoir de victoire :

Dieu cognoit que j'ay mis en luy mon esperance,
Et qu'en luy seulement gist ma ferme assurance,
Qui clement et bening, trespitoyable et doux,
Sçait que son nom tresainct est invoqué sur nous :
[...].
Et nous nous asseurons sur le sang espandu,
De celuy qui pour nous fut en croix estendu [...] ¹⁷.

Recourant à un lieu commun des harangues, elle met en avant l'idée que la mort est préférable à la défaite :

Si Dieu veut qu'au combat vaincüe je demeure,
Je suis contente aussy qu'avecques vous je meure :
Vous deffaicts je n'ay plus de vivre aucun desir,
Je pry' Dieu qu'aussy tost mort me vienne saisir ¹⁸.

En fait, les guerres civiles ne répondent plus à l'idéal de la guerre chevaleresque, qui opposerait seulement des hommes d'armes. Alors que les soldats se discréditent par des atrocités et des massacres, Aubigné renonce à exalter l'éthique guerrière. Il se repent d'avoir cédé à la passion des duels. Ce qu'il exalte, c'est la confrontation du soldat avec le jugement de Dieu. En conséquence ce n'est ni la force, ni le nombre qui rend victorieux, mais la justesse de la cause et le soutien divin. Aubigné glorifie ces guerriers qui, à l'image des trois cents choisis par Gédéon, sont « favorisés des cieux » (V, v. 431–442). De même, dans son poème Jean-François Le Petit écrit :

» [...] Dieu qui congnoit, et d'un jugement juste
» Jugeant des deux Partis et le droit, et le tort,
» Fait que le plus foible, soit souvent le plus fort,
» Et que cent (comme il dit) en defferont un mille,
» Et qu'un mille des siens en vainqueront dix mille :
» C'est donc fait follement de penser attacher

15 [Le Petit] 1598, f. E ij v^o, v. 26.

16 *Ibid.*, f. E iij r^o, v. 10–13.

17 *Ibid.*, f. F iij v^o, v. 30–33 et f. F v r^o, v. 11–12.

18 *Ibid.*, f. F vi v^o, v. 6–9.

- » L'espoir de la Victoire au foible bras de chair :
- » Car Dieu voulant tirer les siens d'un mal encombre¹⁹,
- » Jamais ne se restraint au grand ou petit nombre :
- » Aussy quand il luy plaît quelque Prince punir,
- » Et veut ses grands efforts faire à rien devenir,
- » Et du tout consumer la force de ses armes,
- » Il n'y employe pas grand nombre de Gensdarmes [...]»²⁰.

Après la victoire sur l'« invincible Armada », Elisabeth ne voit comment montrer sa reconnaissance au « Dieu des Armées », car elle sait qu'Il répugne aux messes votives, aux *Te Deum*, aux *Salve Regina*, aux cantiques. Elle Lui adresse donc une « tres-humble priere », venue du cœur, pour Le remercier d'avoir protégé ses « esleuz » contre un « Tyran » et pour Lui attribuer toute la gloire :

Je te veux adresser une ame toute pure,
 Qu'as en moy façonnée exempte de soüillure,
 Un cœur humble, abaissé, sans faintise contrit,
 Pour mieux te louanger je dresseray l'esprit.
 J'esleveray ma voix aussi claire qu'un Ange,
 Pour dignement chanter de tes faits la loüange.
 Veu qu'à toy seulement, ô mon Dieu, mon Seigneur,
 D'une telle victoire en est deu tout l'honneur²¹.

Comme l'on voit, chez les poètes protestants, la guerre est accomplissement de la volonté divine et la préoccupation éthique cède la place au souci de devenir l'instrument de la Providence.

LA SPHÈRE DES LIGUEURS

Les ligueurs trouvent dans la *Jérusalem délivrée* un modèle héroïque. En effet, le Tasse assigne une fonction éthique à l'épopée. À ses yeux, il n'y a pas de meilleur lecteur des poèmes héroïques que les hommes de guerre,

car on leur met sous les yeux, pour ainsi dire, l'image de cette gloire qui les fait estimer supérieurs aux autres hommes ; y retrouvant les vertus de leur père et de leurs ancêtres, sinon plus belles, du moins plus ornées par la variété des splendeurs poétiques, ils cherchent à conformer leur esprit à un tel exemple ; et leur propre intellect devient le peintre qui va représenter dans leur âme, sur ce modèle, les figures du courage, de la tempérance, de la prudence, de la justice, de la foi, de la piété et de la religion, et de toutes les autres vertus, celles qui s'acquièrent par un long exercice et celles qui sont infuses par la grâce divine²².

19 *encombre* : danger.

20 [Le Petit] 1598, f. F viij r°, v. 16–28.

21 *Ibid.*, f. G ij r°, v. 27–v°, v. 1.

22 Tasso 1997, p. 141. Tasso 1959b, p. 489 : « perciò che si veggono messa innanzi quasi un' imagine di quella gloria per la quale essi sono stimati a gli altri superiori ; e riconoscendo le virtù del padre e de gli avi, se non più belle, almeno più ornate con vari e diversi lumi de la poesia, cercano di conformar l'animo loro a quello esempio ; e l'intelletto loro medesimo è il pittore che va dipingendo ne l'anima a quella similitudine le forme de la fortezza, de la tem-

La poésie épique offre donc des modèles, et le modèle par excellence est le héros de la *Jérusalem délivrée*. Le personnage de Godefroy (*Goffredo*) est d'autant plus important pour les ligueurs que la famille de Lorraine descend de Godefroy de Bouillon. Les textes analysant l'héroïsme du personnage du Tasse sont rares en France, plus fréquents en Italie. En 1595, Lorenzo Giacomini Tebalducci Malespini publie un discours en l'honneur du Tasse prononcé auparavant devant l'Académie des Alterati, où il montre que celui qui veut « voir une vraie image de justice, de tempérance, de libéralité, de magnanimité, de courage, ou même l'Idée du Prince sage et valeureux, en particulier dans le gouvernement des troupes en armes, et dans les actions militaires très importantes » ne doit pas avoir recours aux héros d'Homère, Agamemnon, Achille ou Hector, ni même à l'Énée de Virgile. Il doit considérer le Godefroy du Tasse, au contact duquel « le cœur s'arme de piété, de zèle, de magnanimité, de constance et en somme de toutes ces vertus qui sont requises pour le perfectionnement de soi et pour l'accomplissement du devoir de chef de l'armée »²³. Ces lignes formulent ce que les poètes ligueurs pouvaient trouver dans la *Jérusalem délivrée* : un dépassement de l'héroïsme païen, un engagement au nom de la foi et une exaltation du zèle.

Dans *L'Heureuse et entière victoire*, Montreux rappelle au duc de Mercœur qu'il descend de Godefroy et il évoque le modèle de la croisade :

Ainsi ton pere vieu, Godefroy de Lorraine
 Qui d'infidelles morts jonchea toute la plaine
 D'Egypte, de Sirie, et du fertile pais,
 Qui porta du seigneur la bien-heureuse Croix,
 Fut beny du grand Dieu, en l'heur de sa victoire,
 Pour l'avoir veu soigneux à conserver sa gloire [...] ²⁴.

Le poète insiste sur le courage des Princes Lorrains qui dirigent la Ligue :

Mais qui vit onc loger dans l'esprit, dans le cœur
 Des grands Princes Lorrains, la palissante peur ?
 Qui les a veu craintifs, s'estonner sous l'orage ?
 La grandeur du peril agrandist leur courage,
 Ce qui grave la peur és ames des mortels,
 Est le mesme pinceau qui les peint immortels ²⁵.

Dans *La Triplimachie* de La Vallée du Mainne, la harangue que Charles, duc de Lorraine, adresse à ses troupes est l'occasion d'affirmer les valeurs au nom desquelles le combat sera mené : la liberté (« il faut que le François, soit libre, ou

peranza, de la prudenza, de la giustizia, de la fede, e de la pietà, e de la religione, e d'ogni altra virtù, la quale o sia acquistata per lunga esercitazione o infusa per grazia divina. »

23 Giacomini Tebalducci Malespini 1596, pp. 21–22 : « veder [...] vera effigie di giustizia di temperanza di liberalità di magnanimità di Fortezza, o pure l'Idèa del saggio e valoroso Principe, e particolarmente nel governo de la gente armata, e ne le importantissime azzioni militari [...]. [...] Si arma il petto di pietà di zelo di magnanimità di constanza, ed in somma di tutte quelle virtù, che per la perfezzione di se e per l'adempimento del offizio del guidatore de la milizia sono richieste. »

24 [Montreux,] 1592, f. Cij r^o, v. 28–v^o, v. 1.

25 *Ibid.*, f. F r^o, v. 22–27.

bien qu'il meure²⁶ ») et la foi (« il faut que nostre foy, esprove nostre amour²⁷ »). Ce sont là des valeurs supérieures au souci de la gloire, pour laquelle il n'a que mépris (« Nous ne combattons pas, pour graver nos trophées²⁸ »). Plus radical encore, dans *L'Heureuse et Entière Victoire* de Montreux, le Duc de Mercœur harangue ses troupes en faisant de l'honneur de Dieu la finalité du combat :

C[']est pour luy, pour son nom, pour sa gloire éternelle,
Que nous marchons armez contre l'infidelle,
Pour les Temples, la foy, de nos devots ayeux,
Nous paroissions armez dans ce camp orgueilleux.
Nous ne combattons pas seulement pour la vie,
Pour nos biens, nos maisons, et pour nostre patrie,
Mais pour l'honneur de Dieu, pour nos ames aussi,
Qu'un tiran orgueilleux veut forcer sans mercy²⁹.

L'idée qu'un hérétique puisse régner sur la France est perçue comme une violence équivalant à une conversion contrainte : en sauvant l'honneur de Dieu, le ligueur se sauve lui-même.

Ensuite, le duc de Mercœur présente la foi et la liberté comme des valeurs suprêmes :

Combien heureusement, et d'une masle audace
Devons nous aujourd'huy combattre en ceste place ?
Ou l'honneur du grand Dieu, la foy, la liberté,
Et le salut du pais, se voirra disputé³⁰ ?

La foi se manifeste par la confiance que le chef a dans l'aide céleste, et donc par une conception providentielle de l'Histoire :

Mais il ne songe pas que l'humaine puissance
Ne peut faire a la main du Seigneur resistance [...]³¹.

Les poètes ligueurs développent l'idée que le succès militaire vient d'abord du soutien de Dieu. Ainsi, Nicolas de Montreux affirme :

celuy vainc tousjours
Qui n'attend d'autre part que de Dieu son secours [...]³².

Quoi qu'il arrive, le guerrier qui combat mû par la foi est toujours victorieux, même s'il meurt :

Tousjours marche, asseuré, veuf de crainte et d'effroy
Celuy-là qui combat pour son Dieu, pour sa foy,
Un si divin combat que juste il se propose,
Ne peut qu'une victoire heureuse ne luy cause,

26 La Vallée du Mainne 1589, f. Aiiij v°, v. 19.

27 *Ibid.*, v. 17.

28 *Ibid.*, f. B r°, v. 2.

29 [Montreux] 1592, f. Hiiij v°, v. 4–11.

30 *Ibid.*, f. Hiiij r°, v. 24–27.

31 *Ibid.*, f. Ciiij r°, v. 32–v°, v. 1.

32 *Ibid.*, f. D r°, v. 30–31.

S'il meurt, il est vainqueur, et s'en va glorieux
 Vivre en un vif honneur dans le séjour des cieux,
 S'il vit, et qu'il surmonte, il est plain de victoire
 Double il rend son mérite, et plus double sa gloire³³.

L'ordre du texte indique que la préférence de Montreux va à la survie. Comme tout combattant, le soldat de Dieu aspire à la victoire et redoute de mourir inutilement. Dans d'autres passages, néanmoins, Montreux formule une éthique de la dépense et du sacrifice, louant l'aptitude au don de soi, qui fait de la mort héroïque une vie sublimée :

Mourez mourez, amis, mourez pour la patrie,
 En mourant vous vivez, car ceste mort est vie [...] ³⁴.

Il fait référence au modèle païen de Codros, que néanmoins les ligueurs surpassent, car ils meurent non pour leur pays, mais pour leur Dieu³⁵. Dans la harangue que le duc de Mercœur adresse à ses troupes avant la bataille de Craon, il déclare :

Sus, sus donnons dedans, on me voirra vainqueur
 Retourner au combat, ou privé de vigueur
 Au grand Dieu j'offriray mon ame en sacrifice,
 Mon sang à sa bonté, pour la rendre propice
 A vos jours, à vostre heur. S'il plaist à sa grandeur
 Qu'il tombe sur nos chefs quelque gauche mal-heur.
 Cent fois je le supp[li]y, l'adjure davantage.
 Que sur mon chef tout seul roule tout le dommage [...] ³⁶.

La Vallée du Mainne présente Mercœur comme un seigneur magnanime, qui, à la bataille de Craon, fait grâce au compte de Soissons³⁷. Mais le thème de la clémence est surtout développé par les poètes qui se rangent dans le camp des « politiques ».

LA SPHÈRE DES « POLITIQUES »

Les « politiques » n'accordent pas au zèle la même importance que les ligueurs ou les protestants fermes. Ils prônent le contrôle des passions et défendent des valeurs telles que l'amour de la patrie et la réconciliation nationale. Le poète protestant Alexandre de Pontaymeri est représentatif de cette éthique. À ses yeux, le chef vainqueur doit savoir juguler sa colère :

33 *Ibid.*, f. G v°, v. 26–Gij r°, v. 1.

34 *Ibid.*, f. Cii v°, v. 21–22.

35 *Ibid.*, f. Dij r°, v. 11–26. Hérodote, *Histoires*, I, 147 ; IX, 96 : Codros, roi légendaire d'Athènes, qu'une guerre opposait aux Doriens, apprend par un oracle que celle des deux armées qui l'emportera perdra son chef ; il se jette dans la mêlée, faisant le sacrifice de sa vie pour assurer la victoire de son camp.

36 [Montreux,] 1592, f. Hiiij v°, v. 10–17.

37 La Vallée du Mainne 1589, f. Diiij v°, v. 21–E r°, v. 17.

- » [...] l'homme valeureux, de sa gloire jaloux,
- » Ayant tout surmonté, doit vaincre son courroux³⁸.

L'éthique des « politiques » est proche du stoïcisme, mais ne doit pas être confondue avec lui. Elle préconise la maîtrise des émotions, non leur éradication. En particulier, le spectacle de la souffrance de l'ennemi vaincu peut éveiller chez le guerrier le plus implacable un sentiment de compassion. Pontaymeri rapporte le cas du Seigneur de Chabert qui a tué tant d'ennemis qu'il peut être comparé à un faucheur dans un pré, mais lorsque l'adversaire commence à céder, il a le souci de sauver les vaincus. Sa magnanimité n'est pas dénuée de pitié :

Or, comme il est du tout invincible aux allarmes,
Il fut incontinent addouci par les larmes
Des vaincus, des blessés, en façon qu'il sauva
Bon nombre de soldats que braves il treuva³⁹.

Le concept grec de magnanimité (*megalopsukhia*) a eu dès l'origine partie liée avec la poésie épique, puisque Aristote l'élabore à partir de la notion homérique de *megalothumos* et des cas d'Achille et d'Ajax⁴⁰. Il a été repris par les stoïciens Chrysippe et Panetius. C'est à partir de la pensée de ce dernier que Cicéron élabore sa notion de *magnitudo animi* qui, selon les *Divisions de l'art oratoire*⁴¹ et le *De officiis*⁴², englobe deux vertus : la constance (*patientia*) de celui qui endure le mal présent et le courage (*fortitudo*) de celui qui est prêt à affronter les périls à venir. À ces vertus, le *De clementia* de Sénèque ajoute la clémence⁴³. Ces traditions mêlées transmettent aux hommes de la Renaissance une notion de magnanimité complexe, qui associe la hauteur de vue, le sens de la grandeur, la confiance en la valeur propre, le courage, la libéralité, la clémence, l'indépendance d'esprit et le mépris du jugement d'autrui. Pontaymeri s'inscrit plus particulièrement dans une filiation stoïcienne lorsqu'il compose des vers gnomiques qui caractérisent le magnanime par son aptitude à résister à l'adversité sans se laisser abattre :

- » Un magnanime cœur abaissé de fortune,
- » Se dresse d'autant plus, qu'il la sent importune,
- » Toujours d'un mesme port, comme un ferme rocher,
- » Qui ne pleure et ne rit la perte du nocher⁴⁴.

Cette faculté de résilience rappelle la *virtù* machiavélienne, et l'on sait qu'à l'époque, les détracteurs des « politiques » rattachaient ceux-ci au machiavélisme.

Chez les « politiques », le chef guerrier se confond avec le roi. La guerre n'est plus alors que le moyen d'obtenir la paix. Pontaymeri consacre tout un poème, *Le Roy triomphant*, à la geste d'Henri IV. Il met dans la bouche de l'ennemi vaincu,

38 Pontaymeri 1591, p. 9, v. 6–7.

39 *Ibid.*, p. 198, v. 15–18.

40 Aristote 1995, p. 223.

41 Cicéron 1960, p. 29.

42 Cicéron 1965, p. 137.

43 Gauthier 1951, pp. 56 et 119–176.

44 Pontaymeri 1591, p. 44, v. 5–8.

en l'occurrence du duc de Parme, Alexandre Farnèse, un éloge du souverain qui énumère ses qualités :

Le Favorable accueil, la Majesté modeste
 Un visage qui n'est à personne funeste,
 Une ame liberale, un cœur d'intégrité,
 Un Asil' aux vaincus de toute liberté⁴⁵.

La Henriade de Sébastien Garnier raconte que, lorsque les troupes royalistes assiègent Paris en 1589, Henri IV, pour éviter qu'elles n'abusent de leur force et ménager le sang de ses sujets, fait appel à leur compassion :

Or le Roy redoutant le soldart animé
 Qu'il ne peust une fois en son ire enflammé,
 L'empescher de tuer : tenant l'espee nue,
 Crioit tant qu'il pouvoit galloppant par la ruë,
 Prenez compassion, cessez l'inimitié
 Que vous avez contr'eux, les prenans à pitié,
 Regardez, mes amis, je vous pri' qu'ils sont hommes,
 François de Nation aussi bien que nous sommes ;
 Nous devons contenter mes compagnons de l'heur,
 Que Dieu m'a fait ce jour d'avoir esté vainqueur
 De ce peuple mutin : sans que de ma partie
 Un homme seullement y ait perdu la vie⁴⁶.

Dans la prière qu'Henri IV adresse à Dieu avant la bataille d'Ivry, il déclare qu'il est prêt à mourir pour son pays :

Si tu congnois Seigneur que la guerre je fais
 Pour espandre le sang, ennemy de la paix :
 Je veux mon Dieu, je veux, que toute leur armee,
 Vienne droict dessus moy se jeter animee,
 Coupable du malheur que ton peuple innocent
 Par les effects divers de la guerre ressent.
 Mais si l'amour aussi que j'ay à la patrie
 Et le salut commun me fait mettre ma vie
 En un si grand hazard : fais par ta grand'bonté
 Que mon ennemy soit vaincu et surmonté,
 Me donnant à bon droict dessus luy la victoire
 Dont a toy en sera, et l'honneur, et la gloire⁴⁷.

Cohérent avec lui-même, Henri IV, qui, avant la bataille, se disait mû par l'amour de la paix, une fois la victoire acquise, manifeste sa clémence. Dans *La Henriade* de Garnier, il se sert de cette vertu comme d'un moyen de séduction. Par la grâce qu'il accorde aux Suisses à l'issue de la bataille d'Ivry, il conquiert leurs cœurs :

Vaincre son ennemy, c'est un grand avantage,
 Mais bien encore plus de vaincre son courage,

45 Pontaymeri 1594, p. 56, v. 6–9.

46 Garnier 1594, p. 20, v. 23–p. 21, v. 2.

47 Garnier 1593, p. 16, v. 29–p. 17, v. 8.

Un tel fait retient plus de la divinité
Du grand Dieu de là haut, que de l'humanité⁴⁸.

Bien sûr, il ne s'agit en l'occurrence que de laisser retourner chez eux des mercenaires étrangers, mais cet acte de clémence peut en annoncer d'autres. La clémence, qui conduit le prince, usant d'un droit dont il a la prérogative, à faire grâce au vaincu sans considération des fautes ou des injustices que celui-ci a pu commettre, révèle son aptitude à surmonter son ressentiment et atteste sa générosité. Cette notion a reçu ses lettres de noblesse des discours *Pro Marcello* et *Pro Ligario* de Cicéron et du traité *De clementia* de Sénèque, mais elle est prisée des historiens et des philosophes, à l'image de Guichardin :

Il n'est rien que les hommes doivent davantage désirer en ce monde ni qui soit plus glorieux que de voir leur ennemi terrassé et à leur merci ; et cette gloire est double pour ceux qui en font bon usage, j'entends qui se montrent cléments et se contentent d'avoir vaincu⁴⁹.

Dans l'*Apothéose du tres-chrestien roy de France et de Navarre Henry III*, Jean Prevost propose un véritable « miroir du Prince ». Dans un discours qu'il tient au Dauphin, Henry énumère les qualités que doit réunir un bon souverain : la maîtrise de soi, le sens de l'honneur, la justice, la droiture, la libéralité, la clémence. Il insiste sur la physionomie douce et avenante que doit avoir le prince, s'il veut être aimé de ses sujets :

Ne t'esmeus point de ton propre malheur,
Mais le commun te soit aspre douleur.
Ton cœur enflé d'orgueil ne s'empoisonne,
Sois gracieux, ne m'esprise [*sic*] personne.
» Rien ne peut tant estre agreable à tous,
» Qu'un front accort, et un visage doux :
D'un œil rebours la mine renfrongnée
Qui tous desdaigne est de tous dedaignée⁵⁰.

De même, dans *Les Destinees de la France*, Claude Binet présente Henri IV comme un roi débonnaire, qui use de la douceur pour séduire et vaincre :

Je le voy ja volant pres du mur de Paris,
Et s'il veut il le prend, tant la peur l'a surpris,
Mais il veut mesnager sa ville en autre sorte,
Il veut que sa douceur seule en ouvre la porte,
Et non pas la rigueur : Il ne faut pas hayr
Celle qu'on veut aimer, et qui doit obeyr⁵¹.

Du Bartas brosse le portrait d'un roi aux colères généreuses, qui oublie les affronts et ne se souvient que des services rendus :

48 *Ibid.*, p. 133, v. 31–p. 134, v. 2.

49 Guichardin 1998, p. 137 ; Guichardin 1933, p. 300 : « Non è cosa che gli uomini nel vivere del mondo debbino più desiderare e che sia più gloriosa, che vedersi el suo inimico prostrato in terra ed a sua discrezione ; e questa gloria la raddoppia chi la usa bene, cioè con adoperare la clemenza, e col bastargli d'avere vinto. »

50 Prevost 1613, f. Pix v°, v. 20–27.

51 Binet 1594, p. 42, v. 3–8,

son plus aigre courroux

Est tel qu'un feu de paille, en frappant il souspire :
Et du flanc ennemi plus de sang il ne tire
Que de pleurs de son œil, il a l'ame sans fiel [...] ⁵².

Bien que la clémence d'Henri IV soit présentée comme une faiblesse, voire comme une injustice, par les libelles de certains « politiques », comme le montre la « Harangue de Monsieur d'Aubray » dans la *Satyre Ménippée*⁵³, elle est célébrée comme une vertu éminente par les poèmes de combat qui relèvent de la « propagande » royale⁵⁴. La clémence reste cependant une notion d'origine païenne, alors que le pardon, qui procède de la charité, est une vertu authentiquement chrétienne. Selon Du Bartas⁵⁵, c'est par le pardon qu'Henri IV parachève son succès, en remportant une victoire sur lui-même :

O vraiment invincible et plus qu'Auguste Roy,
Qui triomphe heureux du triomphe, et de toy.
Et qui rends tous contans, ton ost de la victoire,
Le vaincu du pardon, et tous deux de ta gloire⁵⁶.

La clémence manifeste une supériorité, elle assujettit celui qui en bénéficie et elle peut s'accompagner d'humiliation⁵⁷. Au contraire, celui qui pardonne à quelqu'un ne voit plus en lui un ennemi, un vaincu, un obligé, mais un prochain. La promotion du pardon vise à faire pièce au zèle des ligueurs, car elle donne à Henri IV un statut de « prince chrétien » que ceux-ci lui déniaient. De plus, le roi n'est pas n'importe quel chef de guerre : il doit vaincre ses adversaires tout en sachant que, lorsque la paix aura été rétablie, il devra négocier avec eux pour restaurer l'unité nationale. Le pardon œuvre pour la réconciliation à venir.

À la différence de la clémence, le pardon n'est pas le privilège exclusif du roi. Il est pratiqué à des niveaux intermédiaires de la hiérarchie militaire. C'est ainsi que Pontaymeri affirme que le capitaine victorieux doit savoir

» Pardonner aux vaincus, et d'un tède courage
» Alenter la fureur du bou-bouillant carnage⁵⁸.

52 Du Bartas 1594, p. 13, v. 12–15.

53 *Satyre Ménippée* 2007, p. 125: « La clemence en laquelle il [Henri IV] est superlatif et excessif, est une vertu fort loüable, et qui porte en fin de grands fruicts et de longue duree, encor qu'ils soyent longs, et tardifs à venir. Mais il n'appartient, qu'aux victorieux d'en user et à ceux qui n'ont plus personne qui leur résistent ; aucuns l'attribuent à couïardise et timidité, plustost qu'à vaillance et generosité [...]. Aucuns l'appellent imbecillité de cœur tout à fait [...] »

54 Sur les jugements contrastés que suscite chez ses contemporains la clémence d'Henri IV, voir De Waele 1993.

55 Sur le *Cantique d'Ivry* de Du Bartas, voir Mironneau 1998.

56 Du Bartas 1594, p. 16, v. 27–p. 17, v. 2.

57 De Waele 1998, p. 234.

58 Pontaymeri 1591, p. 9, v. 8–9.

Les poèmes de combat composés par des « politiques » militent en faveur de la paix. Ils en viennent ainsi à exalter la figure paradoxale d'un chef guerrier clément et doux⁵⁹.

*

Ainsi, dans les poèmes de combat s'instaure une relation étroite entre éthique, religion et politique. L'*epos* est porteur d'une vision providentielle de l'histoire, mais celle-ci est plus marquée chez les protestants fermes et les ligueurs, pour qui le chef, Elisabeth d'Angleterre ou le Duc de Mercœur, est un être à part, qui bénéficie du secours divin. L'éthique du courage, de la magnanimité, du sacrifice, est partagée par tous. Les protestants fermes et les ligueurs privilégient la foi et le zèle. Les « politiques » intègrent à l'éthique du chef la maîtrise de soi, la clémence, la douceur, la compassion et le souci de la paix. Cette dichotomie pourrait bien avoir une base sociale : les œuvres des protestants et des ligueurs relèvent d'une éthique nobiliaire, qui fait l'apologie de la guerre religieuse comme moyen de manifester son zèle et de défendre l'honneur de Dieu ; celles des « politiques » se rattachent à l'idéologie des gens de robe conjuguant le contrôle stoïcien des passions et une morale chrétienne du pardon.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- Anon. (1588) : *L'Argument de la victoire que le Roy s'est acquise sur les Ristres*, Paris, Jean Richer.
- Aristote (1995) : *Organon IV Seconds analytiques*, éd. Jules Tricot, Paris, Vrin.
- Aubigné, Agrippa d' (1995) : *Les Tragiques*, éd. Jean-Raymond Fanlo, Paris, Champion, 2 vol.
- Binet, Claude (1594) : *Les Destinees de la France*, Paris, Jamet Mettayer et Pierre L'Huillier.
- Bosquet, Jean (1599) : *Reduction de la ville de Bone, par Messire Charles, Duc de Croy et d'Arschot, Prince de Chimay etc. en l'An 1588*, Anvers, Martin Nutius.
- Boton, Pierre (s.d.) : *La France divisee. Poème contenant l'histoire tragique de la Ligue*, s.l.
- Cicéron (1960) : *Divisions de l'art oratoire*, éd. et trad. Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres.
- (1965) : *Les Devoirs*, éd. et trad. Maurice Testard, Paris, Les Belles Lettres.
- Du Bartas, Guillaume Salluste (1594) : *Cantique sur la victoire d'Ivry obtenue par le Roy (1590)*, Lyon, Jean Tholosan.
- Garnier, Sébastien (1593) : *Les Huict Derniers Livres de la Henriade [IX–XVI], contenant les faits merveilleux de Henry, roy de France et de Navarre [...]*, Blois, Vve B. Gomet.
- (1594) : *Les Huict Premiers Livres de la Henriade, contenant les faits admirables de Henry roy de France [...]*, Blois, Gomet.
- Giacomini Tebalducci Malespini, Lorenzo (1596) : *Oratione in lode di Torquato Tasso [...]*, Florence, Filippo Giunti.

59 Voir Méniel 2015.

- Guichardin, François (1998) : *Ricordi. Conseils et avertissements en matière politique et privée*, trad. Françoise Bouillot et Alain Pons, Paris, Éditions Ivrea.
- Guichardin, François (1933) : *Scritti politici e ricordi*, éd. Roberto Palmarocchi, Bari, G. Laterza e Figli.
- La Vallée du Mainne, Michel de (1589) : *Triplimachie, ou triple combat de l'union*, Paris, Jean Durant.
- [Le Petit, Jean-François] (1598) : *La Miraculeuse deffaitte de l'armade navale*, s.l.
- Monluc, Blaise de (1964) : *Commentaires*, éd. Paul Courteault, Paris, Gallimard.
- [Montreux, Nicolas de] (1592) : *L'heureuse et Entiere victoire, obtenuë sur les ennemis de Dieu à Cran, par le grand, victorieux, et Catholique Prince, Philippes Emanuel de Lorraine [...]*, Nantes, Nicolas des Marestz et François Faverye.
- Pontaymeri, Alexandre de (1591) : *La Cité de Montelimar ou les trois prinse d'icelle*, s.l.
- (1594) : *Le Roy triomphant, où sont contenues les merveilles du tres-illustre, et tres-invincible Henri IIII. par la grace de Dieu Roy de France et de Navarre*, Cambrai, Philippe des Bordes.
- Prévost, Jean (1613) : *Apotheose du tres-chrestien roy de France et de Navarre Henry IIII*, Poitiers, Julien Thoreau.
- Satyre Ménippée* (2007) : *Satyre Ménippée de la vertu du Catholicon d'Espagne et de la tenue des estats de Paris*, éd. Martial Martin, Paris, Champion.
- Scaliger, Jules-César (1561) : *Poeticæ libri septem [...]*, Genève, Jean Crespin.
- Tasso, Torquato (1959a) : *Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico*, in *Prose*, éd. Ettore Mazzali, Milan/Naples, Ricciardi.
- (1959b) : *Discorsi del poema eroico*, in *Prose*, éd. Ettore Mazzali, Milan/Naples, Ricciardi.
- (1997) : *Discours de l'art poétique, Discours du poëme héroïque*, trad. Françoise Graziani, Paris, Aubier.

Sources secondaires

- De Waele, Michel (1993) : « Image de force, perception de faiblesse : la clémence d'Henri IV », *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme* 17.4, pp. 51–60.
- (1998) : « Clémence royale et fidélités françaises à la fin des Guerres de Religion », *Historical Reflections / Réflexions Historiques* 24.2, pp. 231–252.
- Fragonard, Marie-Madeleine (1991) : « L'Éloge d'Élisabeth », *Cahiers Textuels* 9, pp. 39–52.
- Gauthier, René-Antoine (1951) : *Magnanimité : l'idéal de grandeur dans la philosophie païenne et dans la théologie chrétienne*, Paris, Vrin.
- Jouanna, Arlette (1976) : *L'Idée de race en France au XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle. 1498–1614*, thèse, Lille, Atelier de Reproduction des Thèses Université Lille III.
- Méniel, Bruno (2004) : *Renaissance de l'épopée. La Poésie épique, en France, de 1572 à 1623*, Genève, Droz.
- (2015) : « La métamorphose d'un héros épique. Henri IV, roi de guerre, roi de paix », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes* 29, pp. 373–389.
- Mironneau, Paul (1998) : « Aux sources de la légende d'Henri IV : Le *Cantique de la Bataille d'Ivry* de Guillaume de Salluste du Bartas », *Albineana, Cahiers d'Aubigné* 9, *Le livre entre Loire et Garonne (1560–1630)*, pp. 111–127.

LA REPRÉSENTATION DES ARMES À FEU DANS LA POÉSIE ÉPIQUE SUR LES GUERRES DE RELIGION

Sébastien Garnier, *Henriade* (1593/94) et Paul Thomas, *Rupellaïde* (1630)

Daniel Melde

L'emploi des armes à feu, comme l'artillerie, les arquebuses ou les pistolets, a changé la guerre et son éthique de manière fondamentale¹. À partir de la seconde moitié du XV^e siècle, les armes à base de poudre noire deviennent un facteur important de ce changement ; en raison de leur capacité de nuisance, elles déterminent le déroulement et l'issue des batailles. En même temps, ces nouvelles armes ont un statut ambivalent. D'un côté, il s'agit d'outils militaires indispensables pour réussir dans la guerre. Les monarques ou les chefs militaires aiment se targuer de la grandeur et de l'efficacité de leurs bombardes. Ce sont aussi des objets de curiosité scientifique qui engendrent des traités théoriques, comme la *Nova Scientia* de Niccolò Tartaglia². De l'autre côté, ces armes sont vigoureusement critiquées par la majorité des humanistes qui les regardent comme des instruments diaboliques, une « hyperbole de la transgression prométhéenne³ », témoignant d'un déclin dans l'éthique des hommes⁴.

La poésie épique qui traite des événements historiques ne peut pas ignorer ce développement militaire. Dès le premier épanouissement de la poésie épique renaissante en Italie au XV^e siècle, dont le foyer thématique recouvre très souvent l'histoire récente⁵, et dans les premiers poèmes héroïques écrits en France lors des guerres d'Italie⁶, il est possible d'observer un engagement poétique vis-à-vis des armes à feu et leur intégration dans la narration épique. En raison de la place primordiale que tient la guerre dans la poésie épique, il y a tout lieu de se demander comment le genre réagit à cette évolution dans l'art militaire. Partant de la tradition du genre épique, les aristies mettent davantage l'accent sur l'héroïsme individuel mis en scène dans les corps à corps, forme de combat encore très présente dans le monde extra-littéraire de l'Antiquité ou du Moyen Âge. Cependant, la nouvelle réalité des armes à feu se caractérise par des stratégies de défense et d'attaque à longue distance et par des combats de plus en plus dépersonnalisés

1 Cf. Hall 1997 et Contamine (éd.) 1992, ch. IX et X.

2 Cf. Briost 2002.

3 Langer 1982, p. 185.

4 Cf. Margolin 2005.

5 Cf. Melde/Bruns/Peters 2018, pp. 10–36, en particulier p. 13, n. 53.

6 Cf. la contribution de Sandra Provini dans ce volume.

avec une multiplication du nombre de tués. Il suffit de rappeler les scènes fameuses du *Roland Furieux* de l'Arioste (dans les chants IX et XI), où le combat chevaleresque du monde fictif des paladins est fortement opposé aux nouvelles armes anti-chevaleresques de la réalité moderne⁷. La critique des armes à feu prononcée dans le *Roland furieux* a été interprétée, entre autres, comme faisant partie du métadiscours ariostien sur le genre épique dont le schéma de combat traditionnel semble difficilement s'appliquer à la réalité moderne⁸.

Ce qui semble être incompatible chez l'Arioste, la poésie épique et l'art militaire moderne, se révèle une synthèse productive dans la pratique poétique lors des guerres de Religion en France, époque qui nous intéresse dans cette contribution. Néanmoins, la question de la proximité temporelle des sujets épiques, qui est plus ou moins directement liée à la légitimité de la représentation épique des armes à feu, fait débat dans les discours théoriques à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle. La recherche consacrée aux poèmes épiques sur les guerres de Religion constate en effet que « l'événement contemporain [...] séduisit bon nombre de poètes [...] mais fut systématiquement condamné par les théoriciens⁹ ». Une telle affirmation ne doit pas empêcher cependant de considérer la complexité de la relation entre pratique poétique, discours théorique et perspective adoptée par la recherche en ce qui concerne le rôle de l'actualité historique dans la poésie épique à l'époque des guerres de Religion. Ce système complexe devra lui aussi être élucidé dans cette contribution.

Notre traitement de la représentation épique des armes à feu se divise en trois parties. Premièrement, il s'agira de remonter le fil de l'histoire littéraire et des conceptions modernes influentes de l'épopée, qui essaient d'exclure toute sorte de nouveautés de leurs définitions du genre épique. En deuxième lieu, nous regarderons de plus près le discours théorique sur la poésie épique au XVI^e siècle et le rôle qu'y tient le « nouveau ». La troisième partie sera dédiée à l'analyse de la sémantique et de la fonction des armes à feu dans deux poèmes épiques qui traitent des guerres de Religion, la *Henriade* (1593) de Sébastien Garnier et la *Rupellaïde* (1630) de Paul Thomas.

1 LE CONFLIT ENTRE MODERNITÉ ET POÉSIE ÉPIQUE

Dans son *Introduction générale à la critique de l'économie politique* de 1857, Karl Marx traite du rapport entre l'art et l'évolution générale de la société. Il y insère un passage sur l'épopée et se demande si ce genre serait envisageable dans un monde où la réalité des hommes n'est plus contrôlée par la mythologie antique mais par les machines :

Achille est-il possible à l'âge de la poudre et du plomb ? Ou l'*Illiade*, en général avec l'imprimerie, avec la machine à imprimer ? Les chants, les légendes, les Muses ne disparaissent-elles

7 Cf. Föcking 2014 et Langer 1982, p. 186.

8 Cf. Föcking 2014, p. 98–108.

9 Jomphe 2002, p. 247.

pas nécessairement devant le barreau de l'imprimeur ? et les conditions nécessaires pour la poésie épique ne s'évanouissent-elles pas¹⁰ ?

Partant de ces questions rhétoriques, Marx considère que l'épopée s'accompagne d'une forme de société spécifique, celle de l'Antiquité, qui prédéfinit les thèmes (les héros guerriers archaïques, la mythologie) et la médialité (oralité) de ce genre « ancien ». Du point de vue de la société moderne, l'épopée – ce qui renvoie avant tout chez Marx à l'épopée homérique – est regardée comme un « modèle inaccessible » qui se base sur un « état d'immaturité sociale où cet art est né, où seul il pouvait naître » et qui, pourtant, « ne reviendra jamais »¹¹. L'idée marxienne selon laquelle les formes de société et d'art correspondent les unes aux autres¹², implique l'incompatibilité des armes de guerre modernes avec le chant épique. Il s'agit d'une idée qui se trouve déjà dans les réflexions de Hegel sur la poésie épique, en particulier dans sa définition de l'« état de civilisation propre à l'épopée¹³ » :

Aujourd'hui, nos fabriques et nos machines avec leurs produits, et, en général, la manière de satisfaire nos besoins physiques sont, aussi bien que l'organisation de l'État, contraires aux mœurs que réclame l'épopée primitive¹⁴.

Pour Hegel, la « vraie » poésie épique, i. e. celle d'Homère, représente l'expression de « la conscience naïve d'une nation », les poèmes épiques sont des livres fondateurs qui donnent un « tableau total de l'esprit d'un peuple »¹⁵. Cet esprit ne peut s'exprimer qu'à condition qu'existe un lien étroit – c'est-à-dire une proximité socioculturelle et temporelle – entre le poète et son sujet, sinon le poème serait « nécessairement contradictoire et disparate¹⁶ ». Écrire de manière littéraire voire poétique sur la société moderne ne peut guère se produire suivant le mode de l'épopée proprement dite, mais demande une nouvelle forme qui est celle du roman, « la moderne épopée bourgeoise¹⁷ ».

L'opposition temporelle ou plutôt la ligne téléologique allant de l'épopée « ancienne » jusqu'au roman « moderne » devient un *topos* dans l'historiographie de la littérature dès le XIX^e siècle. Mikhaïl Bakhtine affirme ce *topos* avec véhémence, en disant du poème épique qu'il renferme les traits constitutifs du « passé absolu », de la « légende nationale » et en affirmant que « le monde épique est coupé par la distance épique absolue du temps présent ». Bakhtine écrit de façon percutante que « jamais l'épopée ne fut un poème sur l'actualité »¹⁸. Selon lui, l'épopée se caractérise par un monologisme qui se reflète dans la forme fixe et immuable du genre, et, au niveau thématique, dans la stabilisation d'une idéologie

10 Marx 1963, S. 266.

11 *Ibid.*

12 Cf. Lukács 1954, pp. 191–216.

13 Hegel 1855, p. 139

14 *Ibid.*, p. 141

15 *Ibid.*, pp. 128–129.

16 *Ibid.*, p. 131.

17 *Ibid.*, p. 211.

18 Bakhtine 1978, p. 449.

monarchocentriste basée sur les généalogies et les traditions *anciennes*. Le roman, en revanche, serait marqué par le dialogisme qui implique une forme dynamique et une idéologie pluraliste tendant vers une critique des conditions *actuelles*.

Pour Hegel, Marx et Bakhtine le genre épique possède une dimension temporelle spécifique : les épopées ne peuvent être écrites qu'à un temps spécifique et ne traitent que d'un temps spécifique. Il s'agit d'une conception du genre littéraire liée à la philosophie de l'histoire, dont les fondements naissent avec le classicisme de Weimar et le romantisme, et qui persiste encore dans les théories marxistes de la littérature¹⁹. Cette conception idéalise un certain prototype épique : l'épopée de tradition orale, qui raconte les exploits légendaires d'un héros ou d'un peuple, par exemple celle d'Homère ou les premières épopées vernaculaires du Moyen Âge²⁰. Au regard de la dimension passéiste de la poésie épique, Bakhtine considère pourtant la possibilité d'une poésie héroïque sur les contemporains. Dans une telle poésie, le poète se trouverait cependant à une « distance épique absolue du temps présent », due au fait que l'épopée constitue *per definitionem* une « forme chronotopique du passé » dont l'emploi se réfère automatiquement à un ordre social « ancien » et affirme celui-ci²¹.

Les réflexions évoquées ici sur la poésie épique et sur la dimension temporelle des genres littéraires (épopée/passé/ancien vs. roman/présent/nouveau) peuvent être situées dans la pensée typique de la modernité, telle qu'elle est décrite et critiquée par Bruno Latour dans son ouvrage *Nous n'avons jamais été modernes*. Selon Latour, la conception du temps des *modernes* repose sur une vision linéaire et progressiste de l'Histoire, qui serait marquée par des ruptures et des révolutions :

Les modernes ont pour particularité de comprendre le temps qui passe comme s'il abolissait réellement le passé derrière lui. Ils se prennent tous pour Attila derrière qui l'herbe ne repoussait plus. Ils ne se sentent pas éloignés du Moyen Âge par un certain nombre de siècles, mais séparés de lui par des révolutions coperniciennes, des coupures épistémologiques, des ruptures épistémiques qui sont tellement radicales que plus rien ne survit en eux de ce passé – que plus rien ne doit survivre en eux de ce passé²².

Les *modernes* « purifient » le monde – ses objets, ses hommes, son histoire – en attribuant aux phénomènes la qualité d'« ancien » ou de « nouveau » afin d'orga-

19 Pour la relation entre la philosophie de l'histoire et la théorie des genres littéraires, cf. Hempfer 1973, pp. 192–202.

20 Hegel concède que les épopées ont été aussi écrites à l'Époque moderne, mais ces poèmes seraient seulement des œuvres d'érudits, des épopées « secondaires », qui ne reproduisent que les modèles classiques ; elles ne sont pas de « créations originales ». Cf. Hegel 1855, pp. 236–239.

21 Bakhtine 1978, p. 450. Pour une discussion critique de la position bakhtinienne, cf. Melde/Bruns/Peters 2018, pp. 3–5.

22 Latour 1997, pp. 92–93.

niser le monde qui se veut un monstre hybride. La distinction entre épopée « ancienne » et roman « nouveau » relèverait d'une telle purification²³.

La perspective dite *moderne* empêche de saisir la complexité polytemporelle des phénomènes littéraires entre 1500 et 1800. La Renaissance et le siècle classique se basent essentiellement sur la reprise et l'imitation de genres et d'auteurs « anciens » afin de représenter la réalité « actuelle ». La poésie épique est un exemple parfait de cette mise en discours du « nouveau » par les reprises et imitations des « anciens », car elle sert bel et bien à traiter de changements historiques (la découverte du Nouveau Monde, les guerres de Religion), techniques (l'art militaire moderne), politiques (l'absolutisme) ou philosophiques (les Lumières). Pour Voltaire, auteur de l'épopée historique *La Henriade*, le statut modèle des poètes anciens ne coïncide pas avec le besoin de s'orienter thématiquement vers des sujets anciens. Les poètes doivent prendre en compte les changements scientifiques et culturels qui ont eu lieu au fil du temps :

Nous devons admirer ce qui est universellement *beau* chez les anciens ; nous devons nous prêter à ce qui était *beau* dans leur langue et dans leurs mœurs ; mais ce serait s'égarer étrangement que de les vouloir suivre en tout à la piste. Nous ne parlons point la même langue ; la religion qui est presque toujours le fondement de la poésie épique, est parmi nous l'opposé de leur mythologie. Nos coutumes sont plus différentes de celles des héros du siège de Troye, que de celle des Américains. Nos combats, nos sièges, nos flottes n'ont pas la moindre ressemblance ; notre philosophie est en tout le contraire de la leur. L'invention de la poudre, celle de la boussole, de l'imprimerie, tant d'autres arts, qui ont été apportés récemment dans le monde, ont en quelque façon changé la face de l'univers. Il faut peindre avec des couleurs vraies comme les anciens, mais il ne faut pas peindre les mêmes choses²⁴.

Selon Voltaire, écrire de façon épique sur son propre temps (« nos coutumes », « nos combats », « notre philosophie »), autrement dit transmettre du « nouveau » par le biais de l'« ancien », ne constitue pas un paradoxe, mais une pratique littéraire, bien courante au temps des Lumières.

Depuis l'*Énéide* de Virgile, la référence à l'histoire contemporaine est un trait inhérent à la poésie épique. Servius, commentateur de Virgile, tout en disant que l'intention de l'œuvre virgilienne relève autant de l'imitation d'Homère (*Homerum imitari*) que de la glorification d'Auguste partant de ses ancêtres (*Augustum laudare a parentibus*)²⁵, décrit la liaison naturelle entre l'« ancien » générique et le « nouveau » historique, liaison qui persiste dans la tradition du genre épique de l'Antiquité jusqu'au XVIII^e siècle. Au Quattrocento, l'interprétation de Servius qui considère l'*Énéide* comme une épopée panégyrique sur l'empereur actuel sert de point de départ aux justifications visant à légitimer l'écriture d'épopées d'actualité sur les exploits militaires des ducs en Italie²⁶. À l'Époque moderne, les épopées

23 Cf. Farrel 2003, p. 391 : « It is certain that from Schiller to Hegel to Lukács to Bakhtin the trope of contrasting epic with novel as a means of illustrating the larger difference between antiquity and the modern period was a staple of modernist self-definition. »

24 Voltaire 1996, pp. 408–409.

25 Serv., Verg. Aen. I, praef. : *intentio Vergilii haec est, Homerum imitari et Augustum laudare a parentibus.*

26 Cf. Melde/Bruns/Peters 2018, pp. 10–15 ; Peters 2016.

comme l'*Énéide*, caractérisées par une référence secondaire au présent et dans lesquelles les fameux *topoi* épiques (les prophéties divines ou l'*ekphrasis* du bouclier) dessinent une ligne typologique allant d'une préhistoire mythique jusqu'à l'histoire contemporaine, ne constituent pas de pratique dominante. C'est plutôt la représentation de l'actualité historique au premier plan des poèmes épiques qui devient le trait thématique dominant du genre²⁷.

2 LES NOVATIONS HISTORIQUE ET MILITAIRE D'APRÈS LES TRAITÉS DE POÉTIQUE AU XVI^e SIÈCLE

La recherche sur la poésie épique à l'époque des guerres de Religion semble s'inscrire dans la perspective moderne telle qu'elle a été décrite dans la partie précédente : les poèmes épiques traitant de l'actualité historique sont surtout considérés comme des curiosités poétiques de valeur inférieure²⁸. Ils témoigneraient d'une pratique condamnée par la théorie poétique²⁹ et opposée à celle-ci. La recherche cite de préférence Pierre de Ronsard qui, dans sa *Préface sur la Franciade touchant le Poëme héroïque*, publiée de manière posthume en 1587, formule l'exigence d'un écart temporel minimum entre la poésie épique et son argument :

Tu noteras encores, Lecteur, ce poinct qui te menera tout droict au vray chemin des Muses : c'est que le Poëte ne doit jamais prendre l'argument de son œuvre, que trois ou quatre cens ans ne soient passez pour le moins, afin que personne ne vive plus de son temps, qui le puisse de ses fictions & vrayes semblances convaincre, invoquant les Muses qui se souviennent du passé, & prophétisent l'advenir, pour l'inspirer & conduire plus par fureur divine que par invention humaine³⁰.

Ronsard rattache le fait qu'il proscrie le traitement de l'actualité à la question de la vraisemblance poétique, qui ne peut être garantie que lorsque le lecteur ne questionne plus la facticité ou la fictivité de ce qui est représenté. Cette exigence fait penser au concept du « tempo mezzano » que Le Tasse a formulé dans ses *Discorsi*, un texte déjà conçu dans les années 1560 et publié en 1587³¹. Mais pourquoi

27 Pour un aperçu sur la poésie épique d'actualité de l'Antiquité jusqu'à la Renaissance, cf. Melde/Bruns/Peters 2018.

28 Cf. Maskell 1973, p. 62 : « The alliance of epic and the living hero had a cramping effect on the poets who tried this experiment. The interest of these poems therefore remains largely historical. As epics they are too violently distorted by the weight of contemporary events. »

29 Cf. Csűrös 1999, p. 273 : « L'actualité, comme sujet de l'épopée, est en général condamné, mais l'usage n'en tient aucun compte » ; voir aussi Jomphe 2002, p. 247. Pour Csűrös, il s'agit même d'un paradigme transhistorique : « Le verdict de la théorie est donc unanime et conséquent à travers les siècles : l'actualité ne peut fournir matière à l'épopée » (Csűrös 1993, p. 294). À notre avis, il est, cependant, nécessaire de bien distinguer le discours théorique du XVI^e siècle et les théories modernes de l'épopée qui naissent à partir du XIX^e siècle et qui critiquent l'actualité comme sujet épique pour des raisons bien différentes, cf. *supra*.

30 Ronsard 1950–52, p. 345.

31 Pour Le Tasse, la proximité temporelle du poète avec son sujet épique altérerait la « licenza di fingere » ; cf. Tasso 1964, p. 10 : « Portano le istorie moderne gran commodità in questa parte

Ronsard estime-t-il que l'écart temporel doit être de « trois ou quatre cens ans » ? Il s'agit très probablement d'une référence à Homère, au poète épique prototype, et son sujet de la guerre de Troie qui, selon de nombreux historiens depuis l'Antiquité, s'est déroulée environ 400 ans avant le temps du Méonide³². La critique de Ronsard concernant l'actualité historique n'est guère liée à une critique des objets de la réalité moderne, qui seraient incompatibles avec la poésie épique, mais est liée à son concept général de la vraisemblance poétique. Dans sa théorie du poème héroïque, Ronsard exige en effet que le « son diabolique des canons & [des] harquebuses qui font trembler la terre, frosser l'air d'alentour³³ » soit représenté dans le poème. En choisissant un sujet du passé lointain, voire légendaire, Ronsard prend l'*Énéide* de Virgile comme modèle et suit le propos de Joachim Du Bellay qui, dans sa *Deffence et illustration de la langue françoise*, considère à côté des romans de chevalerie les « vieilles Chroniques Françoyes » et les « anciennes Chroniques Romaines » comme la base thématique d'un « long Poème François »³⁴.

Pourtant, la pratique du poème héroïque en France lors des guerres de Religion est tout à fait contraire à la position de Ronsard ou de Du Bellay : le rapport à l'actualité fonctionne comme un moteur pour ces poèmes dont la véracité historique représente un élément valorisant, leurs auteurs éprouvant la nécessité de s'engager politiquement à travers leurs poèmes épiques³⁵. En ce qui concerne leur macrostructure, ces textes se situent moins en continuité avec les narratives mythiques d'Homère et de Virgile qu'avec la poésie épique de Lucain ou de Claudien, centrée sur des événements historiques qui sont racontés de manière plutôt linéaire et commentés par une voix narrative très présente. L'idée d'une poésie épique sur les événements historiques d'actualité, qui se révèle être la pratique dominante à l'époque des guerres de Religion, peut malgré les positions de Ronsard et de Du Bellay, nommées précédemment, être ancrée dans le discours théorique du XVI^e siècle³⁶. La défense de Jules-César Scaliger en faveur de Lucain, qu'il considère sans aucun doute comme « poète » dans ses *Poetices libri septem* en raison des éléments fictifs et de la *dispositio* clairement poétique de son

ch'a i costumi e all'usanze s'appartiene, ma togliono quasi in tutto la licenza di fingere, la quale è necessariissima a i poeti e particolarmente a gli epici ».

32 Cf. Latacz 2010.

33 Ronsard 1950–52, p. 344. Dans sa *Franziade*, Ronsard insère une comparaison de Junon, en train de semer un orage, avec l'activité d'un arquebusier (*ibid.*, pp. 100–101). À partir de l'édition de 1573, ce passage ne se trouve plus dans le texte, ce qui pourrait être un indice du statut problématique que Ronsard attribue quand même aux objets contemporains dans le contexte de son récit portant sur un passé légendaire ; cf. Bjař 2001, p. 146.

34 Du Bellay 2001, pp. 139–140.

35 La *Henriade* de Sébastien Garnier veut démasquer l'« hipocrisie » des ennemis ligueurs d'Henri IV « par [sa] vraye histoire » (Garnier 1594, f. a ii v). Alexandre de Pontaymeri, dans la préface de sa *Cité du Montélimar*, est bien conscient que son approche est plutôt historiographique que poétique et affirme le caractère véridique de son récit malgré « quelque legere invention » poétique. Sur Pontaymeri et la relation entre narration historique et *topoi* épiques dans son poème, cf. la contribution de Bernhard Huss dans ce volume.

36 Cf. Huss 2017.

poème sur la guerre civile romaine, est un lieu commun³⁷. De manière générale, Scaliger s'inscrit dans une tradition poétologique qui présuppose pour la poésie épique et l'historiographie des affinités rhétoriques (le maniement créatif du matériau) et protreptiques (« *doctrina iucunda* »)³⁸.

Au-delà de Scaliger, nous trouvons des théorèmes dans les traités poétiques qui exigent du poète épique un rapport plus épistémologique qu'historique au temps présent. Jacques Peletier du Mans, qui estime que « l'Histoire est le Sujet le moins propre pour le Poète³⁹ », caractérise « l'œuvre héroïque » « comme une Mer, ainçois une forme et image d'Univers »⁴⁰. Cette métaphore, tirée de l'*Institution oratoire* de Quintilien⁴¹, souligne le rapport mimétique au monde extralittéraire de toute poésie épique qui, pour reprendre un terme de Roger Friedlein, dresse des « cosmovisions⁴² ». Afin d'atteindre ce but, le poète épique devrait se montrer érudit dans de nombreux domaines. Cela concerne moins le traitement d'actualités historiques qu'une expertise générale de la part du poète épique dans les « Ars et Sciences », comme le souligne Du Bellay quand il s'adresse au poète épique à venir :

Donques ò toy, qui doué d'une excellente félicité de Nature, instruit de tous bons Ars, et Sciences, principalement Naturelles, et Mathematiques, versé en tous genres de bons Auteurs Grecz, et Latins, non ignorant des parties, et offices de la vie humaine [...] fay renaitre au monde un admirable *Iliade*, ou une laborieuse *Eneide*⁴³.

Du Bellay dresse l'image d'un quasi-« génie universel » dont a besoin le « genre universel » de la poésie épique, dans laquelle convergent tous les genres, tous les arts, toutes les sciences. À cela s'ajoute la connaissance de ce qui concerne les « parties, et offices de la vie humaine ». Le poète épique doit donc être capable de concevoir une œuvre renfermant non seulement une valeur poétique, mais servant aussi d'exemplarité humaine et morale.

Par ce recours, évidemment éclectique, aux théories poétiques dans la France du XVI^e siècle, nous pouvons constater que la dichotomie entre la théorie et la pratique poétiques, qui a souvent été soulignée par la recherche concernant l'intégration des événements d'actualité historique et la représentation des armes à feu, s'avère moins stricte. Ces armes constituent des objets de la réalité contemporaine des poètes, des objets responsables de la gloire des chefs militaires et des horreurs de la guerre. Représenter les armes à feu dans les poèmes épiques permet aux poètes de mettre en scène leur savoir sur le monde actuel, de créer des images émouvantes et d'instruire les lecteurs ou les lectrices sur les valeurs militaires et

37 Scaliger 1994–2003, t. 1, pp. 88–91 (livre I, ch. II).

38 *Ibid.*, t. 5, pp. 494–495 (livre VII, part. 1, ch. II). Pour d'autres positions poétologiques, à part celle de Scaliger, qui soulignent la dimension historique de la poésie épique, voir Huss 2017, pp. 18–20.

39 Peletier 1990, p. 250

40 *Ibid.*, p. 305.

41 Quint., *Inst. or.* X, 1, 64.

42 Voir Friedlein 2014.

43 Du Bellay 2001, pp. 138–139.

morales de ces armes. Aux XVI^e et XVII^e siècles, les armes à feu incitent les poètes à les traiter dans des poèmes de genres différents, parmi lesquels on retrouve non seulement la poésie épique, mais aussi les odes, les élégies et la poésie didactique⁴⁴.

3 LES ARMES À FEU DANS LA POÉSIE ÉPIQUE D'ACTUALITÉ SUR LES GUERRES DE RELIGION

3.1 La valeur morale des armes à feu et l'antagonisme « national » dans la *Henriade* (1593/94) de Sébastien Garnier

La *Henriade* de Sébastien Garnier est considérée comme le premier poème épique qui traite du roi bourbon Henri IV⁴⁵. Garnier, un magistrat d'Henri IV originairement de Blois⁴⁶, publia son poème composé de seize livres en deux parties : les livres IX à XVI paraissent en 1593 sous le titre *Les Huiet Derniers Livres de la Henriade* et se consacrent à la bataille d'Ivry (le 14 mars 1590) lors de laquelle Henri IV put remporter une victoire décisive contre Charles de Mayenne et la Ligue catholique ; la première moitié du poème, *Les Huiet Premiers Livres de la Henriade*, dont en réalité seuls les deux premiers livres ont été achevés, paraît en 1594 et traite des événements qui suivent la bataille d'Arques en septembre 1589 s'arrêtant au début de la bataille d'Ivry. C'est dans cette deuxième moitié de la *Henriade* que, suivant le modèle de l'*Illiade*, les descriptions de batailles et les aristies épiques dominent. Les armes à feu y sont thématiques neuf fois⁴⁷. Nous discuterons trois de ces scènes dans cette contribution.

Au début du livre XI, le déploiement de l'artillerie par les troupes royales d'Henri IV contre les ligueurs est décrit. Des boules de canon volent sur les forces armées opposées et causent des dégâts considérables. Le narrateur met l'accent sur la dimension acoustique des canons et inclut la comparaison topique avec les foudres de Jupiter qui font rage⁴⁸. Lors d'une apostrophe à Dieu, le narrateur reprend et amplifie la mise en parallèle mythologique, tout en représentant, ou même déplorant, les horreurs que l'artillerie a causées sur le champ de bataille :

44 Par exemple le poème « Les armes » ou « L'Elegie du verre » de Ronsard (cf. Langer 1982) ; pour la poésie didactique au XVII^e siècle, voir la contribution de Ramunė Markevičiūtė dans ce volume.

45 Sur la *Henriade* de Garnier, cf. Becherer 1996, pp. 24–28, 142–164 ; Charpentier 1991 ; Méniel 2004, pp. 212–222 ; Maynard 2018, pp. 59–80 ; Melde/Bruns/Peters 2018, pp. 38–44 ; Melde 2020, pp. 44–49.

46 Pour les détails bio-bibliographiques, voir Plée 1852.

47 L'artillerie est décrite une fois (Garnier 1593, XI, pp. 45–47), les pistolets à huit reprises (X, p. 40 ; XI, pp. 61–62 ; XII, pp. 67–69 ; XIII, pp. 81–82 ; XIII, pp. 84–85 ; XIII, pp. 90–91 ; XV, p. 119 ; XV, p. 122).

48 Garnier 1593, XI, p. 46 : « Faisans aussi grand bruit, que l'esclatant Tonnere / Qui tombe droit d'enhaut, sus ceste basse terre / Lors que le Dieu des Dieux, iustement irrité, / Deslasche dessus nous sa fouldre despité. » Quelques vers plus tard, le narrateur attribue la foudre au canon même lorsqu'il parle de « l'espouvantable bruit du furieux Canon » (*ibid.*).

O Dieu, ô quel horreur de voir ceste tempeste,
 Vous voyez-là un bras, d'autre part une teste,
 Une cuisse, une main, et un peu à l'escart
 Une jambe emportée, un pied de l'autre part.
 Il me sembloit voir lors les géants de la terre
 Qui se mesconnoissans, voulurent faire guerre
 Au grand Dieu Jupiter, quand il leur fist sentir
 Sa force et sa vertu, d'un tardif repentir,
 En les foudroyans tous, de son foudre ordinaire
 Deslachant dessus eux l'ire de sa colere,
 Brisez et fracassez en dix mille morceaux
 Pour servir de pasture aux bestes et oiseaux⁴⁹.

À travers la référence aux foudres de Jupiter, dont celui-ci fit usage contre les Géants, le narrateur épique souligne le potentiel de violence inhérent à l'artillerie. Son utilisation, tel le tonnerre jupitérien, est animée par la rage qui se déverse sur les troupes de la Ligue. Simultanément, par la description détaillée des parties de corps dispersées sur le champ et offertes en « pasture aux bestes et oiseaux », une impression générale d'horreur est transmise, inscrivant le poème dans la tradition humaniste d'une critique générale des armes à feu, dénoncées en tant qu'armes inhumaines, voire diaboliques. Ici, le narrateur épique quitte le terrain de la narration partisane en faveur d'une perspective globale sur les cruautés des guerres civiles. Il n'est pas étonnant que la description du champ de bataille chez Garnier fasse allusion au livre VII de la *Pharsale*, poème épique de Lucain sur la guerre civile romaine, qui évoque des vautours se nourrissant de cadavres à la suite de la bataille décisive entre César et Pompée⁵⁰.

Les petites armes à feu, c'est-à-dire les pistolets, sont plus présentes que l'artillerie dans la *Henriade*. Leur représentation, liée également au discours sur la morale militaire, se manifeste notamment lors des aristies épiques. Dans le livre XIII de la *Henriade*, une scène se déroule dans laquelle Henri IV est défié par un adhérent de la Ligue. Henri, qui n'est absolument pas impressionné, fustige l'« arrogance » du ligueur et lui prophétise une mort soudaine :

« Tu sçauras aujourd'hui, avec ton arrogance,
 Que c'est de t'adresser à ce grand Roi de France,
 Tu sentiras, Ligueur, la force de mes bras,
 Te jetant renversé de ton cheval à bas. »
 Ce disant il le suit avec la pistolle,
 L'émerche fait bien feu, mais le coup ne s'envole,
 Dont le Roi fut alors grandement irrité
 Contre son pistolet, le jetant despité,
 Disant semblables mots : « A vrai dire, ces armes
 Sont indignes de moi, c'est aux couars gendarmes ;

49 *Ibid.*, XI, p. 47.

50 Maynard 2018, pp. 77–78, a souligné l'importance de l'intertexte lucanien dans les livres IX à XVI de la *Henriade*.

Les armes des François vaillans et courageux,
Le coutelas sur tous est retenu entr'eux.⁵¹ »

Peu après, l'adversaire d'Henri IV dégaine son propre pistolet, mais celui-ci aussi ne fonctionne pas (« le coup fut vain »). Henri s'élançait et met fin au destin de son opposant par l'épée, tout en insistant sur le fait que son ennemi puisse s'estimer heureux de mourir de la main du roi lui-même et passer ainsi à la postérité⁵².

Dans ce passage, la confrontation entre le pistolet et l'épée est explicite et rend compte du premier comme d'une arme « indigne », ne correspondant qu'aux soldats couards. Cette attribution de valeur morale se retrouve aussi dans d'autres passages décrivant les soldats se servant de pistolets. Il semble en quelque sorte paradoxal qu'Henri IV lui-même souhaite faire usage du pistolet en premier lieu⁵³. Garnier semble ainsi avoir voulu exposer le manque de fiabilité de cette arme – via le récit d'une expérience qui montre un problème réel associé aux armes à feu – afin qu'elle puisse être ensuite mise en opposition avec la supériorité militaire et surtout morale de l'épée. Nous rencontrons une scène presque identique dans le « Cantique d'Ivry » de Du Bartas, publié en 1590, dont Garnier s'est très certainement inspiré⁵⁴. Contrairement néanmoins à la représentation chez Du Bartas, le Henri IV de la *Henriade* insiste non seulement sur la dimension vertueuse et honorable de l'épée, mais se vante également qu'elle soit l'arme des Français, qui en deviendraient plus « vaillans » et plus « courageux ». Une telle dichotomisation entre le vertueux Français, du côté des royalistes, qui tire l'épée, et le non-Français, soutenant la Ligue et qui se sert du pistolet couard, est typique du poème de Garnier qui cherche constamment à représenter Henri IV comme le souverain légitime de la France et non comme le représentant d'une faction confessionnelle ou politique⁵⁵.

La scène la plus curieuse en ce qui concerne la représentation des armes à feu dans la *Henriade* de Garnier se trouve également dans le livre XIII. Maligny, un adhérent d'Henri IV, qui lors de la bataille d'Ivry s'illustre par sa prouesse et son ardeur au combat, ressemblant à un paladin de Charlemagne⁵⁶, est observé par Mars, le dieu de la guerre. Ce dernier est « envieux du bonheur de Beauvais Mal-

51 Garnier 1593, XIII, p. 81.

52 *Ibid.*, p. 82.

53 Dans le livre X de la *Henriade*, le pistolet semble être encore l'arme préférée d'Henri IV dont il se sert à côté de son fameux bouclier sur lequel la geste de son ancêtre, Saint Louis, est dépeinte : « Le Roy donc ayant mis la targue dans son bras / De laquelle il s'aidoit volontiers aux combats / Prent sa pistolle en main toute preste esmorchee / Un fort boulet dedans, la pouldre bien sechee » (Garnier 1593, p. 40).

54 Du Bartas 1940, v. 201–205 : « Le courageux Henry luy porte tout à coup / Le pistolet au front, il fait feu, non pas coup. / Lors d'une voix colere : "O tromperesses armes, / Je vous quitte (dit-il) ; l'espee est des gendarmes / La gloire plus insigne." »

55 Cf. Melde 2020, pp. 44–49.

56 Garnier 1593, p. 90 : « Mais Maligny sur tous estoit aventureux / Se montrant ce iour la tellement valeureux, / Qu'il sembloit a le voir que d'Olivier la vie / Eust esté de son corps, nouvellement sortie. »

ligny » et « enflammé de telle ire »⁵⁷ qu'il le confronte par un discours menaçant et le blesse ensuite avec son pistolet :

« Je t'empescherai bien, superbe Maligny,
De remporter l'honneur, que tu pense aujourd'hui,
Dessus tes compagnons, et ton cheval l'hermite
Ne te garantira pas de ma vive poursuite. »
Ce disant contre lui tira son pistolet,
Dont il fut quelque peu offensé du boulet,
Tout au plus bas du ventre, où l'on voit la partie
Où consiste du tout l'estre de nostre vie⁵⁸.

Mars cherche à tuer Maligny avec son pistolet afin de le punir de son excellence guerrière. Pourtant le soldat d'Henri IV n'est que « peu offensé du boulet », car, comme nous l'apprenons dans les vers suivants, Minerve intervient :

C'estoit de Maligny pour certain fait deslors,
Si le coup eust donné aussi-bien en son corps
Comme il avoit frayé : mais Minerve pour l'heure
Contre Mars irrité, de si triste aventure
Amodéra le coup, et le Dieu Tracien,
Voyant que sa valeur ne lui profitoit rien,
De despit et desdain, donne un coup de pistolle
Droit au Thessalien l'Hermitte, vers l'espaulle⁵⁹.

La déesse, qui symbolise la sagesse et l'intelligence militaire, affaiblit la force du coup et sauve ainsi la vie de Maligny. Le deuxième coup que Mars envoie juste après, foudroie « l'Hermitte », le cheval du soldat.

À plus d'un titre il s'agit d'une scène digne d'attention, dans laquelle l'intervention des dieux païens et l'art militaire moderne se croisent. Habituellement les divinités antiques ne sont évoquées dans la *Henriade* que de façon métonymique, tandis que dans cette scène particulière, Mars et Minerve participent directement à la bataille, soutenant l'une ou l'autre armée, ce qui fait penser aux déités de l'*Illiade* ou de l'*Énéide*. En outre, Garnier souligne l'importance de cette scène par son recours intertextuel au *Roland furieux* de l'Arioste : au chant IX de ce poème, le roi Cimosco tire avec une arquebuse contre Roland, mais passe à côté de lui et blesse la monture du chevalier. Chez l'Arioste, les armes à feu servent à renforcer l'opposition entre l'âge héroïque de la fiction chevaleresque et le monde actuel, dépourvu d'héroïsme en raison de la présence des armes anti-chevaleresques⁶⁰. La critique des pistolets dans la *Henriade* vise aussi l'infamie de cette nouvelle manière de faire la guerre. Cependant, la critique s'inscrit moins dans un horizon métapoétique qui problématise la présence des armes à feu dans le poème épique, qu'elle n'est fonctionnalisée sur fond historique des guerres de Religion, servant alors principalement à opposer sur un plan moral les deux factions. Comme dans

57 *Ibid.*, p. 91.

58 *Ibid.*

59 *Ibid.*

60 Pour l'interprétation de la scène chez l'Arioste, cf. Föcking 2014, pp. 98–104.

les épopées de l'Antiquité, les dieux païens de la *Henriade* sont capables de participer aux combats en faisant eux-mêmes usage des armes – peu importe si ce sont des armes « anciennes » ou « modernes » – et en protégeant les soldats contre celles-ci. Chez Garnier, Mars représente la guerre furieuse telle qu'elle est menée par les ligueurs et à laquelle l'emploi des pistolets est associé. L'intervention de Minerve ne sert pas seulement à sauver la vie d'un partisan d'Henri IV, mais elle sert au-delà à garantir la survie d'une éthique guerrière jugée supérieure, une éthique qui est menacée par les troubles des guerres de Religion⁶¹. En intégrant des divinités qui proviennent de la tradition classique de l'épopée et qui symbolisent la guerre, chacune selon son idée, Garnier souligne de nouveau la différence éclatante entre les royalistes et les ligueurs et contribue à la glorification panégyrique de son propre mécène⁶².

3.2 La fonctionnalisation de la digression didactique sur les canons dans la *Rupellaïde* (1630) de Paul Thomas

La *Rupellaïde* de Paul Thomas représente, selon Ludwig Braun, l'un des meilleurs poèmes épiques français néo-latins à cause de sa structure et son langage virgiliens qui dépassent les traits de la chronique versifiée, souvent attribués aux autres poèmes épiques de cette période⁶³. Elle fut publiée en 1630 et traite, en six livres, des batailles ayant eu lieu à La Rochelle (en latin *rupella*) dans les années 1620. Le siège de ce bastion protestant entre 1627 et 1628 et la défense de l'Île de Ré contre l'armada anglaise occupent une place majeure dans la *Rupellaïde*. L'épopée lie constamment les *topoi* épiques, tirés notamment de l'*Énéide* de Virgile et de la *Jérusalem délivrée* du Tasse, à l'actualité historique. Par ailleurs, le poème traite de façon très détaillée des phénomènes techniques et scientifiques. Nous y trouvons des digressions sur la fabrication des navires de guerre, sur les canons, sur le compas et des explications sur l'origine de la marée⁶⁴. De tels passages encyclopédiques, voire didactiques, qui exposent le savoir philosophique et/ou scientifique de l'époque, font partie intégrante de la poésie épique depuis l'Antiquité⁶⁵ et peuvent par ailleurs être reliés aux préceptes poétologiques esquissés dans le deuxième chapitre de notre contribution.

61 L'effet négatif causé par Mars sur les ligueurs est explicitement décrit dans le texte : « Vous voiez nos soldats au combat animez / Et d'autre part contr'eux les Ligueurs enflammez, / Que la contention sœur de Mars & compagne, / Avoit la fait venir » (Garnier 1593, p. 92).

62 Dans les arts plastiques de la Renaissance nous trouvons également des représentations des divinités païennes, mais aussi des Saints chrétiens avec des armes à feu. Sur l'iconographie dans ce contexte, cf. Hale 1990, pp. 203–215.

63 Cf. Braun 2007, pp. 272–292, qui donne un résumé détaillé du poème.

64 Cf. Thomas 1630, pp. 52–53, 59–61, 64–65, 113–115

65 Nous pensons notamment au livre VI de l'*Énéide*, où Anchise explique à Énée la réincarnation des âmes, ou au catalogue très détaillé des serpents dans le livre IX de la *Pharsale* de Lucain.

Nous centrerons notre analyse sur le livre III de la *Rupellaïde* dans lequel la fabrication des tubes de canon et la production de la poudre noire et des boulets de fer sont décrites de manière exhaustive. La description se situe à un moment de l'histoire où la ville de La Rochelle, attendant les renforts anglais, prépare sa défense contre les troupes royales de Louis XIII (au milieu de 1627). Les uns affilent des épées et des lances, les autres installent un énorme four de fusion avec des soufflets qui attisent les flammes⁶⁶. Ce qui suit est une description longue et détaillée de la fabrication et du fonctionnement des tubes de canon (49 vers).

D'abord, les différents métaux qui doivent être mis dans le four sont décrits, ainsi que le rapport des quantités nécessaires au mélange pour la fabrication des tubes. Il s'agit d'un alliage de bronze qui se compose principalement de cuivre (*aes*) et d'étain (*stannum*) avec des parties de plomb (*plumbum*) et de laiton (*orichalcum*)⁶⁷. Puis, le processus de moulage est décrit :

*Ardet at ut primum excoctis operosa metallis
Materies, calidaque fluens fornace liquescit,
Tellurem effodiunt rapidi, fossaque patente
Ducitur argilla formata columna tenaci,
Longa, teres, cui deinde cavo superadditur alveo
Altera, complexuque involvens accipit amplo,
Laevior introrsum, spatii discrimine tanto,
Muralis quanta excudenda est machina mole,
Immittuntque cavis liquefacta metalla caminis.
Tum vero artis opus magna, fabricata latebris
Machina mole cava eripitur, quae pondere saxa
Centuplici superet vibranda, extentaque longe
Bis decies, quanto fauces diducit hiatus*⁶⁸.

Les modèles en argile (deux colonnes qui forment le moule ; la plus grande est creuse et enclave l'autre) sont mis dans un fossé creusé dans la terre. Puis, l'alliage liquide est versé dans le moule. Le tube de canon en est finalement extrait. Selon le narrateur, le poids du tube, comparé à celui du boulet, est cent fois supérieur et son extension longitudinale est vingt fois plus grande.

Les vers suivants sont consacrés aux différents types de canons qui portent des noms de serpents (*colubri*, *dracones*, *basilisci*, *aspides*) ou de rapaces (*falco*, *hierax*, *aesalon*, *nisus*). L'analogie avec les animaux est expliquée, entre autres, par la *rabies* animale que l'artillerie semble imiter⁶⁹. Afin que les canons soient

66 Thomas 1630, pp. 59–60 : *Cotibus hi gladios subigunt, ensesque recidunt, / Aut exesa gravi tergent rubigine tela. / Vastam illi fornacem aptant, & follibus atros / Ventosis ignes acunt.*

67 *Ibid.*, p. 60 : *stridentiaque aera, / Albentis massas plumbi, fulvumque orichalcum / Inijciunt, centumque immiscent partibus aeris / Stanni octo, quinasque liquant partes orichalci. / Aera nitens durat stannum ; simul utraque nectit, / Datque pati iunctis orichalcum viribus ignes.*

68 *Ibid.*

69 *Ibid.* : *Haec longi nomen Colubri gerit, illa Draconis, / Haec rabiem Basilisci imitatur, & Aspidis illa. / Sunt etiam alituum rapidorum a nomine dicti / Falcones, Hieraxque, atque Aesalo ; & additur illis / Rex olim, post factus avis, iam machina Nisus.* Pour un aperçu de la variété des types de canon et de leurs noms « poétiques », souvent inspirés de la mythologie antique, cf. Hall 1997, p. 90.

opérationnels, certains construisent des carrioles en bois qui portent les tubes⁷⁰. D'autres préparent la poudre noire en écrasant du charbon de bois (*carbones*) et du salpêtre (*nitrum*) et en y ajoutant du soufre (*sulphur*). Dans la foulée, la mixture poudreuse est imprégnée d'un liquide vinifère (*fervidus humor Bacchi*)⁷¹. La description est finalement close par le traitement des boulets de canon : leur production, leur bruit fracassant lors du lancement et leur dégât brutal parmi les forces terrestres.

Le narrateur finit la digression sur l'artillerie en la comparant, de manière typique, aux foudres de Jupiter forgées par les cyclopes (*Cyclopia tela*) et qui font trembler le ciel, la terre et l'océan⁷². Par cette mise en parallèle poétique, voire épique, le texte souligne l'importance de cette invention militaire dans la mesure où elle joue un rôle décisif, similaire à celui d'une force divine. La dimension affective de la digression, déjà introduite par la comparaison mythologique, culmine finalement dans une apostrophe du narrateur aux esprits humains aveuglés et aux cœurs blasés :

*O caecas hominum mentes, & pectora dura
In pestem ingeniosa suam ! non tela, nec enses
sufficiunt ? quid opus stygias accingier artes,
Praecipitare neces, alasque adiungere fato ?
Scilicet infernis fuit educenda caminis
Machina, quae coeli fulmen simulet, & ignes,
Corpora vasta daret, fundoque everteret urbes*⁷³.

Le narrateur condamne l'utilisation de cette arme qui cause la perte de l'humanité (*in pestem suam*). Pourquoi les épées et les lances ne suffisent-elles plus ? Pourquoi faut-il faire usage des arts stygiens, d'une machine, forgée dans l'abîme de l'enfer (*infernis caminis*) et imitant les forces divines, qui cause des morts innombrables et le triste spectacle de villes rasées ?

La digression sur les canons dans la *Rupellaïde* de Paul Thomas peut être interprétée à trois niveaux. Premièrement, la mise en scène d'un savoir technique concernant les composants, la proportion ainsi que l'emploi de l'artillerie et de la poudre noire évoque la composition d'un poème didactique au sein d'un poème épique. L'auteur de la *Rupellaïde* tient ainsi compte de l'exigence formulée par les poétiques selon laquelle le poète épique doit être érudit dans les arts et les sciences. Deuxièmement, la digression sur les canons transmet un message moral quant à l'emploi de cette arme par les hommes. Le canon est qualifié d'outil venu

70 Thomas 1630, p. 60 : *Inde alii advolvunt ornos, longosque resectis / Instituunt currus truncis, & ahenea curvis / Imponunt tormenta rotis, ac pondera librant.*

71 *Ibid.*, pp. 60–61 : *Carbones alii tiliae, lentique salicti / Congestos terere, effossumque inspergere nitrum, / Sulphuraque immiscere parant. intrita lavatur / Materies unda ardenti, quam fervidus humor / Bacchi exhalavit, tepidoque eduxit ahenis.* Sur la production de la poudre noire à l'époque de la Renaissance cf. Hall 1997, pp. 67–104.

72 Thomas 1630, p. 61 : *Fit crepitus, quali stridunt Cyclopia tela, / Igneus exercet tumidas cum Iuppiter iras. / Volvitur in coelum turbo, quo protinus omnis / Horruit Oceanus, campi intremuere fragore, / Inque sinu pavidae prolem pressere parentes.*

73 *Ibid.*

de l'enfer, donc du pôle opposé au dieu omnipotent du ciel. Son usage renvoie à une prétention de l'homme qui cherche à faire siennes les forces divines. Troisièmement, la digression tient une place fonctionnelle dans la modélisation du conflit idéologique dans la *Rupellaïde*. Elle se situe à la fin du livre III du poème, qui décrit les préparations militaires de la ville de La Rochelle contre les troupes royales de Louis XIII. Même si l'apostrophe du narrateur ne s'adresse pas explicitement aux Rochelais, mais à tous les hommes qui utilisent l'artillerie, il est possible de relier la critique des canons meurtriers aux protestants notamment, celle-ci permettant de renforcer l'antagonisme idéologique entre les deux armées, symbole de l'antagonisme vertical entre les forces célestes et infernales : d'un côté, les troupes royales qui défendent la vraie et seule foi chrétienne, de l'autre, la faction des protestants hérétiques qui se servent d'une arme diabolique.

CONCLUSION

Les poèmes épiques se constituent essentiellement à travers les armes qui y sont présentes. De l'Antiquité jusqu'à la Renaissance en passant par le Moyen Âge, nous trouvons dans l'épopée des armes, qui passent pour être plus ou moins héroïques et qui marquent l'horizon idéologique des textes. Les armes en combat rapproché, comme l'épée, valorisent le héros épique et constitue souvent le point culminant des aristies, tandis que les armes à distance sont regardées comme des armes de couards. Les poèmes épiques écrits à l'époque de la Renaissance et relatant des événements de l'histoire contemporaine traitent davantage des nouveautés militaires qui ne peuvent plus passer inaperçues. Les armes à feu font partie intégrante de la « vraie histoire » (Garnier) des événements et sont mis en perspective au moyen de procédés provenant de la tradition poétique de l'Antiquité. Dans la France des XVI^e et XVII^e siècles, l'« ancien » genre épique s'avère être à la hauteur de ce « nouveau » phénomène et n'est pas remis en question par celui-ci, comme pourrait le suggérer le métadiscours dans le *Roland furieux* de l'Arioste⁷⁴. Nous pouvons observer que les poèmes épiques confrontent les différentes armes, accordant à chacune un indice spécifique, soit temporel (ancien/nouveau), soit idéologique (héroïque/non-héroïque ; divin/infernal). Dans les deux poèmes épiques analysés dans cette contribution domine un regard plutôt négatif sur les armes à feu. Celui-ci s'inscrit dans le discours humaniste régnant depuis le XV^e siècle et est orienté en fonction de la cause idéologique que les différents auteurs cherchent à promouvoir. Notre analyse de la *Henriade* de Sébastien Garnier a montré l'ambiguïté liée à l'utilisation du pistolet. Il s'agit d'abord d'une arme tout à fait juste utilisée par Henri IV, mais, au moment où le pistolet déraile, le roi critique « ces armes indignes » et en revient au combat « traditionnel » à l'épée, attitude qui doit

74 La thèse selon laquelle l'apparition des armes à feu dans l'épopée introduit l'échec et l'insignifiance croissante du genre en faveur du roman (cf. Föcking 2014, p. 109), ne peut pas nous convaincre vu la quantité des poèmes qui représentent des batailles modernes et dans lesquels les armes à feu sont thématiques de manière stratégique et fonctionnelle pour la narration.

être prise comme modèle pour tous les Français vaillants. La scène dans laquelle Mars, le dieu de la guerre, emploie lui-même le pistolet, figure l'égarément dans l'art militaire marqué par la fureur irrationnelle. La *Rupellaïde* déploie le savoir militaire sur les canons et la poudre noire de façon ostensible et détaillée. Même si la longue digression évoque une certaine admiration envers ces progrès techniques, c'est finalement l'effet pernicieux de l'artillerie pour l'humanité qui est mis en relief par le narrateur. Son utilisation est liée aux protestants à La Rochelle, donc au « diable » du point de vue de la monarchie catholique.

Pour reprendre les propos de Joachim du Bellay, nous pouvons conclure que, concernant la représentation des armes à feu, les poètes de la *Henriade* et de la *Rupellaïde* se montrent à la fois « instruit[s] de tous bons Arts, & Sciences » et « non ignorant des parties, & offices de la vie humaine ». Ils ne représentent pas seulement les innovations qui s'opèrent dans l'art militaire, mais dressent en outre les conséquences morales de leur emploi. Leur approche est donc de nature mimétique et protreptique.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- Du Bartas, Guillaume Salluste (1940) : « Cantique d'Ivry », in *The Works of Guillaume De Salluste Sieur Du Bartas*, t. 3, éd. Urban Tigner Holmes et al., Chapel Hill, The University of North Carolina press, pp. 490–505.
- Du Bellay, Joachim (2001) : *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz.
- Peletier du Mans, Jacques (1990) : *Art poétique*, in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, Le Livre de Poche, pp. 235–344.
- Ronsard, Pierre de (1950–1952) : *Œuvres complètes*, t. XVI, *La Franciade*, éd. Paul Laumonier, Paris, STFM.
- Scaliger, Julius Caesar (1994–2003) : *Poetices libri septem / Sieben Bücher über die Dichtkunst*, 5 ts., éd. Luc Deitz et Gregor Vogt-Spira, Stuttgart/Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog.
- Tasso, Torquato (1964) : *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, éd. Luigi Poma, Bari, Laterza.
- Thomas, Paul (1630) : *Pauli Thomae Engolismensis Rupellaidos sive de rebus gestis Ludovici XIII. Franc. & Navarr. Regis invictissimi libri VI*, Paris, apud Carolum Morellum.
- Voltaire (1996) : *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 3B, *An Essay on Epic Poetry / Essai sur la poésie épique*, éd. David Williams, Oxford, Voltaire Foundation.

Sources secondaires

- Bakhtine, Mikhaïl (1978) : « Récit épique et roman. Méthodologie de l'analyse du roman », in *id.*, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard, pp. 441–473.
- Becherer, Agnes (1996) : *Das Bild Heinrichs IV. (Henri Quatre) in der französischen Versepiik (1593–1613)*, Tübingen, Narr.
- Bjaï, Denis (2001) : *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, Genève, Droz.

- Braun, Ludwig, (2007) : *Ancilla Calliopeae, Ein Repertorium der neulateinischen Epik Frankreichs (1500–1700)*, Leiden, Brill.
- Briost, Pascal (2002) : « L'artillerie à la Renaissance », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n° 20/1, pp. 79–95.
- Charpentier, Hélène (1991) : « Sébastien Garnier et la première Henriade » in *Avènement d'Henri IV. Quatrième centenaire*, t. 4, *Les lettres au temps d'Henri IV*, eds. James Dauphiné et Michel Magnien, Pau, J & D Éditions, pp. 141–164.
- Contamine, Philippe (éd.) (1992) : *Histoire militaire de la France. Des origines à 1715*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Csűrös, Klára (1993) : « Le poème héroïque et l'actualité. *La Rochelleide* de Jean de La Gessée », in *Poétiques et narration. Mélanges offerts à Guy Demerson*, eds. François Marotin et Jacques-Philippe Saint-Gérand, Paris, Champion, pp. 293–308.
- (1999) : *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Champion.
- Farrell, Joseph (2003) : « Classical Genre in Theory and Practice », *New Literary History* 34.3, pp. 383–408.
- Föcking, Marc (2014) : « Ariost und die Bombe. Rittertugend versus Militärtechnik im *Orlando Furioso* » in *Der Krieg hat kein Loch. Friedenssehnsucht und Kriegsapologie in der Frühen Neuzeit*, eds. Marc Föcking et Claudia Schindler, Heidelberg, Winter, pp. 89–109.
- Friedlein, Roger (2014) : *Kosmovisionen. Inszenierungen von Wissen und Dichtung im Epos der Renaissance in Frankreich, Portugal und Spanien*, Stuttgart, Steiner.
- Hale, John R. (1990) : *Artists on Warfare in the Renaissance*, New Haven/London, Yale Univ. Press.
- Hall, Bert S. (1997) : *Weapons and Warfare in Renaissance Europe. Gunpowder, Technology and Tactics*, Baltimore/London, Johns Hopkins University Press.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1855) : *La Poétique*, t. 1, éd. et trad. Charles Bénard, Paris, Veuve Joubert.
- Hempfer, Klaus W. (1973) : *Gattungstheorie*, München, Fink.
- Huss, Bernhard (2017) : « Rinascimentale Epostheorie und das Projekt der Aktualitätsepik in Frankreich », *Working Papers der FOR 2305 « Diskursivierungen von Neuem »* 4, en ligne : http://www.for2305.fu-berlin.de/publikationen-berichte/publikationen/wp4/FOR-2305---Working-Paper-No_-4_-Huss.pdf.
- Jomphe, Claudine (2002) : « *La Rochelleide* de Jean de La Gessée (1573) et les voies du poème héroïque au lendemain de *La Franciade* », in *L'épopée et ses modèles de la Renaissance aux Lumières*, eds. Frank Greiner et Jean-Claude Ternaux, Paris, Garnier, pp. 247–271.
- Langer, Ulrich (1982) : « La poudre à canon et la transgression poétique. 'L'élégie du verre' de Ronsard », *Romanic Review* 73.2, pp. 184–194.
- Latacz, Joachim (2010) : *Troia und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Rätsels*, München/Berlin, Koehler & Amelang [12001].
- Latour, Bruno (1997) : *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte [11991].
- Lukács, Georg (1954) : *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, Berlin, Aufbau-Verlag.
- Margolin, Jean-Claude (2005) : « La nouvelle artillerie sous le regard des humanistes », in *Guerra e Pace nel pensiero del Rinascimento*, Atti del XV Convegno internazionale (Chianciano-Pienza 14–17 luglio 2003), éd. Luisa Secchi Tarugi, Florence, Cesati, pp. 111–132.
- Marx, Karl (1963) : *Œuvres*, t. 1, *Économie*, éd. Maximilien Rubel, Paris, Gallimard.
- Maskell, David (1973) : *The Historical Epic in France. 1500–1700*, Oxford, Oxford Univ. Press.
- Maynard, Katherine S. (2018) : *Reveries of Community. French Epic in the Age of Henri IV, 1572–1616*, Evanston (Ill.), Northwestern University Press.
- Melde, Daniel / Bruns, Vivien L. / Peters, Christian (2018) : « Zeithistorische Novität im Epos. Gattungshistorische Überlegungen mit Einzelstudien zur Epik des italienischen Quattrocento und der französischen Renaissance », *Working Papers der FOR 2305 « Diskursivierungen*

- von *Neuem* » 9, en ligne : http://www.for2305.fu-berlin.de/publikationen-berichte/publikationen/wp9/FOR-2305---Working-Paper-No_-9-Melde-Bruns-Peters.pdf.
- Melde, Daniel (2020) : « Dynamiques confessionnelles et politiques dans la poésie épique henricienne (1593–1617) », in *Reformation(en) in der Romania. Zur Frage der Interkonfessionalität in den romanischen Literaturen der Frühen Neuzeit*, éd. Daniel Fliege et Rogier Gerrits, Heidelberg, Winter, pp. 39–59.
- Méniel, Bruno (2004) : *Renaissance de l'épopée. La Poésie épique, en France, de 1572 à 1623*, Genève, Droz.
- Peters, Christian (2016) : *Mythologie und Politik. Die panegyrische Funktionalisierung der paganen Götter im Lateinischen Epos des 15. Jahrhunderts*, Münster, Monsenstein & Vannerdat.
- Plée, Léon (1852) : « Notice sur la Première Henriade publiée en 1593 par Sébastien Garnier, procureur général au comte et bailliage de Blois », in *Mémoires de la Société des sciences et des lettres de la ville de Blois*, t. 4, Blois 1852, p. 460–505.

CONFESSIONAL IDENTITIES AND NATIONAL ALLEGIANCES

The siege of Montauban (1621) in three Latin epics

Sofia Guthrie

In the 1620s Louis XIII fought a series of civil wars against the Huguenots, leading to the definitive military defeat of this Calvinist minority by the end of that decade.¹ Today the intense finale of the French Wars of Religion is chiefly remembered for the siege of La Rochelle, the city in southwestern France that has become synonymous with Huguenot insurrection.² Another Protestant metropolis in the vicinity of Toulouse, however, was not far behind it in rebelliousness: Montauban. In 1621 this stronghold was unsuccessfully besieged by the crown, resulting in a defiant triumph for the Huguenots. The siege was reported in numerous prose accounts from both sides of the religious divide, and poets, too, took an interest in it. Three Latin epics that concerned themselves with the theme were Abraham Remy's *Borboniad* (Paris, 1623), the *Rupellaid* (Paris, 1630) by Paul Thomas the younger, and Antoine Garissoles' *Adolphid* (Montauban, 1649). All three are partisan narratives: two were authored by Catholics, while the third was composed by a Huguenot who was a native of Montauban and possibly an eyewitness to the events he described.

Epic, the poetry of nations, was equipped with unique mechanisms for the formulation of a community's identity and fated destiny, making it a potent medium for ideology.³ This article will trace a cluster of confessional ideas – well-studied in other discourses – and consider their appearance in the guise of the epic siege narrative. A brief overview of the military and religious background as well as of literary siege traditions (1) will be followed by observations relating to Huguenot fortifications (2). The principal section will discuss the siege's treatment in the three epics (3), the aim being to show how epic motifs originating in the works of Homer and Virgil were adapted to accommodate a seventeenth-century religious war. Concluding remarks will reflect on the significance of both the genre itself and these particular poems (4).

- 1 I am grateful to Keith Sidwell for his remarks on the ideas presented in this article, and to Elena Dahlberg, Andrew Laird and Penny Roberts for their comments on an earlier draft.
- 2 Historians are in disagreement as to whether the Wars of Religion ended with the Edict of Nantes in 1598 or continued until the Peace of Alès in 1629. This article has adopted the perspective presented in Holt 2005, pp. 3–4, namely that this conflict included also the civil wars of the 1620s.
- 3 Quint 1993, pp. 3–18; Schaffenrath 2015, p. 59.

1 CONTEXTS: MILITARY, CONFESSIONAL AND LITERARY

Montauban was in the early seventeenth century an almost exclusively Protestant city of 17 000 inhabitants.⁴ Sometimes referred to by historians as “the French Geneva”, it was the home of a vibrant academy staffed with Calvinist hardliners.⁵ Heavily fortified and located at a safe distance from Paris, this stronghold was all but beyond the crown’s reach. Prior to the end of the religious wars in 1629, the city had been in a position to curb the rights of its few Catholics and to disregard many of the restrictions on their worship that were laid down by royal edicts.⁶

The final round of the Wars of Religion had been ignited in 1620 by Louis XIII’s imposition of Catholicism in Béarn, a principality which up to then had been Protestant. This move triggered panic among the Huguenots in the South, who immediately set about organising their resistance.⁷ Meanwhile the king was committed to securing their obedience, and after a string of successes his army of 20 000 men came to Montauban in mid-August of 1621, only to face barred city gates. With such a massive force, spirits in the royal camp were initially high, but this city would not turn out to be an easy target. Because of Montauban’s size and position on a hill, the besiegers’ artillery could not be placed close enough to inflict significant damage, and the river Tarn, wrapping around the western perimeter of the urban core, made it even more challenging to reach the city from that direction.⁸ Moreover, Montauban’s leadership had known for over a month that the king’s army was approaching, and had used that time to secure supplies and prepare its defence.⁹ Every male citizen had been enlisted and put through military training, the ramparts had hastily been repaired and new fortifications erected.¹⁰ To add to the king’s troubles, royal agents placed inside the city to cultivate disunity within the citizenry were detected and hanged, and a month into the siege one of his top commanders, the Duke of Mayenne, was killed.¹¹ After three months Montauban was showing no signs of surrendering, and, as a plague had struck the royal camps and winter was looming, the siege was lifted.¹²

The king may have lost this particular contest but he won the war. Montauban would maintain its hard line until August of 1629, when it was the very last Huguenot city to accept the peace of Alès.¹³ Cardinal Richelieu then entered the city

4 Benedict 2001, p. 79; Conner 2002, p. 92.

5 E.g. Garrisson 1984, p. 99: “La Genève Française”.

6 Conner 2002, pp. 5–7. According to Conner 2000, p. 181, even during the relative calm in the first couple of decades of the seventeenth century the bishop of Montauban opted, in fear of hostility, not to live in the city.

7 Holt 2005, pp. 181–184.

8 Lublinskaya 1968, pp. 191–192.

9 *Ibid.*, pp. 189–191.

10 *Ibid.*, p. 191. Wolfe 2009, p. 129, details the state of Montauban’s defences and the repairs that were carried out during the siege.

11 Lublinskaya 1968, pp. 190, 192.

12 *Ibid.*, p. 193.

13 De Félice 1850, p. 321.

and, in what up to then had been Montauban's main Calvinist temple, held a *te Deum* service to honour Louis XIII.¹⁴ What ensued was a humiliating metamorphosis: the city's military resources were destroyed, its fortifications were demolished, various Catholic orders were invited to set up convents, and a Jesuit college was established.¹⁵ But the conclusion of military hostilities and the signing of the peace treaty did not settle confessional dissension, neither in Montauban nor in the rest of France. As Philip Conner has pointed out, the conflict "continued in other forms, most notably through the pen".¹⁶

Michael Wolfe has noted that early modern siege narratives constituted a kind of genre, one that "served as a convenient vehicle for commentaries about political ideology, conflicting social values, or the inexorable unfolding of God's will through battle".¹⁷ The literary afterlife of the siege of Montauban provides an illustrative example. In Catholic sources the stronghold was portrayed as a bastion of heresy and militant rebellion, while Protestant representations of events took pride in the city's heroic defence and relished God's affection for the Huguenot cause.¹⁸ Meanwhile epic poetry sustained a parallel siege tradition that was rooted in the ten-year siege of Troy in Homer's *Iliad* and subsequently carried on by Roman poets. The ninth book of Virgil's *Aeneid* described how the Rutulians beleaguered Aeneas' camp, but better known is Aeneas' own account of the tragic fall of Troy in the poem's second book. Virgil's successors in the first and second centuries AD employed the convention, and, much later, numerous early modern epic poets followed suit.¹⁹ Warfare may have been transformed since antiquity, notably by the invention of gunpowder, but sieges still played an important role in sixteenth- and seventeenth-century military engagements. Louis XIII's campaigns against the Huguenots in the 1620s were, for instance, characterised by siege warfare rather than field battles, ensuring the continued relevance of that aspect of the Greek and Roman epics.²⁰

2 THE SIGNIFICANCE OF THE HUGUENOTS' FORTIFICATIONS

In any siege narrative the focus will naturally be on the city walls. They form the boundary that separates the two forces, and their state determines the outcome of the conflict. Montauban was exceptional in this respect: one of France's best-protected cities, it was virtually a fortress.²¹ Not surprisingly, its star-shaped defences were discussed in great detail in almost every contemporary report of this

14 *Ibid.*

15 *Ibid.*; James 2002, p. 221.

16 Conner 2002, p. 7.

17 Wolfe 2000, p. 340. See also Wolfe 2009, pp. 114–115.

18 Agrippa d'Aubigné wrote that even women participated in the defence effort (1981–2000, vol. 10, p. 126).

19 Gwynne 2016, p. 50.

20 Lublinskaya 1968, p. 185.

21 E.g. *ibid.*, p. 191; Holt 2005, p. 185.

siege.²² The walls had a complicated political history. Long before the domestic rifts prompted by the Reformation, the crown had promoted the construction of walls around the towns in the French South, with the aim of warding off foreign enemies.²³ The Wars of Religion altered the alignment of the hostilities, and under the Edict of Nantes (1598) the Huguenots were ensured the right to maintain fortifications around many of their cities, with the reasoning that this minority population was entitled to protection against their Catholic countrymen.²⁴ In the case of Montauban, it had been the father of Louis XIII, Henri de Navarre, who, albeit before ascending to the throne, had contributed funds for the walls around what was known as the New City (a settlement added to the northern flank of the Old City) as well as those around the suburb on the Tarn's western shore, tellingly named Villebourbon after its patron who was a member of the House of Bourbon.²⁵ During the 1620s the fortifications surrounding Huguenot cities often came to shelter pockets of an insubordinate France seeking to escape the king's authority.²⁶ For that reason Louis XIII made clear his wish to henceforth allow fortified towns only on the nation's borders, and at the surrender of a Huguenot city he tended to demand the destruction of its walls, something that the inhabitants often were slow and reluctant to comply with.²⁷ Given these circumstances it is not surprising that the city walls acquired prominence in all of the three epics considered below.

3 THE THREE EPICS

The Borboniad

Abraham Remy (1600–1646, also known as Abraham Ravaud) was born in Remy in the North of France but moved to Paris while still a boy, there receiving a legal education. Over the course of his career, which would culminate in his appointment as professor of rhetoric at the Collège Royal in 1643 and the title of *regius poëta*, he authored several works dedicated to Louis XIII, Louis XIV, and Cardinal Richelieu.²⁸ One of his earliest publications was the *Borboniad* – the title denoting the noble house of its hero, Louis XIII.²⁹ This epic, printed in Paris in 1623, covered the king's campaigns against the Huguenots in 1620–21. It was

22 E.g. Gramond 1653, p. 471; Joly 1623, pp. 37–38.

23 Conner 2002, p. 92.

24 Lublinskaya 1968, p. 157.

25 Joly 1623, pp. 37–38; Wolfe 2009, p. 108.

26 Lublinskaya 1968, p. 157.

27 *Ibid.*, pp. 188, 211; Wolfe 2009, pp. 137–140.

28 Braun 2007, pp. 226–227; Goujet 1758, vol. 2, p. 419. Remy seems to have taken a particular interest in the siege of La Rochelle, which would be the subject of several of his works. For more detail, see Larroque 1895, p. 222, fn. 1.

29 Braun 2007, pp. 226–227. Braun, pp. 227–236, also contains a comprehensive account of the poem's contents.

divided into two parts, each containing four books, and the siege of Montauban could be found at the end of the poem's very final book.³⁰ As its full title stated that the text would contain "the victories won and the triumphs over the rebels" (*contra rebelles victoriae partae ac triumphi*), the crown's failed attempt to capture Montauban formed a somewhat dissonant conclusion to the poem.³¹

Remy initiated his 227 verses long description of the siege by setting forth how this Huguenot stronghold had greeted the king's army with brazenness and newly erected fortifications (used as metonymy for the city itself). The passage also incorporated two intertextual connections with Virgil's *Aeneid*, here marked in bold and with underlineation, respectively:

*Nec sibi propterea MONT-ALBIA Moenia quidquam
Fata aduersa timent, aut proxima bella verentur.
Quippe nouos adhibent ritus, noua praelia condunt,
Vastásque aedificant moles; fremit agmine multo
TARNIVS, & talem miratur crescere motum.
Hanc Urbem cocto latere, & triplici aggere murus
Deffendit, quem cornigeræ multâ arte tuentur
Hinc atque hinc turres, atque obice moenia firmant.*³²

MOUNT ALBA's walls did not on that account [i.e. the approach of the royal army] have any fears of hostile **Fates**, nor were they awed by the proximity of the **wars**. For they practiced their novel worship, laid the groundwork for new battles, and **constructed** vast earth-works. The TARN made his great current roar and marvelled at the rise of such commotion. A wall defends this city with its baked brick and a triple rampart. Towering hornworks placed at intervals guard the wall with great **ingenuity**, and defensive works reinforce it with their barriers.³³

The bolded words effected a reverberation of the siege of Troy in *Aeneid* 2.13–16. This likened Montauban not to the Trojan city, as may have been expected given their common predicament, but to the wooden horse:

*Fracti bello fatisque repulsi
ductores Danaum, tot iam labentibus annis,
instar montis equum divina Palladis arte
aedificant sectaque intexunt abiete costas;*

Broken in **war** and pushed back by the **Fates**, the Danaan leaders, now when so many years had slipped by, were with the aid of Pallas' divine **ingenuity constructing** a horse that was as tall as a **mountain**, and they formed its flanks by weaving together fir planking.

A second verbal affinity with the same story, this time evoking *Aeneid* 2.32, reinforced the association with the siege of Troy:

30 More than one version of the poem exists, as is mentioned in Braun 2007, p. 225. This article has relied on the edition printed in 1623 *Ex Typographiâ Ioannis Martini*.

31 Braun 2007, p. 226, notes that the chronological unit covered by the poem is awkward, as the narrative does not mention the Peace of Montpellier which ended this round of the Wars of Religion in October of 1622.

32 Remy 1623, part 2, book 4, pp. 68–69.

33 All translations are my own.

[...] *et molem mirantur equi*

[...] and they marvelled at the horse's mass.

The allusions were remarkably apt, inclining the reader to conceive of the Protestant stronghold as a Trojan horse which, concealing enemy combatants, had stealthily slipped inside France to bring about the kingdom's ruin – just as the wooden horse had doomed the nation's mythical ancestors, the Trojans.³⁴ The Huguenots were thereby compared to a foreign, invading force. Further underscoring that notion, the *Borboniad* labelled the crown's forces "Gauls" (meaning Frenchmen), thus leaving the status of their Huguenot countrymen unclear.³⁵ This reflected the Catholic suspicion that the Huguenots, clustered as they were in the south, far from Paris, were trying to form their own republic inside of France.³⁶ The *argumentum* preceding book 4 of the *Borboniad*, which explains the king's decision to quash Montauban's resistance, likewise hints at estrangement and separation:

Hinc Montalbiae perduellionis dissidia contra ire constituens, Maynium jubet Urbem vndequaque cingere.

Next, deciding to proceed against the rift caused by Montauban's treason, [the king] gave Mayenne orders to surround the city on all sides.

The noun *dissidium* (a variant spelling of *discidium*, which comes from *discindo*: "cut apart") suggested that the city had cut itself off from France. While no Huguenot republic ever materialised, the southern alienation from the kingdom was not entirely a figment of the Catholic imagination. Some level of perceived disconnection is attested to in the journal kept by one of Montauban's consuls at the time, Jean Natalis. The consul noted that, after raising the siege, "[t]he king entered Toulouse on Tuesday the sixteenth of November, and departed on the twenty-fourth of that same month, returning to France".³⁷

The Huguenots' insubordination was, if the *Borboniad* was to be believed, instigated and abetted by infernal forces. Earlier in the poem Discord had exited the Underworld and emerged in France, something that led to the appearance of another infernal creature: Heresy. During the siege of Montauban this personification had, enraged by the king's successes against the Huguenots elsewhere, claimed the city walls. This intimation that the conflict transcended human affairs was accentuated by yet another allusion to Virgil's Troy (here noted in bold):

34 For detail on French authors' appropriation of Trojan Francus as their founder, see Asher 1993, pp. 111–155.

35 Remy 1623, part 2, book 4, p. 70. The same goes for the *Rupellaid*: Thomas 1630, book 2, pp. 34, 35.

36 Lublinskaya 1968, pp. 161, 166–167, 200.

37 Natalis 2005, p. 48 ("Le Roy entra dans Tolose, le mardi seizième du dit mois de novembre, et en partit le 24 dudit mois, s'en retournant en France"). I am grateful to Guy Astoul for drawing my attention to Natalis' memoirs.

*HAERESIS interea Montalbia moenia frendens
Occupat, & Ciues stimulis accendit iniquis.*³⁸

Meanwhile HERESY, gnashing her teeth, **took possession of** Montauban's walls and inflamed its citizens with her hurtful sting.

The verses recalled *Aeneid* 2.615–616, in which Venus had alerted Aeneas to the presence of Athene, his enemies' protectress, on the walls of Troy:

*iam summas arces Tritonia, respice, Pallas
insedit, nimbo effulgens et Gorgone saeva*

Now the citadel's summits – look behind you! – **have been claimed** by Tritonian Pallas, agleam with her storm cloud and ferocious Gorgon.

Remy's use of Troy as a reference frame broadened the chronological and cosmic scope far beyond Louis XIII's operations around Montauban, perhaps proposing that the king's failed siege was merely a fated prelude to a more momentous future, just as the fall of Troy had necessarily preceded the Trojan expedition to found a great empire, Rome.

The *Rupellaid*

Paul Thomas, sieur de Girac (?–1663), often given the epithet “the younger”, to distinguish him from his eponymous uncle, published his six-book *Rupellaid*, another Catholic epic that treated these wars, in Paris in 1630.³⁹ Educated at the Jesuit college in his native Angoulême, Thomas would later become a magistrate at the *présidial* court of that city.⁴⁰ While he would gain notice in the 1650s through a quarrel with Pierre Costar, the *Rupellaid* was penned early in his career.⁴¹ The title was derived from the Latin name for La Rochelle, *Rupella*, and its subject was the siege of that city. An embedded narrative justified the appearance of the siege of Montauban (which had taken place seven years prior to the siege of La Rochelle) in the work. The poem's second book related how one of the Huguenot leaders, the Duke of Soubise, had approached Charles I of England with a request for assistance. As the Duke on that occasion reviewed the conflict's earlier stages, he devoted thirty-nine verses to the siege of Montauban. When remarking upon the city's elevated position and fortifications, just as in the *Borboniad*, Virgil was called to mind.⁴²

38 Remy 1623, part 2, book 4, p. 70.

39 Braun 2007, pp. 272–292, provides biographical information on the author and a detailed overview of the poem's contents. The *Rupellaid* is also briefly discussed in Maskell 1973, pp. 61–62.

40 Lacombe 1934, pp. 144–145; Braun 2007, p. 272.

41 *Ibid.*, p. 272.

42 His full recap of prior events takes up most of the poem's second book.

*Ventum erat Albani celsa ad munimina montis,
 Qui molli ad Tarnis descendit littora cliuo,
 Aggeribus tutus, triplicemque assurgit in urbem.
 Quae noua, secura despectat fronte Cadurcos,⁴³
 Urbis ad antiquae decurrit moenia Tarnis,
 Tertia Borbonio quae sese à nomine tollit,
 Trans Tarnem fundata jacet, longo addita ponte,
 Tectosagas⁴⁴ medius qui diuidit, atque Cadurcos.
 Quinque virum arbitrio gens flectitur, annua plebis
 Quos vota imperio dignos legère, nec illis
 Externos ducibus norunt admittere fasces.⁴⁵*

They [i.e. the royal forces] **had come to** the lofty defences of Mount Alba, which with a gentle descent came down to the shores of the Tarn; it was protected by ramparts, and rose up into three separate cities: the new one, which with an untroubled brow glanced down upon the Cadurcians; Tarn flowed down along the walls of the old city; the third, which stood tall thanks to the Bourbon name, sprawled across the Tarn, attached by means of a long bridge whose centre point demarcated the boundary between the Tectosages and the Cadurcians. The people was guided by the decision-making of five men who had been found worthy by the authority of the citizenry's yearly vote, and among those leaders it was unheard of to receive external *fasces*.

The phrase *ventum erat* had appeared in *Aeneid* 6.45 – its only occurrence in Virgil – to describe Aeneas' entrance into the Sybil's cavern, a gateway to the Underworld (*ventum erat ad limen...*; “**They had come to** the threshold...”). Its re-appearance in the *Rupellaid* may therefore convey that coming to Montauban was akin to standing before the gates of Hell. If so, the Catholic author's placement of this allusion in the mouth of a Huguenot character only added to its sinister flavour, as it implied that the Huguenot leader was aware and proud of the city's infernal connotations. Further highlighting Montauban's ambiguous status in relation to the French nation, the Duke of Soubise took care to throw light upon a curiosity: the city's semi-sovereign political system. This was presumably a reference either to its rejection of the imposition of a royal governor ever since 1562, or to the fact that only the city's Protestants were, at this time, allowed to hold political office.⁴⁶ Similarly to the *Borboniad*, the siege of Montauban was used in the *Rupellaid* to express a set of inter-related ideas: separation made possible by city walls, a lack of conformity to the Catholic faith, and the insufficient reach of royal political control.

43 The Cadurci were an ancient Celtic tribe that had resided in the area around Cahors (Lewis/Short 1879, s.v. *Cadurci*), i.e. the province which in the seventeenth century was known as Guyenne. They are mentioned in Pliny's *Natural History* and in Julius Caesar's *Gallic Wars*.

44 The Tectosages, likewise an ancient tribe mentioned by Pliny and Julius Caesar, inhabited the lands between the Pyrenees and the Rhône (*ibid.*, s.v. *Tectosages*), that is, Languedoc.

45 Thomas 1630, book 2, p. 34.

46 See *Mercurie François* 1622, vol. 7, p. 822; Benedict 2002, p. 146; Conner 2002, p. 5.

The *Adolphid*

While both Catholic epics surveyed above were published in Paris and heralded Louis XIII as their hero, the Huguenot epic naturally had a very different perspective.⁴⁷ It was written in Montauban by a Huguenot minister and theologian from that city: Antoine Garissoles (1587–1651), who had been educated at Montauban's Protestant academy and would spend most of his career there as a professor. In the last half of the 1640s he became a prominent figure within France's by then weakened Huguenot church when he, as moderator at the Huguenots' national synod of 1644–1645, engaged in a well-publicised doctrinal disagreement with some of the scholars at the Protestant academy at Saumur.⁴⁸ In addition to works dealing with Calvinist doctrine he composed two hexameter poems addressed to a Swedish audience: a 446 verses long panegyric in honour of the coronation of Queen Christina, and the *Adolphid*, an epic in twelve books that contained close to 10 000 verses.⁴⁹ It came out in 1649, two decades after the conclusion of the Wars of Religion.

At a time when the Huguenots had come to rely on a demonstration of loyalty to the French crown as their main survival strategy, the *Adolphid* was peculiar in that its hero was a foreign ruler: Gustav II Adolf, the king of Lutheran Sweden, who had been hailed as the champion of Europe's Protestants in the Thirty Years' War.⁵⁰ The poem's main action spanned the years 1630–1632, during which the Swedish king oversaw astonishing victories against the German Emperor up until his death in the battle of Lützen. Though primarily dealing with the military exploits of this warrior-king, Garissoles also took the opportunity to reflect upon France's domestic tensions. The French Wars of Religion received attention already in the poem's first two books, but it is primarily the twelfth and final book that deserves a closer look. In a digression that took the form of an autobiographical narrative by the poet, the narrator recounted a series of personal misfortunes, the crescendo of which was a brief (fourteen verses) but emotional account of how Garissoles' hometown had suffered during the religious wars. This time the siege of Montauban was viewed from the perspective of the besieged:⁵¹

*Nunc longa fatigat
Obsidio, & vasto labentes impete muri.*

47 The *Adolphid*'s place within the literature on Gustav Adolf has been examined in Helander 2002, 2003, and 2004. A summary of the poem's contents can be found in Braun 2007, pp. 436–468. Guthrie 2017 discusses its construction of a perennial bond between the Swedish and the French nations.

48 The point of contention was the mechanism of the transmission of the original sin. For more detail, see e.g. Heyd 2013.

49 The shorter poem was the *Panegyricvs svper trivmphalis coronationis pompa*, printed in Amsterdam in 1650.

50 For Huguenot royalism in the seventeenth century, see Parker 1978, p. 16; James 2002, p. 223.

51 The text does not specify that this refers to the events of 1621, but that is the only event relating to Montauban during the relevant time period that can be characterised as a 'long siege'.

*Quàm dolui fratres stridentis verbere plumbi
 Occubuisse duos, cùm tertius ora referret
 Impacto violata globo, lacerisque negaret
 Partibus assuetas incondita lingua loquelas.
 Nunc rapidi campis miserum splendentibus ignes
 Horrida turbatos spargunt per rura colonos.
 Vidi humiles ardere casas, quasque aequore pingui
 Cura suburbanas fabricârat civica sedes,
 Communi pessum ire rogo; dum, flentibus arvis,
 Falce virens rapitur, flammâ perit aurea messis.
 Arboreique ruunt foetus, moestóque Lyaeo,
 Per iuga pampinei passim sternuntur honores.⁵²*

Now a long siege wore it [i.e. Montauban] down, and its walls wavered under the massive assault. How I lamented when *two of my brothers* fell in a scourge of hissing lead, while *a third* returned with his face stricken and pierced by a bullet, and his tongue, disfigured and torn in pieces, was incapable of its usual speech! Now fires, spreading rapidly on the plain that was luminous with a sorrowful glow, scattered the alarmed settlers across the dishevelled countryside. I saw humble cottages in flames and the homes below the walls, painstakingly built by the citizens on the fertile plains, burn to the ground in a collective pyre.⁵³ Meanwhile, the fields wept as the flourishing golden harvest was taken by the sickle and perished in the flames. The fruits fell from the trees, and Bacchus wept as the glorious vines were indiscriminately razed all over the hillsides.

While much of this epic was peppered with Virgilian language, these particular verses were devoid of obvious echoes of the *Aeneid*.⁵⁴ On the one hand, the passage was decidedly tactful, something that in all likelihood can be explained by measures taken by the crown to suppress stories of martyrdom and persecution.⁵⁵ Garissoles did not, for example, state outright that Louis XIII was the person responsible for the attack on Montauban, instead leaving the reader to complete the picture. The passage was also, in line with the rest of the poem, free from overt religious rhetoric.⁵⁶ Yet its attention to victimhood signalled confessional undertones. In contrast to the two Catholic epics, the *Adolphid* did not emphasise the fortifications' massive strength, but instead their disintegration under the artillery fire. Moreover, it turned the focus onto the city's common people, who were fleeing for their lives and whose homes – at least those built outside the city's walls – were destroyed.⁵⁷ The emotional effect was enhanced by the siege's impact on the

52 Garissoles 1649, p. 336.

53 According to at least one Catholic author, de Gramond 1653, pp. 474–475, it had been the citizens of Montauban themselves who had set their houses on fire.

54 The story about the poet's own life (12.191–260) is instead loosely modelled on Ovid's "autobiography" in his *Tristia* 4.10.

55 See e.g. the king's commissioner's speech at the Huguenots' national synod of 1644–1645, found in Quick 1692, vol. 2, p. 431. Wolfe 2009, p. 115, notes that, owing to increased royal control, the prevalence of siege narratives authored from the perspective of the besieged had begun to decrease already by the beginning of the seventeenth century.

56 Helander 2003, pp. 121–123, has noted that the domestic position of Huguenot epic poets required them to steer clear of confessional rhetoric when praising Gustav Adolf.

57 Gwynne 2016, pp. 50–51, has identified two strands of the epic siege tradition: the primary convention that focuses on a main protagonist's attack on a city, while a secondary category

narrator's own family: he claimed that two of his brothers were killed, and a third mutilated.⁵⁸ No mention was made of any provocation or resistance on the part of Montauban's population, and the attack was presented as senseless and ruthless. It was not possible to infer from Garissoles' narrative that this siege in fact had been a triumphant success for the Huguenots of Montauban.

This rhetoric of suffering was consistent with the general Huguenot inclination to form a collective identity as a community under attack, a strategy that was put into practice to strengthen internal cohesion as well as elicit the sympathy of outsiders.⁵⁹ It can also be explained by the timing of the poem's publication: three decades after the siege, the Huguenots were no longer a formidable force but a cowed population at the crown's mercy, its privileges steadily deteriorating. It is in that context significant that Garissoles' heart-rending portrayal of the siege of Montauban was incorporated in a poem that acclaimed a Protestant king for his willingness to intervene on behalf of suffering co-religionists, suggesting that the poem was a Huguenot attempt to form a bond with co-religionists abroad.⁶⁰ The French crown's habit of relying on Protestant nations in its quest to contain the House of Habsburg often compelled it to show more leniency towards its own Protestant population than it might have done otherwise. Meanwhile the Huguenots were interested in developing bonds with precisely those nations. During the 1620s they had repeatedly sought and received aid both in the form of military interventions and diplomatic pressure from sympathetic Protestant rulers. A few decades later, Sweden's position as France's long-term ally in the Thirty Years' War made it a potential recipient of Huguenot appeals. Antoine Garissoles was clearly keen to reach a Swedish readership, as was indicated by the dedication of his *Adolphid* to Queen Christina of Sweden (the daughter of the poem's dead hero) and her advisory council. After its publication the poet sent his eldest son to Stockholm to deliver a copy to the queen, and he even reprinted a part of the book to accommodate royal protocol and ensure that Christina would read it.⁶¹

instead draws attention to the perspective of the besieged, something that tends to place the emphasis on the heroism of anonymous citizens. In Garissoles' account, however, the citizens are helpless casualties rather than heroes.

58 This account by the narrator ought not be understood as an accurate representation of biographical reality. As Braun 2007, p. 465, fn. 104, has pointed out, several items in it do not match what is known about Garissoles' life from other sources.

59 Shephardson 2007, pp. 20–23. One expression of this was the Huguenot interest in martyrology, something that also makes its appearance in epic: martyrological elements are heavily featured in the Huguenot Agrippa d'Aubigné's epic *Les Tragiques*. For more detail on the martyrological aspects of that poem, see Quint 1993, pp. 185–209, and Maynard 2007, pp. 29–32.

60 Lublinskaya 1968, pp. 188, 190, 213, 217 (England and the Swiss Cantons).

61 Bayle 1820, vol. 7, s.v. *Garissoles*.

4 CONCLUDING REMARKS

The epic siege narrative provided a flexible backdrop for the tensions between the French crown and the Huguenots. Also supplied by the genre were elaborate paradigms for the Underworld that facilitated grim characterisations of confessional opponents. *Topoi* originally developed in pagan Greece and Rome generated themes and ideas – such as treason, infernality, and fights for a community’s survival – that made Roman antiquity resonate convincingly in the context of a seventeenth-century religious war.

By putting to use those epic tools, the three poems discussed above all offer different takes on the identities of “the Gauls” as well as the Huguenots, and on the nature of the relationship between the French king and this Protestant minority. The Catholic works discussed here employed classical motifs to commend the French crown and the established order, and to mark the Huguenots out as a menacing anomaly. While Remy re-used the *topoi* of the Trojan horse and a goddess standing on top of city walls to put a malicious spin on the Huguenots’ resistance, his fellow-poet Thomas appropriated Aeneas’ descent into the Underworld to underline the sinister status of Montauban. Meanwhile, the Huguenot author, Antoine Garissoles, availed himself of the rhetoric of persecution and suffering rather than allusions to Virgilian paradigms to draw a foreign Protestant’s monarch’s attention to the calamities that his hometown had suffered at the hands of its own king.

BIBLIOGRAPHY

Primary sources

- Aubigné, Agrippa d’ (1981–2000): *Histoire Universelle*, ed. André Thierry, 11 vols., Geneva, Droz.
- Bayle, Pierre (1820–24 [orig. 1695]): *Dictionnaire Historique et Critique*, 16 vols., Paris, Desoer.
- Garissoles, Antoine (1649): *Adolphidos sive de bello Germanico, quod Incomparabilis Heros Gvstavvs Adolphvs Magnvs Suecorum, Gothorum, Vandalorumque Rex pro Germaniae Procerum & Statuum libertate gessit, Libri Dvodecim*, Montalbani [Montauban], Apud Philippvm Braconerium, 1649.
- (1650): *Panegyricvs svper trivmphalis coronationis pompa, serenissimae potentissimaeque principi Christinae Avgustae Suecorum, Gothorum, Vandalorumque Reginae, Magnae Finnorum Principi, Estoniae Careliaeque Duci, Ingriae Dominae &c.*, Amstelodami [Amsterdam], Apud Ludovicum Elzevirium.
- Goujet, Claude-Pierre (1758): *Memoire Historique et Littéraire sur le Collège Royal de France*, 3 vols., Paris, Chez Augustin-Martin Lottin.
- Gramond, Gabriel Barthélemy de (1653 [orig. 1643]): *Historiarvm Galliae ab excessv Henrici IV. Libri XVIII.*, Amstelodami [Amsterdam], Apud Ludovicum Elzevirium.
- [Joly, Hector] (1623): *Histoire particliere des plvs memorables choses qui se sont passees au Siege de Montavban; & de l’acheminement d’icheluy*, s.l.
- Mercuré François* (1613–1648), 25 vols., ed. Etienne Richer et al., Paris.

- Natalis, Jean (2005): *Mémoires du siege royal mis devant ceste ville de Montauban et de la merveilleuse délivrance que Dieu par sa grâce, nous donna ceste année 1621*, eds. André Serres and Georges Forestié, [Montauban], [SMERP].
- Quick, John (1692): *Synodicon in Gallia Reformata: Or, the Acts, Decisions, Decrees, and Canons of those Famous National Councils of the Reformed Churches in France*, 2 vols., London, Printed for T. Parkhurst and J. Robinson.
- Remy, Abraham (1623): *Borbonias sive Lvdovici XIII. Franc. et Navar. Regis Christianissimi. Contra rebelles victoriae partae ac Triumphi*, Parisiis [Paris], Ex Typographiâ Ioannis Martini.
- Thomas, Paul (the younger) (1630): *Rypellaidos siue de rebvs gestis Lvdovici XIII. Franc. & Nauarr. Regis inuictissimi Libri VI.*, Parisiis, Apud Carolvm Morellvm.

Secondary sources

- Asher, Ronald E. (1993): *National Myths in Renaissance France: Francus, Samothés and the Druids*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Benedict, Philip (2001): *The Faith and Fortunes of France's Huguenots, 1600–1685*, Aldershot, Ashgate.
- (2002): *Christ's Churches Purely Reformed: A Short History of Calvinism*, New Haven/London, Yale University Press.
- Braun, Ludwig (2007): *Ancilla Calliopeae: Ein Repertorium der neulateinischen Epik Frankreichs (1500–1700)*, Leiden/Boston, Brill.
- Conner, Philip (2000): “Peace in the provinces: Peace-making in the Protestant South during the Later Wars of Religion”, in *The Adventures of Religious Pluralism in Early Modern France*, eds. Mark Greengrass, Keith Cameron, and Penny Roberts, Oxford/New York, Peter Lang, pp. 177–189.
- (2002): *Huguenot Heartland: Montauban and Southern French Calvinism during the Wars of Religion*, Aldershot, Ashgate.
- Félice, Guillaume-Adam de (1850): *Histoire des Protestants de France*, Paris, Libraire Protestante.
- Garrison, Janine (1984): “La Genève Française”, in *Histoire de Montauban*, ed. Daniel Ligou, Montauban, Editions Privat, pp. 99–129.
- Guthrie, Sofia (2017): “Goths, Gauls and Franks in Antoine Garissoles’ *Adolphid* (1649): How to rewrite the ancient history of Sweden”, in *Apotheosis of the North: The Swedish Appropriation of Classical Antiquity around the Baltic Sea and Beyond (1650–1800)*, eds. Bernd Røling, Bernhard Schirg, and Stefan Bauhaus, Berlin, De Gruyter, pp. 175–186.
- Gwynne, Paul (2016): “A Tale of a Few Cities: Topos, Topography and Topicality in Neo-Latin Epic”, *Renaissanceforum* 10, pp. 49–75.
- Helander, Hans (2002): “Antoine Garissoles *Adolphis*, en episk hyllning till Gustav II Adolf”, in *Mimesis Förvandlingar: Tradition och förnyelse i renässansens och barockens litteratur*, eds. Hans-Erik Johannesson, et al., Stockholm, Atlantis, pp. 301–315.
- (2003): “Gustavides: Latin epic literature in honour of Gustavus Adolphus”, in *Erudition and Eloquence: The Use of Latin in the Countries of the Baltic Sea (1500–1800)*, eds. Outi Merisalo and Raija Sarasti-Wilenius, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, pp. 112–125.
- (2004): *Neo-Latin Literature in Sweden in the Period 1620–1720: Stylistics, Vocabulary and Characteristic Ideas*, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis.
- Heyd, Michael (2013): “Who was the more loyal Calvinist? The use of Calvin in the La Place - Garissoles controversy on the non-imputation of Adam’s sin”, in *Bible, Histoire et société: Mélanges offerts à Bernard Roussel*, eds. R. Gerald Hobbs and Annie Noblesse-Rocher, Turnhout, Brepols, 2013. pp. 289–304.

- Holt, Mack (2005): *The French Wars of Religion, 1562–1629*, 2nd ed., Cambridge, Cambridge University Press.
- James, Alan (2002): “Huguenot militancy and the seventeenth-century wars of religion”, in *Society and Culture in the Huguenot World 1559–1685*, eds. Raymond Mentzer and Andrew Spicer, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 209–223.
- Lacombe, Henri (1934): “Documents pour servir à l’histoire du moulin à papier de Girac”, *Bulletins et Mémoires de la Société Archéologique et Historique de la Charente (Année 1633)*, pp. 140–151.
- Larroque, Ph. Tamizey de (1895): “Quatre lettres inédites d’Abraham Remy, le futur professeur au Collège de France, écrites à Peiresc en 1628, 1629, 1630”, *Revue d’Histoire littéraire de la France*, 2e Année, No. 2, pp. 221–228.
- Lewis, Charlton T. / Short, Charles (1879): *A Latin dictionary: founded on Andrews’ edition of Freund’s Latin dictionary*, Oxford, Clarendon Press.
- Lublinskaya, Aleksandra D. (1968): *French Absolutism: The Crucial Phase, 1620–1629*, trans. Brian Pearce, Cambridge, Cambridge University Press.
- Maskell, David (1973): *The Historical Epic in France, 1500–1700*, London, Oxford University Press.
- Maynard, Katherine (2007): “Writing Martyrdom: Agrippa d’Aubigné’s Reconstruction of Sixteenth-century Martyrology”, *Renaissance and Reformation*, 30.3, pp. 29–50.
- Parker, David (1978): “The Huguenots in seventeenth-century France”, in *Minorities in History*, ed. Anthony C. Hepburn, London, Edward Arnold.
- Quint, David (1993): *Epic and Empire*, Princeton, Princeton University Press.
- Schaffenrath, Florian (2015): “Narrative Poetry”, in *The Oxford Handbook of Neo-Latin*, eds. Sarah Knight and Stefan Tilg, Oxford, Oxford University Press, pp. 57–72.
- Shephardson, Nikki (2007): *Burning Zeal: The Rhetoric of Martyrdom and the Protestant community in Reformation France*, Bethlehem, Lehigh University Press.
- Wolfe, Michael (2000): “Walled towns during the French wars of religion (1560–1630)”, in *City Walls: The Urban Enceinte in Global Perspective*, ed. James D. Tracy, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 317–48.
- (2009): *Walled Towns and the Shaping of France: From the Medieval to the Early Modern Era*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.

LE GUERRIER TEMPÉRÉ : MÉTAMORPHOSES DU HÉROS ÉPIQUE DANS LES POÈMES HÉROÏQUES DES ANNÉES 1650

Grégoire Menu

Dans sa *Dissertatio peripatetica de epico carmine* (1652), Pierre Mambrun explique que l'épopée « a pour fin d'attribuer à l'homme d'État toutes les qualités qui lui sont nécessaires », et l'homme d'État de la première modernité ne doit pas seulement briller sur le champ de bataille mais également être bon gestionnaire :

Les principales qualités d'un homme d'État doivent être adaptées à la paix ou à la guerre, ou à ces deux situations. En temps de paix il faut : fonder des villes et accorder des droits de citoyenneté ; instituer des pratiques religieuses ; encourager la dévotion ; fixer les jours fastes et néfastes ; inciter les citoyens à la vertu grâce à la splendeur des récompenses et les éloigner des vices au moyen de sanctions ; ratifier les mariages ; être modéré dans les passions. [...] En temps de guerre les activités dominantes sont les suivantes : le recrutement des soldats, les combats, les duels, les embuscades, les sièges des villes et toutes les tâches qui concernent la vertu guerrière¹.

Si Mambrun utilise l'*Énéide* pour étayer son propos, citant les livres où Énée fait montre de ses talents de guerrier et ceux où il brille en temps de paix, on pourrait également penser au poème du Tasse. L'épopée de Marino dédiée à Louis XIII et préfacée par Chapelain, l'auteur de *La Pucelle*, a, comme l'a montré Françoise Graziani, aidé à rendre possible un « renoncement pour le poète à célébrer la guerre [...] pour chanter, à la manière épique, une civilisation de l'*otium* fondée sur la valorisation de l'art et sur la problématique recherche du bonheur humain² ». Les représentations de guerriers dans les poèmes héroïques des années 1650 suivent ce nouveau cahier des charges, proposant des figures aussi vaillantes sur le champ de bataille que pieuses, sachant se battre avec bravoure et ne craignant pas la vue du sang, capables de toujours faire preuve de mesure et de tenir leurs passions sous le joug de la raison. Autrement dit, ils représentent la synthèse en une même figure de qualités épiques traditionnelles et de qualités propres à la culture du milieu du XVII^e siècle louant la tempérance et la pondération, en dialogue avec les évolutions esthétiques et socioculturelles du temps. Si les poèmes héroïques du milieu du siècle font donc la part belle aux batailles et aux exploits militaires, l'horizon est bel et bien la paix – paix intérieure et paix du royaume, paix spirituelle et paix politique.

1 IV, 4, trad. du latin dans Giorgi (éd.) 2016, p. 130.

2 Graziani 1996, p. 480.

Quatre textes paraissent avec le titre de poème héroïque durant la décennie 1650 : *Alaric ou Rome Vaincue* de Scudéry, publié en 1654³, *La Pucelle ou la France délivrée* de Chapelain (1656), *Clovis ou la France Chrestienne* de Desmarests de Saint-Sorlin (1657) et *Saint Louys ou la sainte couronne reconquise* du jésuite Pierre Le Moyne, paru en 1658. Ces quatre poèmes sont donc imprimés immédiatement après la fin des Frondes, représentées dans les poèmes. Toutefois, il ne faudrait pas se limiter à ce contexte historique restreint, d'autant que Chapelain, Desmarests et Le Moyne commencent leur projet parfois longtemps avant le début des troubles. Il faut les mettre en lien avec la renégociation du rôle de la noblesse, alors que le pouvoir absolutiste se développe, avec l'idéologie post-tridentine, mais aussi avec les pratiques de salons et de patronage, et le développement de la galanterie. Pour cette raison, la culture de cour de la période 1630–1660, avec ses changements, semble un contexte plus approprié que les seules Frondes pour comprendre la représentation des guerriers.

Dans un premier temps, je montrerai que, bien sûr, les héros des poèmes héroïques sont d'une grande vaillance, ce qu'ils prouvent à maintes reprises sur le champ de bataille, mais que les traits représentés comme les plus admirables sont plus pacifiques : mesure, pondération, prudence. Ensuite, il s'agira de déterminer le dialogue qui existe entre ces poèmes et le contexte socioculturel venant d'être évoqué, et de voir comment le noble guerrier se transforme progressivement en noble galant.

1 DESCRIPTION DU GUERRIER IDÉAL

Des combattants hors-pair

Les guerriers représentés dans les poèmes héroïques font montre des qualités attendues sur le champ de bataille : de vigueur, de vaillance, d'endurance, d'habileté et de force. Ces dispositions guerrières remarquables se retrouvent chez les personnages éponymes, à l'exception de Saint Louis, comme nous le verrons, et chez les différents représentants de la noblesse. Elles apparaissent dans les scènes de combat suivant des dispositifs variés également exploités dans les gravures qui ouvrent chaque livre : duel, comme au livre IX d'*Alaric* ou au livre XXVI de *Clovis* ; combats en groupe restreint, par exemple au livre XVI du poème de Desmarests ; batailles rangées, dont les occurrences sont trop nombreuses pour être citées ; ou un mélange de ces différents dispositifs. Une gravure est tout à fait représentative d'une stratégie descriptive que l'on retrouve d'une épopée à l'autre : il s'agit d'une œuvre de Chauveau ouvrant le livre VII du poème de Le Moyne.

3 Est donnée ici la date de la première édition « complète », sachant qu'il faut attendre le XIX^e siècle pour que les douze derniers livres du poème de Chapelain soient imprimés (voir Chapelain 1882).



Le Moyne 1658, p. 182.

GEN FC6 L5447 651se, Houghton Library, Harvard University

Au milieu du champ de bataille, s'affrontent deux guerriers. Ce gros plan sur un combat singulier dans la mêlée générale est encadré par des lances dont l'orientation renforce le mouvement des deux personnages élanés l'un vers l'autre. Ces scènes où l'on passe d'une vue d'ensemble – l'affrontement des masses anonymes souvent décimées par les prouesses de quelque héros – à un gros plan sur le duel entre deux combattants particulièrement braves sont légion et permettent de représenter la valeur guerrière des figures principales de manière quantitative – le nombre d'ennemis abattus – et qualitative – la qualité de certains combattants singularisés.

Plus exotiques voire merveilleux sont les affrontements contre des bêtes monstrueuses. Une nouvelle fois, les graveurs se sont emparés de ces scènes spectaculaires : Alaric est le seul à oser affronter un ours qui décime son armée (livre II) ; la localisation géographique des aventures de Saint Louis favorise l'apparition d'animaux rares et on croise ainsi une panthère, un crocodile ou encore un éléphant. On peut trouver également des bêtes chimériques dans les œuvres dont l'auteur ne répugne pas à représenter des épisodes merveilleux. Si Desmarets propose ainsi un combat contre une étrange bête marine, c'est certainement *Le Moyne* qui a le plus recours à de telles figures. Archambaut supplée Saint Louis, après que Dieu, d'un signal foudroyant, a interdit à ce dernier d'aller combattre, et défait, avec l'aide de Saint Michel (livre XII), un dragon qui

empêche l'avancée des troupes (livre X). Plus tard dans ses aventures, il triomphe d'un géant et enfin du sorcier Mirème, l'opposant principal à la reconquête de la sainte couronne, qui apparaît sous la forme d'une chimère mi-lion, mi-dragon (livre XVI). Dans la mesure où Chapelain s'oppose à l'usage du merveilleux dans la poésie épique, on ne sera pas surpris de ne pas trouver de tels cas dans *La Pucelle*.

Des guerriers chrétiens

Au fil de ces divers combats apparaissent donc les qualités militaires des protagonistes. Toutefois, puisqu'à vaincre sans péril on triomphe sans gloire, adjutants et opposants font preuve des mêmes qualités. Cette quasi-égalité guerrière permet de faire briller les bons quand ils triomphent enfin, mais rend bien difficile de les distinguer des méchants selon une seule axiologie guerrière. Pourtant, dans la mesure où l'épopée est alors conçue comme un art à visée didactique et morale, il est essentiel de pouvoir faire la différence. C'est donc par d'autres qualités que la distinction s'opère.

Le *Saint Louys* présente un exemple particulièrement clair de cette hiérarchie plaçant les qualités éthiques chrétiennes – piété, tempérance, mesure, patience – au-dessus des qualités guerrières, trop partagées. Alors que l'affrontement final se prépare, Saint Louis et Forcadin, général des Sarrasins, haranguent leurs troupes respectives. Le premier excite un désir de gloire et rappelle à ses soldats leur mission pieuse : rapporter en France la couronne d'épines. Son adversaire, lui, fait miroiter à ses soldats des gains bien plus triviaux, comme le souligne une isotopie du luxe :

Forcadin d'autre part, d'un air imperieux,
Parle aux siens de la main, de la voix & des yeux.
Il fait valoir la proie au Soldat mercenaire ;
Et luy remplit le cœur de l'espoir du salaire.
Ces bardes, luy dit-il, ces housses que tu vois,
Cet argent en armets, & cét or en pavois,
Cette pompe de train, ce luxe d'équipage,
Seront si tu sçais vaincre, aujourdhuy ton partage⁴.

La différence fondamentale entre les Français et les Maures ne réside pas dans leur vaillance et dans leurs faits d'armes mais dans la motivation qui seule donne sa valeur éthique à l'action. La bravoure et la force de la noblesse chrétienne ne sont positives que parce qu'elles sont mises au service du christianisme. C'est d'autant plus nécessaire dans l'épopée de Le Moyne que Saint Louis finit par être vaincu. Comme s'en justifie l'auteur dans le traité en préambule du poème, le roi ne doit pas être jugé tant par ses victoires que par ses mœurs et ses vertus :

Qu'on oppose tant que l'on voudra, qu'il n'a pas esté heureux. La fortune ne fut iamais Feudataire de la Vertu : elle ne fut iamais à ses gages. [...] Les Heureux se font de la mesme

4 Le Moyne 1658, p. 551.

main, qui fait les Delicats, les Effeminez & les Lasches. La Vertu ne se mesle point de semblables Ouvrages : elle se contente de faire les Forts & les Patiens, les Hardis & les Courageux⁵.

Les qualités chrétiennes sont également l'occasion pour Le Moyne de provoquer la surprise en s'écartant des représentations épiques traditionnelles insistant sur la violence des combats et le faste des célébrations. Les vertus de Saint Louis vont ainsi à l'encontre du décorum royal attendu. Lors de l'entrée à Damiette le souverain victorieux surprend par sa grande humilité, ce que souligne la répétition de « nu », renforcée par sa présence à la rime :

Le Roy marchoit apres, pieds nus & testes nuë,
 Le front bas & la mine en respect retenuë :
 [...] A l'exemple du Roy les Princes & les Grands,
 Se défont de l'orgueil commun aux Conquerans.
 Tout le Camp qui les suit d'une modeste allure,
 Sans barde, sans cimier, sans plume & sans housure
 Fait voir ce que iamais on ne vit sous les Cieux,
 Des Braves sans fierté, d'humbles Victorieux [...]⁶.

L'humilité mise en scène dans cette entrée royale étonne. L'excès est remplacé par le dépouillement le plus total que martèle l'anaphore de « sans ». Le commentaire hyperbolique et oxymorique de la voix narrative souligne que cette qualité chrétienne est conçue comme étrangère à la noblesse d'épée et qu'elle est pourtant source d'admiration et de gloire sans pareille. On pourrait ainsi parler d'un héroïsme du dénuement.

Cette mise en avant des qualités chrétiennes est une constante dans les quatre poèmes héroïques, même dans le poème de Scudéry où Alaric apprend progressivement à maîtriser ses passions. C'est par ces qualités que les aristocrates chrétiens brillent davantage que leurs opposants et c'est par elles qu'ils sont exceptionnels. Ainsi, Jeanne d'Arc n'a pas besoin d'inculquer la bravoure à l'aristocratie française. En revanche, elle doit leur apprendre la mesure et la réflexion. Au livre VIII, au cours du sacre de Reims, elle est celle qui rappelle les nobles à leurs devoirs religieux alors qu'ils veulent se ruer contre les troupes dirigées par Bedford venant de passer à l'attaque :

Tous, changeant de couleur à la grande nouvelle,
 Bruslent au feu du Prince, au feu de la Pucelle ;
 Ils demandent Betford, demandent le combat,
 Et la chaleur des Chefs passe jusqu'au soldat.
 Ouy, nous le combattrons, dit la Fille celeste ;
 Mais du Sacre avant tout, achevons ce qui reste ;
 Dans dix jours seulement l'Anglois se fera voir,
 Cependant, qu'on s'appreste à le bien recevoir⁷.

5 *Ibid.*, « Traité du Poème Heroïque », n.p.

6 *Ibid.*, p. 90.

7 Chapelain 1656, p. 327.

La passion de la noblesse apparaît à travers l'isotopie de la chaleur qui se répand du haut de l'échelle sociale vers le bas. L'ardeur au combat n'est pas mauvaise en soi, au contraire, mais elle est rendue négative en cette occurrence par son excès incontrôlé. Heureusement, la pondération de Jeanne vient apaiser cet élan irréfléchi. Les scènes où le personnage constitue un frein à la fougue désordonnée des nobles se répètent de nombreuses fois, jusqu'à ce que la bergère définisse d'une sentence ce qui fait la valeur véritable :

Le courage, ô François, ayde moins qu'il ne nuit,
Si, par le jugement, son effort n'est conduit⁸.

Adapter les guerriers à un nouveau cadre éthique

Cette axiologie permet de comprendre la difficulté éprouvée par les théoriciens de l'époque vis-à-vis de la figure d'Achille dont la colère devient incompatible avec son statut de héros exemplaire. Le Moyne écrit dans *De l'art de regner* « [qu'elle] est contraire à tous les devoirs & à toutes les qualitez du Prince : Qu'elle est la plus dangereuse de toutes les Passions⁹ ». La France catholique post-tridentine ne saurait prendre en exemple un personnage, aussi vaillant soit-il, laissant libre-cours à ses passions destructrices. Si Jeanne et Louis, deux saints, correspondent de manière évidente à ce modèle, Scudéry et Desmarets doivent adapter quelque peu les représentations de leurs héros. Le premier estime par exemple nécessaire de justifier l'orientation religieuse d'Alaric :

La dixiesme objection, ie l'advouë, est un peu plus difficile à repousser que les neuf autres : car enfin Alaric, quoy que Chrestien, estoit de Secte Arienne [...]. Mais ie n'ay pas creu que cet obstacle fust invincible : car outre que le soin qu'eut Alaric à la prise de Rome, de conserver toutes les Eglises, & tous les Vases sacrez, fait voir qu'il avoit de bons sentimens de nostre Religion ; quelque chose de plus fort, delivre absolument mon esprit de toute sorte de scrupule¹⁰.

Même s'il semble concéder que l'objection est « plus difficile à repousser que les neuf autres », le problème n'est pas si grand que cela : certes Alaric était arien, mais la distance historique donne à Scudéry une certaine liberté pour accommoder son héros à l'éthique du temps. Il propose aux lecteurs, habitués à ces transpositions, d'admirer comment Alaric apprend à maîtriser ses passions, et non à les supprimer en opposition à un néostoïcisme en vogue dans certains cercles aristocratiques. Il propose une figure de la résistance contre les élans du cœur, et de la maîtrise : « car enfin la vertu ne consiste pas à n'avoir point de passions, mais à en avoir, & à les vaincre¹¹ », écrit-il dans la préface.

Desmarets, avec le personnage de Clovis, ne bénéficie pas de la même latitude et il doit s'accommoder de certains épisodes conservés par la chronique, peu

8 *Ibid.*, p. 451.

9 Le Moyne 1665, p. 192.

10 Scudéry 1654, « Préface », n.p.

11 *Ibid.*

compatibles avec les mœurs du XVII^e siècle. On pourrait mentionner Thierry, fils issu d'une première union, que Desmarests qualifie lui-même d'illégitime et qu'il justifie en inventant un épisode magique, ou encore penser à la célèbre anecdote du vase de Soisson, selon laquelle Clovis, rappelant en cela Achille, laisse éclater sa colère et brise d'un coup de francisque le crâne d'un soldat lors d'une revue des troupes. Il se venge ainsi de l'affront que ce dernier lui aurait fait subir, quelque temps auparavant : alors que le chef franc voulait récupérer, en plus de sa part de butin, un vase liturgique pour le rendre à Saint Rémi, le soldat avait préféré le casser d'un coup de hache. Cet épisode exemplaire est problématique au XVII^e siècle aussi bien à un niveau pathétique que politique : que penser d'un souverain qui met à mort l'un de ses sujets sans autre forme de procès ? Les aménagements opérés par Desmarests témoignent du problème posé par cet épisode où la violence surgit d'une passion mal maîtrisée. Le poète insiste tout d'abord sur les méfaits du soldat qui ne se contente pas de briser le vase par dépit mais essaie également de soulever l'armée contre Clovis¹². Celui-ci est alors contraint de répondre vigoureusement pour défendre son autorité, mais il conserve sa juste colère, qualité du souverain reconnue, sous contrôle et organise plutôt une sorte de procès :

Au trone de Clovis le coupable est traîné :
Par sa juste sentence est soudain condamné ;
Et sa teste aussi-tost par la hache est tranchée,
Par qui du sacré vase une anse fut touchée.
Ainsi le Chef Hebreu, quand son soin diligent
Trouva le lingot d'or, & les sicles d'argent,
Par Achan recelez d'une main anatheme,
Contenta par sa mort le Monarque suprême¹³.

La scène insiste sur le souci de justice dont fait preuve Clovis, aussi bien dans la mise en scène que par le lexique judiciaire. Desmarests efface même l'auteur du coup fatal par une tournure syntaxique passive. Le roi n'a pas agi sous la seule loi de la colère mais a su faire respecter l'ordre selon le droit civil aussi bien que divin, ce que rappelle la mention de la satisfaction de Dieu après la punition d'Akân. Malgré cette habile présentation, la scène est supprimée de la version de 1673. Si Desmarests mentionne une adaptation à « la délicatesse du goust de [son] temps¹⁴ », les nombreuses descriptions sanglantes qui demeurent invitent à chercher une explication supplémentaire. La violence est acceptée quand elle s'exerce dans des batailles ou des tournois, c'est-à-dire dans un cadre approprié, mais elle est signe d'une mauvaise éthique si elle découle d'un débordement pathétique, d'un manque de contrôle : la violence n'est pas mauvaise en elle-même mais elle le devient si elle signale un abandon aux passions.

12 Desmarests de Saint-Sorlin 1657, p. 54.

13 *Ibid.*, pp. 54–55.

14 Desmarests de Saint-Sorlin 1673, « Epistre au Roi », n.p.

2 COMPRÉHENSION MORALE DE L'ÉPOPÉE, FRONDES ET GALANTERIE

Pour expliquer cette émergence d'un guerrier tempéré, il faut prendre en compte trois contextes : l'histoire littéraire avec les métamorphoses du genre épique dans la France du XVII^e siècle ; l'histoire sociopolitique des tumultes des années 1650, que l'on retrouve mentionnés plus ou moins directement dans tous les poèmes héroïques du corpus ; l'histoire culturelle avec en plus de l'influence de la morale catholique celle de la galanterie qui se manifeste aussi bien à un niveau éthique qu'esthétique.

La moralisation de l'épopée

Selon Le Tasse, le poème héroïque et la tragédie partagent une même fin : être utile en amusant (« *giovar diletta* »¹⁵). Les deux genres se distinguent en revanche par les moyens mis en œuvre pour parvenir à ce but. Suivant la tradition aristotélicienne que reprend Le Tasse, la tragédie représente des êtres ni bons ni mauvais et propose le spectacle de leur fin malheureuse. L'épopée, elle, incite à faire le bien en montrant les récompenses que des figures « d'une excellente vertu et d'un courage quasi divin¹⁶ » obtiennent grâce à leurs bonnes actions¹⁷. Les poètes et les poéticiens français du XVII^e siècle emboîtent largement le pas au Tasse, tout en renforçant l'impératif moral¹⁸.

Par rapport à l'Italien, ils insistent sur le rôle édifiant du poème héroïque qui généralise l'histoire. Dans son « Discours de la Poésie », Le Moyne explique ainsi que les « Poètes de la Cour¹⁹ » ont pour devoir de fournir des « leçons plus utiles, plus sérieuses, & plus dignes » que des « vaudevilles Satyriques & des chansons à boire »²⁰. Ils doivent viser à éduquer les grands de façon plaisante, par « de belles feintes & de nobles Images²¹ », et se distinguent des philosophes ou des historiens non pas tant par les savoirs qu'ils véhiculent mais par la manière dont ils édifient. Les auteurs de poèmes héroïques ont l'ambition d'être de ces « Philosophes utiles & agreables²² » qui, « travaillant pour les Cabinets & non pas pour l'Escole²³ » doivent « avoir un grand soin de la parer d'expressions magnifiques, & d'Images nobles & illustres, qui donnent un nouvel éclat & une seconde

15 Tasso 1964, p. 71.

16 Tasso 1997, p. 378.

17 Tasso 1964, pp. 66–67.

18 Voir en particulier Spica 2013.

19 Le Moyne 1641, p. 18.

20 *Ibid.*, p. 19.

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*

23 *Ibid.*, p. 27.

richesse à sa Matière²⁴ ». Ainsi, ils deviennent « les Docteurs de Cours & les Directeurs de cabinets²⁵ ».

Les Frondes

À un niveau historique, on a déjà remarqué le lien entre ces poèmes et les Frondes. Il y a d'abord proximité chronologique : la première version du *Saint Louys*, que Le Moyne renie en 1658, est publiée en 1653 et *Alaric* en 1654. À un niveau thématique, les guerres civiles sont évoquées dans les poèmes au sein de prophéties permettant aux poètes de faire l'éloge de leurs contemporains mais aussi de déplorer leurs égarements. Dans *Clovis*, par exemple, Desmarets milite explicitement pour la réconciliation entre le pouvoir royal et la noblesse. Clotilde admire, dans un splendide temple de la Vérité où l'a amenée la Vierge, les mystères du christianisme²⁶, puis elle se réjouit de l'élection de Clovis pour protéger l'Église et contemple l'avenir de la monarchie française. Une longue ellipse²⁷ permet d'arriver directement au règne de Louis XIII qui, aidé de Richelieu, lutte victorieusement contre les protestants. Elle contemple enfin les victoires du Grand Condé mais regrette aussi ses actions moins compatibles avec le vœu d'une cour et d'une France unies :

Mais qu'après les prisons, les soupçons, les dangers,
Les vents l'emporteroient dans les bords étrangers :
Que pour les Ennemis sa valeur occupée,
Leur serviroit un temps de bouclier & d'épée²⁸.

Desmarets milite pour un retour du Grand Condé et une réconciliation avec le roi par un poème qui est aussi bien une remontrance au premier qu'au second. L'écrivain ne se contente donc pas de représenter l'exemplarité politique d'un système monarchique unifié, mais cherche également à se faire guide, pour la couronne et pour la noblesse. Le vœu exprimé dans le *Clovis* se réalise grâce à la paix des Pyrénées en 1659.

Au-delà de ces allusions historiques, ces figures de guerriers tempérés, de nobles valeureux soumettant leur bravoure et leur fougue à leur raison, sont assez représentatives des évolutions de la culture aristocratique à cette période. Comme l'a bien montré Emmanuel Bury, l'héroïsme fondé sur l'honneur et une « utopie guerrière²⁹ », tout en demeurant bien ancré dans la culture noble, fait place à la politesse et à l'honnêteté qui s'imposent comme deux valeurs cardinales après les Frondes.

24 *Ibid.*, p. 28.

25 *Ibid.*, p. 19.

26 Desmarets de Saint-Sorlin 1657, pp. 63–64.

27 « De son sang, d'un long ordre elle lit les histoires, / Les noms de ses Neveux, les vertus, les victoires » (*ibid.*, p. 65).

28 *Ibid.*, p. 67.

29 Bury 1996, p. 175.

Toutefois, il ne faudrait pas exagérer cette lecture référentielle des poèmes héroïques et il me semble plus adéquat de privilégier une compréhension culturelle qu'historicisante. Si l'observation d'Anne Spica quant à « la concomitance de dates [...] remarquable entre la fin de la Fronde et la production en rafale des “grandes” épopées françaises³⁰ » est indéniable, le choix du terme de « production » est ambigu. Il faudrait lui préférer celui de parution. En effet, ces poèmes ont été écrits sur un temps long, à l'exception de celui de Scudéry. La correspondance de Chapelain prouve par exemple que les premiers chants de *La Pucelle* circulent, dans des lectures semi-publiques ou sous forme manuscrite, dès le milieu des années 30. Selon Georges Collas, le poète aurait même initié son projet, en prose d'abord³¹, dès 1625. Desmarets a lui aussi débuté sa carrière épique au cours de la décennie 1630, toujours à en croire les lettres de Chapelain. En ce qui concerne le *Saint Louys*, Richard G. Maber a montré que si Le Moyne ne le commence qu'après la parution de sa *Gallerie* (1647), il y pense déjà depuis longtemps³². Ces trois poèmes sont donc en gestation dès le règne de Louis XIII. Vu le réchauffement des relations diplomatiques entre la France et la Suède durant les années 1640 et 1650, *Alaric* est le poème le plus directement de circonstance³³.

Néanmoins, les Frondes permettent certainement de comprendre leur parution. Dans la mesure où ils représentent une cour unie, où la noblesse et le roi collaborent pour le bien du royaume, il ne devait guère paraître intéressant ni même envisageable de les diffuser durant le règne de Louis XIII, alors que le pouvoir tente de s'imposer à la noblesse, ni pendant la révolte des Princes. Après les Frondes en revanche, ces poèmes peuvent favoriser l'apaisement et l'adhésion au nouveau projet monarchique. On le voit avec les regrets de Clotilde et l'annonce du terme de la dissidence de Condé : « leur serviroit *un temps* » (nous soulignons). C'est ici une véritable annonce, donc un vœu et un risque, puisque la paix des Pyrénées n'a pas encore été signée.

Les poèmes peuvent servir aussi bien la propagande royale, avec la mise en scène glorieuse de son ancienneté, que les intérêts de la noblesse, puisque les poèmes représentent et louent leur rôle tout au long de l'histoire de France. De la sorte, les poèmes héroïques participent de la domestication consentie de la noblesse décrite par Joël Cornette, Bernard Barbiche ou encore Arlette Jouanna³⁴ dont les travaux ont précisé les propositions de Norbert Elias³⁵.

30 Spica 2013, p. 318.

31 Collas 1911, p. 206.

32 Maber 1982, p. 45.

33 Depuis 1646, Mazarin favorise une collaboration militaire avec la Suède. Voir Bély 1994, pp. 343–344.

34 Voir Cornette 2000, Barbiche 2012 et Jouanna 2014, pp. 121–180.

35 Voir Elias 1985.

La galanterie

Étant donné le temps long de production et les modalités de publication, au travers d'annonces et de lectures, il faut enfin prendre en compte l'influence plus diffuse de la galanterie sur la représentation des guerriers aussi bien à un niveau éthique qu'esthétique. Alain Viala a bien montré dans son ouvrage sur la galanterie comment cette dernière touche à la fois à ces deux domaines.

Au niveau des pratiques sociales, il est remarquable que tous les poètes héroïques, sans exception, sont bien intégrés dans les cercles précieux et galants – sans entrer ici dans les débats sur la distinction entre les deux. La correspondance de Chapelain révèle que Balzac, en 1639, recommande par exemple un Le Moyne débutant à la bienveillance de Chapelain alors au sommet de la hiérarchie littéraire³⁶. Desmarets et Scudéry sont également sans cesse cités dans les lettres de l'auteur de *La Pucelle* qui indiquent que les trois écrivains se côtoient régulièrement dès les années 1630 dans les cercles parisiens, se lisent et se corrigent³⁷. En particulier, ils ont tous fréquenté le fameux salon des Rambouillet, l'un des centres de la vie culturelle durant près d'un quart de siècle. Les hôtes de ces lieux sont même présents, indirectement, dans le *Saint Louys* : Le Moyne leur rend hommage en louant leurs ancêtres, Vivonne et Angenne³⁸.

L'influence de la galanterie est aussi repérable à un niveau éthique. Les qualités déjà soulignées de mesure et de pondération, la capacité de contrôle des émotions s'accordent avec une galanterie bien comprise. Apparaît ainsi un faisceau idéologique convergent entre religion, philosophie morale et idéal galant. Rappelons très brièvement avec Alain Viala les deux sens de « galant » à l'époque. D'une part « galant » peut « qualifie[r] [...] ce qui est "bien" et la *galanterie*, un art et une manière de bien faire, en tout domaine, notamment la civilité, et plus particulièrement encore avec les dames », mais « le vieux sens de *galant* signifiant "trompeur" et notamment "débauché, séducteur" est toujours vivant à cette époque »³⁹. Deux héros guerriers permettent de repérer clairement cette tension entre les deux galanteries et le passage nécessaire de la seconde à la première : Alaric et Dunois, le « principal héros » du poème de Chapelain à en croire l'auteur lui-même⁴⁰, qui tous deux se perfectionnent pour devenir de galants hommes, maîtres dans l'art de bien faire. Il serait exagéré de dire qu'ils sont débauchés au moment où leurs aventures commencent. Néanmoins, dans les premiers livres, ils sont tous deux tourmentés par leur libido qui les induit en erreur et les limite dans

36 « "Je ne vis jamais, déclare Balzac, une plus heureuse naissance [c'est-à-dire de plus heureux commencements], et vous dis de plus (mais je veux que cela passe pour oracle) que si Monsieur Chapelain est le conseil du Père Le Moine, le Père Le Moine réussira un des grands personnages des derniers temps" » (Chapelain 1880, p. 421). Voir également la lettre de Chapelain où ce dernier fait un portrait en demi-teinte de Le Moyne : s'il loue sa poésie, il le peint comme « un des plus fous personnages » à la « mine hagarde et soldate » (*ibid.*, p. 429).

37 *Ibid.*, p. 137.

38 Le Moyne 1658, p. 449.

39 Viala 2008, p. 34.

40 Chapelain 1656, « Preface », n.p.

leurs actions. C'est à cause de sa passion pour Amalasonthe qu'Alaric hésite d'abord à suivre les commandements d'un ange lui annonçant son destin glorieux : être le bras armé de Dieu pour punir une Rome représentée en nouvelle Babylone⁴¹. Humain, il est bien tenté par une autre voie, une vie anonyme de plaisir auprès de celle qu'il aime. Finalement, mais après quelques rechutes, il parvient à dominer sa passion et accomplit sa destinée, ce qui lui permet de retrouver Amalasonthe auréolé de gloire. Il est devenu galant, au bon sens du terme. De même Dunois, au début du poème confond le pur amour que suscite en lui Jeanne avec un amour charnel. Dans les premiers chants, l'amour passion de Dunois pour Jeanne le pousse à délaïsser sa promesse, Marie de Bourgogne dont les plaintes rappellent celles de Didon. Elle ne connaît toutefois pas le même destin tragique et parvient, dans la seconde moitié du poème à reconquérir Dunois tout en se battant pour la France et en refusant de s'allier aux Anglais, selon une représentation allégorique transparente. Si Dunois pense être amoureux de Jeanne quelque chose le retient toutefois de publier sa passion à la principale intéressée mais il ne peut s'empêcher d'en parler à ses aides :

I'ay failly, je l'avoüe, & j'ay pu dans mon ame
Allumer pour une autre une amoureuse flamme,
Ie me suis laissé prendre, & l'Objet qui m'a pris
Est celui que tu crois si digne de mespris.
I'ay failly, mais, croy moy, la faute est pardonnable,
A la considerer d'un esprit equitable,
I'ayme ces deux Objets, & sans estre changé,
Mon amour seulement entre eux est partagé.
Croy moy, si de Dunois tu peux jamais rien croire,
Ma Princesse a tousjours sa place en ma memoire ;
Tout captif que je suis de ce nouveau vainqueur,
Elle possede encor la moitié de mon cœur⁴².

On retrouve ici un lexique et une imagerie galante, avec un Dunois plus proche d'Hylas que de Céladon. Ce fil d'intrigues amoureuses, avec la jalousie de Marie et celle de Dunois qui pense avoir un concurrent auprès de Jeanne en la personne d'Alençon, se déroule jusqu'à l'avant dernier livre où Dunois, après la mort de Jeanne, retrouve ses sens et revient vers Marie. Les lecteurs du XVII^e n'auront jamais eu le fin mot de l'histoire en tout cas par le biais de copies imprimées. Les poèmes de Scudéry et de Chapelain représentent donc tous deux l'apprentissage de la politesse et de la mesure en amour. En bref, ils représentent comment Alaric et Dunois sont devenus de galants hommes, nouvel idéal éthique compatible avec une morale chrétienne de contrôle des passions humaines sur laquelle insistent les clés allégoriques fournies par les deux auteurs.

Comme le laisse voir l'aveu de Dunois, la galanterie a enfin une influence esthétique notamment avec des métaphores amoureuses guerrières typiques de la littérature galante et parfois proches du cliché. Toutefois, leur présence dans les épopées est intéressante dans la mesure où comparants et métaphoriques retrou-

41 Scudéry 1654, pp. 66–67.

42 Chapelain 1656, p. 152.

vent de leur concrétude de par l'alternance entre scène d'amour et scène de guerre. En plus de ces images, se retrouvent des pratiques d'écriture associées à la galanterie. L'exemple le plus clair apparaît lors d'une bataille durant laquelle Alaric fait prisonnier un romain, Valere, engagé dans une compétition avec Tiburse pour l'amour de la charmante Probé. Alors qu'Alaric voit le prisonnier enchaîné se lamenter, il commence par se moquer de lui pour son manque de courage dans l'adversité. Le Romain lui révèle alors que sa tristesse ne vient pas de sa condition présente :

Mais il est certains maux plus grands que la constance :
Des maux que l'on augmente avec la résistance :
Des maux où le courage est un foible secours :
Et qui n'ont point de fin qu'en celle de nos iours.

Alaric, déjà bien proche d'être un parfait galant, résout aisément le problème parce qu'il partage avec son prisonnier une expérience affective que révèle une communion du « soupire » qui passe d'un personnage à l'autre :

A ces mots de nouveau ce Grand Captif soupire :
Et le Roy qui comprend ce qu'il a voulu dire,
Soupire comme lui ; puis d'un air fort charmant,
Je vous entends, dit-il, & vous estes Amant⁴³.

À un niveau formel, Scudéry présente l'amour de Valere sur le mode d'une pratique populaire dans les salons galants, l'énigme⁴⁴, ainsi que l'indique le rejet syntaxique de la solution en toute fin de phrase.

CONCLUSION

Il y a donc coprésence dans ces poèmes héroïques de contenus galants et d'une manière galante. Les guerriers des poèmes héroïques, polis et honnêtes, galants, correspondent au nouveau modèle éthique en train de se mettre en place et à un contexte historique en voie d'apaisement. Ces figures de guerriers tempérés, de nobles valeureux mais soumettant leur bravoure et leur fougue à leur raison, sont représentatives des évolutions de la culture aristocratique à cette période. Elles constituent des exemples de ces figures transitoires décrites par Alain Viala dans *La France galante*, encore inspirées du « héros à l'ancienne, l'aristocrate féru de prouesses physiques, d'exploits guerriers et de lignages arrogants⁴⁵ » qui venait d'être vaincu pendant les Frondes et tendant vers le galant homme vivant dans un monde de paix. Ces figures portent enfin la trace des pratiques littéraires et sociales de leurs auteurs ainsi que de leur ambition éthique et sociopolitique. Par leur poème, on l'a vu avec Desmarests, ils ont pu viser à servir d'intermédiaire pacificateur entre la noblesse et la couronne. Toutefois, la décision de Louis XIV

43 Scudéry 1654, p. 274.

44 Goupillaud 2005, p. 166.

45 Viala 2008, p. 185.

de régner seul, à la mort de Mazarin, modifie en profondeur le rapport entre art et pouvoir et rend cette ambition obsolète.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- Chapelain, Jean (1656) : *La Pucelle ou La France délivrée, poème héroïque*, Paris, Augustin Courbé.
- (1882) : *Les Douze derniers chants du poème de la Pucelle*, éd. Henri Herluison, Orléans, H. Herluison.
- (1880–1883) : *Lettres de Jean Chapelain, de l'Académie française*, éd. Philippe Tamizey de Larroque, Paris, Imprimerie nationale, 2 vol.
- Desmarets de Saint-Sorlin, Jean (1657) : *Clovis ou La France chrestienne. Poème héroïque*, Paris, Augustin Courbé.
- (1673) : *Clovis ou La France chrestienne. Poème reveu exactement, & augmenté d'inventions, & des actions merveilleses du Roi*, Paris, Claude Cramoisy.
- (2014) : *Clovis ou La France chrétienne*, éd. Francine Wild, Condé-sur-Noireau, Société des Textes Français Modernes.
- Giorgi, Giorgetto (éd.) (2016) : *Les Poétiques de l'épopée en France au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion.
- Le Moyne, Pierre (1658) : *Saint Louys ou La Sainte couronne reconquise. Poème héroïque*, Paris, Augustin Courbé.
- (1665) : *De l'art de regner*, Paris, Sébastien Cramoisy et Sébastien-Marbre Cramoisy.
- (1641) : *Hymnes de la sagesse divine, et de l'amour divin, avec un discours de la poesie, & d'autres pieces sur diverses matieres*, Paris, Sébastien Cramoisy.
- (1665) : *La Galerie des femmes fortes*, Paris, Compagnie des Marchands Libraires du Palais [Paris, Antoine de Sommaville, 1647].
- Scudéry, Georges de (1654) : *Alaric ou Rome vaincue, poème héroïque dédié à la serenissime reine de Suede*, Paris, Augustin Courbé.
- Tasso, Torquato (1964) : *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, éd. Luigi Poma, Bari, Laterza.
- (1997) : *Discours de l'art poétique. Discours du poème héroïque*, éd. et trad. Françoise Graziani, Paris, Aubier.

Sources secondaires

- Barbiche, Bernard (2012) : *Les Institutions de la monarchie française à l'époque moderne*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Bély, Lucien (1994) : *La France moderne 1498–1789*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Bury, Emmanuel (1996) : *Littérature et politesse : l'invention de l'honnête homme (1580–1750)*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Collas, Georges (1911) : *Jean Chapelain 1595–1674 : un poète protecteur des lettres au XVII^e siècle : étude historique et littéraire d'après des documents inédits*, Paris, Perrin et Compagnie.
- Cornette, Joël (2000) : *Le Roi de guerre : essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Paris, Payot & Rivages [1993].
- Elias, Norbert (1985) : *La Société de Cour*, Paris, Flammarion.

- Goupillaud, Ludivine (2005) : *De l'or de Virgile aux ors de Versailles : métamorphoses de l'épopée dans la seconde moitié du XVII^e siècle en France*, Genève, Droz.
- Graziani, Françoise (1996) : « De l'épopée chevaleresque à l'épopée de paix : contaminations et renouvellements du genre de l'Arioste à Marino », *Revue de littérature comparée* 70, pp. 475–486.
- Jouanna, Arlette (2014) : *Le Prince absolu : apogée et déclin de l'imaginaire monarchique*, Paris, Gallimard.
- Maber, Richard G. (1982) : *The Poetry of Pierre Le Moyne (1602–1671)*, Bern/Francfort, Peter Lang.
- Spica, Anne-Elisabeth (2013) : « Lectures françaises du système épique tassien : un enfer pavé de bonnes intentions ? », *Papers on French Seventeenth Century Literature* 40.79, pp. 301–323.
- Viala, Alain (2008) : *La France galante : essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, Presses Universitaires de France.

GUERRE SAINTE ET POLITIQUE MODERNE

La croisade dans *Clovis* et *Saint Louis*

Lucien Wagner

Le « mythe de Croisade », comme l'appelait son historien Alphonse Dupront¹, exprime la nostalgie d'une Europe chrétienne idéalisée, unie en armes pour la défense de la foi. Le souvenir des expéditions en Terre Sainte n'a en effet jamais cessé de hanter l'Occident. Au XVII^e siècle, il est toujours vivace². À l'époque de Richelieu et de Mazarin, le vieux rêve de la croisade, entendu comme lutte contre les Infidèles, pouvait en effet être perpétué pour plusieurs raisons : à cause de la menace ottomane, alors à son apogée ; à cause de l'éclatement confessionnel entre catholiques et protestants ; à cause enfin de l'angoisse provoquée par le passage de la Chrétienté médiévale à l'Europe moderne, qui voit se construire des entités nationales s'affirmant, à la suite de la rupture machiavélienne, de façon de plus en plus indépendante de la référence religieuse³. Infidèles aux frontières, hérétiques à l'intérieur, laïcisation menaçante : on conçoit les appréhensions de ceux qui se revendiquaient « bons catholiques⁴ », opposants à Richelieu et partisans de l'alliance avec les États catholiques des Habsbourgs contre les États protestants et contre les Turcs.

Ce mythe dévot de la croisade pouvait-il inspirer une épopée moderne capable de rivaliser avec celles d'Homère et de Virgile ? C'est ce qu'avait illustré avec un éclatant succès le Tasse avec sa *Jérusalem délivrée*⁵, dans l'Italie de la Contre-Réforme catholique. Il n'était pourtant pas évident de transposer cette réussite dans la France de Louis XIII. Tout d'abord, le danger ottoman y était moins sensible qu'à l'Est ; et on sait qu'à plusieurs reprises, la fille aînée de l'Église n'a pas méprisé l'alliance diplomatique avec la Sublime Porte. Quant aux hérétiques protestants, ils ne représentaient plus un danger après la prise de La Rochelle. Richelieu, tenant compte de la leçon des guerres de Religion, tablait désormais sur la

1 Voir Dupront 1997.

2 En témoignent par exemple le « grand dessein » de Sully ou les rêves de l'éminence grise de Richelieu, le père Joseph, auteur d'une *Turciade*, mais aussi les engagements militaires du duc de Mercœur ou du duc de Nevers. Sur le mythe de la croisade au XVII^e siècle, voir Dupront 1997, Haran 2000 et Sauzet 2007.

3 Sur la modernisation étatique et la politique au XVII^e siècle, voir Cornette (éd.) 2000.

4 Sur la politique d'alliance avec l'Espagne souhaitée par les « bons catholiques », contre celle des Politiques ou « bons français », voir Thuau 2000, pp. 103–152.

5 Le Tasse 1996 et 1997. Voir en particulier la notion de merveilleux vraisemblable, Le Tasse 1997, pp. 77–82. Le Tasse considère que le merveilleux moderne ne peut être que chrétien, et en déduit que la croisade médiévale est le sujet idéal pour l'épopée nouvelle.

conversion par la persuasion et non par la force. Enfin, les poètes épiques chrétiens du milieu du siècle, loin de se recruter dans les rangs de l'opposition dévote au ministériat de Richelieu, comptaient parmi les loyalistes les plus fervents. Parmi eux, l'auteur d'un *Clovis* paru en 1657, Desmarets de Saint-Sorlin, a été l'un des principaux artisans de la politique culturelle du cardinal⁶. L'autre poète auquel nous nous attacherons, le Père Le Moyne, qui a achevé presque en même temps son *Saint Louis* (1658), était, en tant que jésuite français⁷, lié par serment de fidélité personnelle au roi, et en outre adepte, comme tout son ordre, du culte du saint ancêtre de Louis XIII et de Louis XIV⁸. Dans ces conditions, pourquoi des poètes tout acquis à l'État royal moderne célèbrent-ils la prise d'armes pour la foi dans la tradition de la Chrétienté médiévale ? Nous comparerons *Clovis* et *Saint Louis*, épopées les plus exemplaires de cette rêverie héroïque⁹, pour comprendre d'abord comment Desmarets et Le Moyne construisent leur poème à partir du mythe de la croisade. Ensuite, nous verrons en quoi ces textes travaillent davantage à résoudre des problèmes idéologiques contemporains qu'à réactiver des fantasmes archaïques.

1 DEUX ÉPOPÉES DE CROISADE : MISE EN INTRIGUE DE LA MATIÈRE HISTORIQUE

1.1 *Clovis* : de la guerre païenne à la guerre sainte

Le Clovis historique a épousé la princesse chrétienne Clotilde. Celle-ci l'a ensuite amené, non sans difficultés, à se convertir. Desmarets imagine au contraire que Clotilde exige au préalable que Clovis se convertisse. Le poème est organisé autour des vicissitudes rencontrées par le couple, sans cesse séparé par les intrigues de leurs rivaux. À première vue, il n'est pas question de croisade dans ces rebondissements romanesques. Desmarets paraît s'intéresser surtout à la manière dont l'amour de Clovis pour Clotilde va conduire le héros à une foi sincère et non plus intéressée. Pourtant, Desmarets respecte davantage qu'il n'y paraît la tradition historiographique qui entoure la geste de Clovis. C'est la lutte contre les hérétiques wisigoths qui porte le sens religieux du poème. Déjà, Grégoire de Tours,

6 Sur Desmarets voir Hall 1990 ; Jouhaud 2000, pp. 269–292 ; Fumaroli 2001 ; Mathieu-Castellani/Laugaa/Viala (éds.) 1996.

7 Sur Le Moyne : Chérot 1887 ; Maber 1982.

8 Sur le culte de Saint Louis chez les jésuites français : Lavieille 2012.

9 Les deux autres principaux poèmes héroïques à sujet historique parus dans cette même décennie, *Alaric* de Scudéry et *La Pucelle* de Chapelain, ne répondent pas aussi bien au modèle tassien de l'épopée de croisade. *Alaric* est dédié à Christine de Suède, et le protagoniste est censé être l'ancêtre de celle-ci. Il a pour mission divine de punir Rome, qui est déjà chrétienne. Dans *La Pucelle*, Jeanne d'Arc et Dunois sont les véritables héros, leur mission divine est de sauver la France, alors que le roi est une figure velléitaire. *Clovis* et *Saint Louis* peuvent être en revanche rapprochés en ce que dans ces deux textes, le héros épique est le roi de France chrétien, investi par Dieu d'une mission de défense de la foi.

dans l'*Histoire des rois francs*, avait soin de présenter cette campagne contre les Ariens comme une guerre sainte archétypale¹⁰. C'est en ce sens que Desmarets, dans son « Avis » au lecteur, rappelle le titre complet de son œuvre :

S'il s'en trouve quelques uns qui s'étonnent que je ne finis pas mon ouvrage par le baptême de Clovis, et qui s'imaginent que je devais conclure par la chose qui semblait être mon véritable but, je les prie de considérer que le titre de mon poème est Clovis ou la France chrétienne ; ils verront que mon but était de faire voir le christianisme établi dans la France ; et qu'il n'y fut établi qu'après la défaite et la mort d'Alaric, roi des goths ariens, ennemis de Jésus-Christ, lequel possédait tous les pays depuis la Loire jusques aux Pyrénées, qui font pour le moins un tiers de la France¹¹.

Desmarets n'écrit pas le roman courtois et psychologique des amoureux Clovis et Clotilde, mais bel et bien la guerre entreprise pour unifier et christianiser la France, et la victoire sur l'hérésie. Autour de la conversion du roi, c'est le destin non d'un couple mais d'une nation qui est en jeu. Rétrospectivement, les guerres de Clovis prennent donc le sens d'une vaste croisade. Une simple comparaison donnera la mesure de cette évolution. Au livre XIII, c'est au cri : « Il faut venger le roi » que, contre les Burgondes, les Francs s'élancent au combat. Au livre XXVI, Clovis s'exclame face aux Wisigoths : « Nos cœurs sont enflammés par le divin Esprit, / Et nous allons venger l'honneur de Jésus-Christ¹² ». On est passé de la guerre toute païenne pour l'intérêt du roi, à la croisade pour la plus grande gloire de Dieu.

Cette conversion s'opère en plusieurs étapes : d'abord, par amour pour Clotilde, Clovis se désolidarise des autres souverains païens et les affronte. Ensuite, Clovis va détruire ses propres idoles, convertir des peuples entiers, et enfin vaincre les hérétiques. Autant d'actions militaires constitutives de l'entreprise de croisade.

En effet, Clovis par amour pour Clotilde refuse d'épouser une des filles du roi Auberon, païen aux ordres de Satan. Puis, il protège la chrétienne persécutée qu'est Clotilde, en affrontant pour cela les Burgondes. Par intérêt amoureux donc, il prend le parti des chrétiens. Clovis affronte ensuite un autre roi païen, Algérion le germain, après avoir refusé sa fille en mariage. C'est la célèbre bataille de Tolbiac, que Desmarets localise en France pour des raisons idéologiques. Clovis, sur le point d'être vaincu, répudie ses anciennes idoles païennes, et remporte la victoire avec l'aide de Dieu. Les païens Algérion et Auberon sont écrasés. La princesse germanique Berthe et tout son peuple se convertissent en même temps que Clovis et ses soldats. Le christianisme triomphe donc du paganisme grâce aux armes du roi franc.

10 Voir Grégoire de Tours 1990, chap. I. Entre autres passages caractéristiques : « Vers ce temps, Clovis dit à ses fidèles (à ses leudes) : "Je souffre avec impatience de voir les Ariens occuper une partie des Gaules. Marchons contre eux, et avec l'aide de Dieu nous soumettrons leur pays" », p. 33.

11 Desmarets 2014, « Avis », p. 84.

12 *Ibid.*, XIII, v. 5320, p. 303 ; XXVI, v. 10669–10670, p. 521.

Enfin, l'ultime grande bataille prend la forme d'une croisade explicite contre l'hérésie arienne. Après le baptême, saint Rémi enjoint Clovis de prendre les armes contre les Wisigoths :

Vengez votre Sauveur, et brisez en tous lieux
Marbre et bois et métal, images des faux dieux.
Allez punir des Goths l'infidèle insolence
Qui veut ôter au Fils l'égalité d'essence.
Des ennemis du Christ purgez les champs gaulois.
Plantez la foi partout en y plantant vos lois¹³.

La réponse de Clovis témoigne d'un zèle de converti :

Depuis que je suis oint de cette huile immortelle,
Dit-il, je sens des feux allumés dans mon cœur
Pour servir Jésus-Christ et venger son honneur.
Allons punir les Goths : il tarde à mon épée
Que dans leur sang impie elle ne soit trempée¹⁴.

Clovis remporte la victoire et tue en combat singulier le brutal Alaric (livre XXVI), cependant que les filles d'Auberon, Albione et Yoland, sont elles aussi éclairées par la foi.

Protection et libération des chrétiens, destructions des idoles, conversion de peuples, au risque du martyre¹⁵ : l'action guerrière de Clovis peut être qualifiée de croisade. Les actions militaires et politiques que le protagoniste a entreprises à l'origine uniquement par mobile amoureux, sont de plus en plus sincèrement orientées par la défense de la foi.

1.2 *Saint Louis* : défaite historique et victoire céleste

Le problème de Desmarets était d'insuffler un sens religieux à l'action initialement païenne d'un roi barbare. Le Moyne s'est heurté à une tout autre difficulté, qu'il reconnaît dans le *Traité du poème héroïque* : « Je ne pouvois donc choisir un Héros plus accompli que celui-là [...]. Qu'on oppose tant que l'on voudra, qu'il n'a pas été heureux¹⁶ ». Louis IX, le saint capétien, était en effet le héros idéal pour une épopée monarchique, alors que le Clovis historique, lui, a été loin d'agir toujours en chrétien irréprochable. Hélas pour le poète épique, les croisades de son héros ont tourné au désastre. Comment faire de la septième croisade un glorieux sujet ? Le poète a recours à trois procédés : d'abord, il ne raconte pas toute la croisade, mais seulement une partie. De plus, il transfigure cet épisode historique par l'ornementation épique. Enfin et surtout, il en modifie le but, pour lui conférer une signification spirituelle.

13 *Ibid.*, XXIV, v. 10053–10058, p. 486.

14 *Ibid.*, XXIV, v. 10060–10064, p. 486.

15 Martyre assumé par exemple par l'héroïque bataillon des amants (livre XIX) qui, comme dans l'épisode historique du défilé des Thermopyles, protège la retraite de Clovis.

16 Le Moyne 1666, « *Traité du poème héroïque* », n. p.

Premièrement, pour atténuer la défaite, Le Moyne la laisse dans l'ombre. Seuls les glorieux débuts de l'entreprise sont relatés, de la prise de Damiette à la bataille de Massore. La maladie qui ravage ensuite le camp des croisés et la captivité du roi ne sont évoquées qu'à l'occasion de prophéties. La vision d'ensemble s'en trouve biaisée.

D'autre part, comme dans toute épopée digne de ce nom, les événements sont transfigurés par l'hyperbole : Louis coupe en deux des colosses, abat des éléphants, fauche les capitaines sarrasins ... Ébloui par tant de beaux faits, le lecteur en oublie la défaite finale. En outre, le surnaturel omniprésent ennoblit les épisodes historiques. Les interventions divines font basculer le sort des batailles. Toutes les grandes péripéties sont marquées par le merveilleux. Prenons l'épisode de Robert d'Artois (livre XIV). Historiquement, le frère du roi est mort piégé avec ses troupes dans la ville de Massore qu'il avait investie contre les commandements de Louis. L'historiographie est sévère pour ce personnage ; René Grousset le qualifie de « mauvais génie » de la septième croisade¹⁷. Or, Le Moyne gomme la faute tactique pour en faire un exploit sacrificiel. Robert, poussé par une impulsion héroïque¹⁸, est seul à s'avancer dans la ville sarrasine : son impétuosité n'apparaît pas ici comme une désobéissance causant de lourdes pertes. Son combat désespéré devient sublime. Le poète reprend le motif de la mort de Sarpédon du chant XVI de l'*Illiade* : sur ordre des Cieux, des anges emmènent la dépouille du défunt au mausolée des héroïques Maccabées¹⁹. Un épisode historique funeste est ainsi converti en glorieux récit de martyr par le merveilleux chrétien.

Au total, l'expédition désastreuse prend à la lecture des airs de marche triomphale. Toutefois, ces deux premiers procédés, sélection et amplification des faits, ne sont encore que des biais. Pour résoudre le problème de l'échec de Saint Louis, Le Moyne modifie l'histoire, dans les limites admises par la poétique classique²⁰. Alors que Saint Louis a seulement, en réalité, racheté à l'empire byzantin la Sainte Couronne d'épines du Christ, le poète feint que sa quête militaire ait été non de conquérir l'Égypte, mais de reprendre de force la relique aux sultans d'Égypte et de la ramener en France. Le *Traité du poème héroïque* répond aux tenants du respect scrupuleux de la vérité historique :

Que s'il s'éleve icy quelque Critique qui m'oppose, que cette acquisition ne s'est pas faite par voye de conqueste : Je répondray au Critique, qu'ayant la verité en la substance de la chose,

17 Grousset 1995, p. 284. Sur la bataille de Massore [Massurah], voir aussi Grousset 1991, pp. 461–464. L'auteur rend responsable Robert d'Artois et sa « folie stratégique » de l'échec de la croisade tout entière.

18 Le Moyne 1666, XIV, p. 433 : « Le Comte qui piqué d'un aiguillon de Gloire / Poursuivant les fuyars croit suivre la Victoire, / Donne jusqu'à Massore, avec tant de chaleur, / Suit son zele si loin, suit si loin sa valeur, / Qu'il passe la barriere avecque ceux qu'il chasse, / Et se trouve tout seul engagé en la place ».

19 Le Moyne 1666, XIV, pp. 441–442.

20 Voir Génétiot 2005, pp. 291–293 (« L'histoire comme caution du vraisemblable ») et pp. 294–301 (« Du bon usage de l'histoire : la liberté d'invention »).

comme nous l'avons, il suffit que nous ayons la vray-semblance en la maniere : & que la forme du Poëme, & la fin de la Poësie, n'en demandent pas davantage²¹.

C'est ainsi que dans le premier livre, Louis déclare aux ambassadeurs sarrasins : « Tous mes desseins ne vont qu'à la Couronne Sainte, / Qui du Sang précieux de mon Sauveur fut teinte²² ». Le poème s'achève sur la découverte de la Couronne du Christ. La quête glorieuse est achevée, le but de guerre est atteint, il n'est plus question d'une défaite tragique.

Plus fondamentalement encore, cette quête de la Sainte Couronne confère un sens spirituel au poème. Au livre VIII, Louis est ravi au Ciel et confronté à Jésus, qui lui offre le choix entre trois couronnes. Louis dédaigne les couronnes des empires terrestres d'Occident et d'Orient, pour saisir la Couronne d'épines du Christ. Dès lors, la défaite militaire devient paradoxalement nécessaire au souverain qui désire porter sa croix à l'instar de son Sauveur. La défaite selon les critères terrestres de la gloire profane est triomphe au Ciel. Elle place Louis au rang des martyrs de la foi qu'il a admirés, en gloire, au Paradis.

Nombre de traits communs définissent les actions guerrières de Clovis et de Saint Louis comme croisades : guerres justes car saintes²³, menées contre les infidèles ou les hérétiques, pour la défense de chrétiens opprimés, pour la destruction des idoles et la conversion des incroyants²⁴, sans crainte du martyre. Cette guerre se fait sans haine, conformément aux préceptes chrétiens de la guerre juste. En effet, la diplomatie précède la guerre²⁵, les héros font preuve de clémence²⁶, la valeur des adversaires est reconnue par les personnages et les narrateurs²⁷. Le seul véritable ennemi est Satan, qui possède les esprits faibles des pécheurs²⁸. Si donc nous avons bien affaire à deux épopées de croisade en ce milieu du XVII^e siècle, la

21 Le Moyne 1666, « Traité du poème héroïque », n. p.

22 *Ibid.*, I, p. 19.

23 Selon les critères de Flori 2001. Voir en particulier dans le chapitre 9, « Guerre juste et guerre sainte », pp. 266–270, et « La guerre contre les païens », pp. 270–272.

24 Dans *Saint Louis*, nombreuses sont les idoles détruites et les conversions. Parmi les premières, citons le crocodile géant, idole sanguinaire de Damiette, tué par Alcinde au livre III, et le dragon possédé par l'esprit du démon Isis, tué par Bourbon (livre XII). Quant aux conversions, remarquables sont celles de la fille et du fils du sultan Méléidin, Zahide et Muratan (livre XVII). On retrouve nombre de conversions dans *Clovis*, et un épisode de destruction des idoles à la fin du livre XXIV au terme du baptême de Reims.

25 Opération diplomatique d'Aurèle et Lisois auprès de Gondebaut dans le livre VI de *Clovis*, et réception de Garaman et Méléodor par Saint Louis au premier livre de l'épopée du P. Le Moyne.

26 Chez Desmarets, clémence de Clovis envers les traîtres Rancaire et Cararic au livre XIV et envers Volcade au livre XX. Chez Le Moyne, clémence de Saint Louis envers l'assassin qui a attenté contre sa vie (livre IV).

27 Citons seulement l'exemple du Forcadin de Le Moyne, général sarrasin aussi indomptable que le Turnus de Virgile, et créé sur le modèle de l'ombrageux Argan du Tasse. Païen sanguinaire plus encore qu'infidèle, il est cependant admiré par le narrateur comme incarnation des valeurs guerrières aristocratiques.

28 Par exemple, au début du livre VI de *Clovis*, Satan envoie les démons posséder les esprits des chefs burgondes.

question est de savoir quel projet idéologique elles servent. Quelle vision de la monarchie française impliquent-elles ?

2 SENS ET FONCTION DE L'IDÉOLOGIE DE LA CROISADE : POLITIQUE PROVIDENTIALISTE ET MONARCHIE MODERNE

2.1 La politique providentialiste de la croisade

L'idéologie politique de nos épopées s'appuie sur un arrière-plan eschatologique. Derrière les acteurs humains, luttent les puissances surnaturelles, divines ou démoniaques. Dans la marche providentielle de l'histoire humaine vers l'accomplissement du plan divin, la France joue un rôle de premier ordre. Elle prend la suite du peuple hébreu et de la Rome chrétienne. Les hauts faits des croisades françaises chantées par nos poèmes héroïques manifestent cette élection de la France.

Les propositions initiales des poèmes, suivant le modèle de l'*Énéide*, dévoilent les ressorts de l'histoire universelle : « Grand DIEU, de qui la force en miracles féconde / Arma les princes francs, pour affranchir le monde / Du barbare pouvoir de cent peuples divers²⁹ ». Après la chute de l'empire romain, Clovis et les Francs sont investis par Dieu du rôle de rétablir l'ordre et la justice. Au début du récit, Satan est furieux de voir ses desseins contrecarrés : « Les seuls Francs me restaient, amis de ma fureur, / [...] Et voilà que Clovis pour Clotilde soupire³⁰ ». Au quatrième livre, la Vierge implorant Jésus en faveur de Clotilde obtient de lui ce décret : « Je choisis ce monarque et sa race vaillante / Pour rendre mon Église à jamais triomphante³¹ ». De nombreuses prophéties³² maintiennent tout au long du poème présente à l'esprit du lecteur la signification providentielle de l'action, qui sert de fil directeur sous le désordre apparent des aventures romanesques.

Selon la proposition de *Saint Louis*, la maison de France s'est attiré la faveur divine :

Je chante un saint Guerrier, & la Guerre entreprise
 Pour oster aux Sultans, & pour rendre à l'Église,
 Le Diadème saint [...].
 L'Enfer mit contre luy [sc. Louis] ruse & force en usage [...].
 Et la sainte Couronne apres cent hauts exploits, [...]
 Fut depuis dans la France à la Tige Royale,
 En guerre comme en paix, une Garde fatale³³.

29 Desmarests 2014, I, v. 13–15, p. 93.

30 *Ibid.*, I, v. 91 et 94, p. 96.

31 *Ibid.*, IV, v. 1373–1374, p. 148.

32 Clotilde au Temple de la Vérité (livre IV), la vision de Bisine (livre V), les prophéties de sainte Geneviève à Aurèle (livre VIII), etc.

33 Le Moyne 1666, I, pp. 1–2.

La vocation du roi de France est de défendre l'Église et de faire triompher la foi. *A contrario*, on dresse un tableau impitoyable de la politique purement profane, qui est assimilée au machiavélisme³⁴. Or, cette politique-là est toujours le fait des tyrans étrangers, égarés par leurs fourbes conseillers et en proie aux passions les plus déréglées : ambition, jalousie, orgueil. Le tyran est l'antihéros, être faible, jouet des forces maléfiques. Au livre VI de *Clovis*, les démons terrorisent Gondebaut en faisant apparaître les ombres des parents de Clotilde qu'il a fait mettre à mort. Le tyran approuve alors les ruses du perfide Irier visant à se débarrasser de Clovis et de sa nièce dont il redoute la vengeance. Il ordonnera l'exécution de Clotilde au moment même où son fils Sigismond guerroye pour obtenir sa main. Mélédin, le tyran sarrasin de *Saint Louis*, n'hésite quant à lui que fort peu de temps à sacrifier sa fille Zahide pour obtenir l'aide de l'ombre de Saladin (livre VI). Le machiavélisme est en somme la forme que prend la politique quand, abandonnée de Dieu, elle n'est animée que par la passion du pouvoir.

La critique la plus radicale de la politique est formulée dans le neuvième livre de *Saint Louis*. En redescendant du Ciel, l'archange Michel fait observer à Louis le spectacle offert par le monde. Ils considèrent successivement l'état de l'Espagne, de l'Angleterre, de la France, de l'Italie, de l'Allemagne, de l'Europe de l'Est accablée par les Mongols, de l'Orient et de l'Asie³⁵. Seule la France jouit de la paix, grâce au « bel art de gouverner » de la régente Blanche³⁶. Tous les autres pays sont livrés à la guerre et à l'injustice. La scène politique du monde vu des hauteurs célestes se réduit à un « Point³⁷ » dérisoire. Elle est « l'espace, dit [l'archange], où le mortel orgueil, / Croit se faire un theatre & se fait un cerceuil³⁸ ». La politique, considérée du point de vue religieux, apparaît comme un décor factice, une arène furieuse, dont les acteurs s'enferment dans une logique auto-destructrice : « Sur ce Point cependant les Passions humaines / Font leurs tragiques jeux, ont leurs sanglantes Scenes³⁹ ». L'orgueil aveugle, privé de secours transcendant, court à sa perte, comme en attestent les misérables fins des tyrans et des fourbes dans nos deux épopées : Gondebaut, Auberon, Alaric, Algérion, Mélédin, Mirème, Ismen ... Si donc la politique profane se réduit à des rapports de force, alors la seule politique légitime est celle qu'éclairent les voies du Ciel.

Dans nos épopées, le royaume de France, parti en croisade, a vocation à s'imposer aux autres nations. Nos auteurs, sous l'obédience de Richelieu, récusent ainsi l'idée que la monarchie française ne serait plus régie qu'au nom de la seule raison d'État. Seule la France et son État, à condition qu'il soit fort et que le pouvoir du roi soit absolu, seraient aptes à défendre l'Église et la Chrétienté. C'est pourquoi selon eux il faut lutter contre la maison des Habsbourgs. La cause appa-

34 Voir Thuau 2000, chapitre II.

35 Le Moyne 1666, IX.

36 *Ibid.*, p. 249.

37 *Ibid.*, p. 248.

38 *Ibid.*

39 *Ibid.*

remment toute religieuse de la croisade en vient à justifier une quête bien séculière de l'hégémonie européenne. De cette grandiose vision de la destinée internationale de la France, quelle conception de la royauté peut-on déduire ?

2.2 Le roi croisé en son royaume

Saint Louis et *Clovis* ont été écrits entre les années 1630 et 1650, époque de troubles et de contestations violentes⁴⁰. Dans ce contexte, la mise en scène de guerres saintes a aussi pour objet de sacraliser le pouvoir royal. Il est ainsi frappant de constater à quel point la loyauté et la trahison sont des thèmes importants dans *Clovis*. La fidélité au prince y est une valeur suprême, et elle s'appuie en dernier ressort sur l'élection divine qui rend celui-ci légitime. Clovis peut compter sur de nombreux auxiliaires, au premier rang desquels Clotilde et son conseiller Aurèle, qui figure Richelieu. Viennent ensuite Lisois, le premier de ses chefs, incarnation des Grands du royaume ; puis nombre de prélats, saints et ermites, dans le rôle d'intermédiaires de sa conversion. Clovis, qui adopte une écharpe blanche de converti⁴¹, est une préfiguration d'Henri IV réunifiant un territoire pulvérisé. Il met fin à l'anarchie des temps barbares et des guerres intestines, dont Aubéron au livre II lui avait fait le récit⁴². Il unit derrière lui différents peuples en les convertissant au catholicisme romain, et gagne à son service les trois ordres, clergé, noblesse, tiers état. Le message du poète à ses contemporains est clair : ce sont les tyrans étrangers, ce sont les rebelles et les factieux, Habsbourgs et Frondeurs, qui usent de la « raison d'Enfer⁴³ » en disciples de Machiavel, et non pas Aurèle, l'ancêtre fictif de Richelieu. Par le fait que le roi héros est investi d'une mission de croisade, il réconcilie les Français autour de lui.

Dans *Saint Louis*, c'est peu de dire que la croisade légitime le roi : elle le sanctifie. La rébellion est phénomène quasi inconnu dans son armée. Le souverain subjugué ses hommes par sa valeur, sa prudence, sa majesté. À sa première apparition, trônant en son conseil, il est comparé au soleil ordonnateur du cosmos :

Comme dans ce Palais, où les celestes feux,
Composent un Senat roulant & lumineux,
Le Soleil distribué à chacun la lumiere, [...]
Il regle leurs emplois par son impression : [...]
Ainsi, de son Conseil, le Monarque François,
Est la gloire & la force, est le cœur et la voix⁴⁴.

40 Voir Constant 1987 et 2007.

41 Desmarets 2014, XXIV, v. 10072, p. 486.

42 *Ibid.*, II, v. 1851–1852, p. 167 : « Un lustre se consume en combats furieux. / Nous sommes tour à tour vaincus, victorieux ». Ainsi conte le magicien Aubéron ses interminables luttes contre son propre frère Mérovée : cycle sans fin de la violence, avant la conversion salvatrice des Francs.

43 Sur la raison d'État considérée comme « raison d'Enfer » dans la pensée politique du XVII^e siècle, voir Thuau 2000, pp. 103–152.

44 Le Moyne 1666, p. 15.

Louis abandonne à la régente Blanche la politique terrestre, le pourtant « Bel Art de gouverner⁴⁵ », pour de plus hautes visées. Malgré l'émotion de ses sujets⁴⁶, il refuse de s'enfermer dans les frontières d'une nation, et quitte la France. Son peuple marche, uni, non pas vers les opulentes cités du Caire ou de Memphis, mais vers le saint vestige de la Passion. Louis, seul moteur de cette conquête, fait le lien entre l'espace-temps horizontal des hommes, et le Ciel, sans lequel il n'est pas de victoire. Aussi est-il invincible, tel un second Josué. Il débarque à Damiette, fait refluer le Nil par ses prières, le traverse comme un nouveau Moïse, et parvient dans le camp sarrasin, jusqu'à la Couronne. Aucun autre acteur humain ne joue de rôle comparable, pas même l'héroïque Bourbon dont les descendants s'uniront avec la lignée royale. Le saint roi n'a même nul besoin d'un successeur de Pierre L'Hermite à ses côtés, les prélats jouant un rôle très effacé, contrairement à ce qui se passe dans *Clovis*. Le modèle social et politique ici suggéré diffère donc nettement de la réconciliation nationale proposée par Desmarests. Si dans *Clovis* beaucoup de personnages intermédiaires assistent le roi, c'est sans doute que Desmarests voulait flatter les nobles et les différents corps, en montrant combien chacun pouvait jouer un rôle dans l'économie du salut national. Saint Louis, quant à lui, roi absolu quasi-surnaturel, transcende tous les autres hommes. L'image archaïque de la royauté sacrée se mêle là aux prémices de l'absolutisme le plus moderne, qui tend à abolir les corps intermédiaires traditionnels.

En somme, dans *Saint Louis* comme dans *Clovis*, les archaïsmes féodaux et les particularismes sont domptés par la politique moderne de croisade. Domptés, car canalisés et remobilisés au service du bien commun, à la fois profane et sacré. L'idéologie de croisade condamne en effet en particulier l'héroïsme profane ou païen qui fonde l'éthique aristocratique des rebelles au pouvoir absolu du roi. Ce que l'idéologie aristocratique traditionnelle nomme valeur et bravoure, nos poèmes le dénoncent comme soif de sang. La mise au pas de la noblesse mécontente par l'idéologie de la croisade se fait néanmoins de diverses façons selon les auteurs : quand Desmarests appelle à sublimer la valeur guerrière par la conversion religieuse, Le Moyne exige, lui, une ascèse radicale. Ainsi, Bourbon – le meilleur chevalier après Louis – doit, pour revêtir l'armure sainte de son ancêtre, se dépandre de son amour pour la sarrasine Almasonte. Dans l'incendie de sa tente, ornée de figures de conquérants antiques, par une Zahide avide de venger son amie Almasonte (livre XII), on verra le symbole du nécessaire sacrifice des valeurs païennes que doit accomplir le parfait chevalier chrétien. L'*ethos* épique, aux racines païennes, est donc en partie subverti et redéfini par les valeurs chrétiennes. On appelle les nobles à se ranger aux côtés du roi, pour l'aider à mener à bien son saint combat.

Cependant, nos auteurs ont aussi la prudence de ménager les valeurs nobiliaires. Le goût pour le merveilleux et la courtoisie trouve à s'épancher pieuse-

45 *Ibid.*, IX, p. 249.

46 *Ibid.*, p. 31 : « Le saint Roy, [...] / Les yeux trempés de pleurs, prend congé de sa Mere. / Il s'embarque, et la France à son embarquement / Se pasme sur la grève & perd le mouvement. »

ment à travers la nostalgique rêverie de la croisade médiévale. *Clovis* et *Saint Louis* ressuscitent aussi, pour mieux les dévouer au Roi et à Dieu, les prestiges et les enchantements d'un univers chevaleresque révolu : tournois et prouesses, enchantements, amours chastes et courtoises⁴⁷. C'est aussi en recourant, à l'instar du Tasse, aux charmes poétiques des légendes médiévales de la croisade, que nos auteurs espèrent séduire les ombrageux aristocrates rebelles à la centralisation du pouvoir étatique moderne.

CONCLUSION

Si aujourd'hui l'idée d'épopée de croisade nous fait plutôt frémir⁴⁸, évoquant à nos mémoires les spectres du fanatisme religieux, il faut bien comprendre qu'au milieu du XVII^e siècle, ce mythe ne nourrit plus vraiment le projet d'une entreprise de domination⁴⁹. Le projet d'intervention militaire en Orient, désormais anachronique, commence à être senti comme un motif poétique usé. L'épopée sainte chante désormais bien plutôt la mobilisation générale, mais aussi la réconciliation nationale. Elle cherche avant tout à comprendre une histoire et un présent troublés. Ces épopées monarchiques présentent le service du roi comme la voie simultanée du service de Dieu, ouverte par excellence aux magnanimes. Niant les brisures de l'histoire au profit d'une continuité mythifiée, l'idéal de croisade appelle à réunifier les énergies centrifuges du royaume, pour la plus grande gloire de Dieu, mais aussi pour celle du roi, et donc paradoxalement de l'État en voie de sécularisation. C'est sans doute pour avoir tenté de concilier les tendances les plus inconciliables de leur époque en une synthèse équilibrante que ces textes ont si vite suscité l'incompréhension et le dédain. Ces deux épopées chrétiennes modernes, loin d'avoir été comme tant d'autres de vaines tentatives de résurrection d'un

47 Voir parmi mille exemples, le tournoi du livre IV de *Saint Louis*, la joute de Yoland en armure contre les Francs (*Clovis*, livres VII–VIII), ou l'épisode des amours de Clovis avec Albione métamorphosée en Clotilde (livres VIII–IX).

48 Deux exemples en effet effrayants, en ce que, pour les lecteurs de l'époque, ils renvoient aux protestants du royaume : « il tarde à mon épée / Que dans leur sang impie elle ne soit trempée » (Desmarets 2014, p. 486, déjà cité plus haut) ; et d'autre part cette prophétie au sujet de Louis XIII devant faire le siège de La Rochelle : « Il aura son Egypte à vaincre dans la France » (Le Moyne, 1666, p. 240 ; nous remercions Francine Wild qui a attiré notre attention sur ce dernier vers).

49 Il est important de noter que le poème de *Clovis* n'appelle pas à la violence contre les protestants, alors même qu'il est évident que les hérétiques Wisigoths ariens les représentent. En effet, le poème est écrit bien après la prise de La Rochelle ; le parti protestant est vaincu depuis longtemps. La célébration de la guerre contre l'hérésie dans *Clovis* est à comprendre comme un hommage à un haut fait accompli par le roi de France, et non comme un appel au massacre. De façon particulièrement remarquable, dans sa dédicace au roi, Desmarets demande de façon explicite au jeune Louis XIV de convertir les protestants par la seule persuasion : « Mais il n'est plus besoin ni de valeur ni de force pour ramener au sein de l'Eglise ceux que l'hérésie a corrompus. Il ne faut plus d'armées ; il ne faut plus de sang, puisqu'ils vous sont tous soumis. » (Desmarets 2014, p. 75).

genre obsolète, témoignage, pour le meilleur et pour le pire, d'une ambition et d'un enthousiasme poétiques authentiques.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- Desmarets de Saint-Sorlin, Jean (2014) : *Clovis ou la France chrétienne*, éd. Francine Wild, Paris, STFM [Paris, Augustin Courbé, Henry Le Gras et Jacques Roger, 1657].
 Grégoire de Tours (1990) : *L'Histoire des rois francs*, Paris, Gallimard.
 Le Moyne, Pierre (1666) : *Saint Louis*, Paris, Louis Biline.
 Le Tasse (1996) : *La Jérusalem délivrée*, Paris, Le Livre de Poche.
 — (1997) : *Discours de l'art poétique. Discours du poème héroïque*, Paris, Aubier.

Sources secondaires

- Chérot, Henri (1887) : *Étude sur la vie et les œuvres du Père Le Moyne*, Paris, Alphonse Picard.
 Constant, Jean-Marie (2007) : *La Folle Liberté des baroques*, Paris, Perrin.
 — (1987) : *Les Conjurateurs*, Paris, Hachette.
 Cornette, Joël (éd.) (2000) : *La Monarchie entre Renaissance et Révolution (1515–1792)*, Paris, Seuil.
 Csűrös, Klára (1999) : *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Champion.
 Dupront, Alphonse (1997) : *Le Mythe de Croisade*, Paris, Gallimard.
 Flori, Jean (2001) : *La Guerre sainte. La formation de l'idée de croisade dans l'Occident chrétien*, Paris, Aubier-Flammarion.
 Fumaroli, Marc (2001) : « Les Abeilles et les Araignées », in *La Querelle des Anciens et des Modernes*, éd. Anne-Marie Lecoq, Paris, Gallimard.
 Génétiot, Alain (2005) : *Le Classicisme*, Paris, PUF.
 Grousset, René (1995) : *L'Épopée des croisades*, Paris, Perrin.
 — (1991) : *Histoire des Croisades et du royaume franc de Jérusalem*, t. III, Paris, Perrin.
 Haran, Alexandre Y. (2000) : *Le Lys et le Globe. Messianisme dynastique et rêve impérial en France à l'aube des temps modernes*, Paris, Seyssel.
 Hall, Hugh Gaston (1990) : *Richelieu's Desmarets and the century of Louis XIV*, Oxford Clarendon Press.
 Jouhaud, Christian (2000) : *Les Pouvoirs de la littérature*, Paris, Gallimard.
 Lavieille, Géraldine (2012) : « Les Jésuites et la dévotion à saint Louis au XVII^e siècle : la célébration du Roi très chrétien », *Les Cahiers de Framespa*, 11, en ligne : <https://journals.openedition.org/framespa/2025> [dernière consultation : 20 avril 2019].
 Maber, Richard G. (1982) : *The Poetry of Pierre Le Moyne (1602–1671)*, Bern/Francfort, Peter Lang.
 Mathieu-Castellani, Gisèle / Laugaa, Maurice / Viala, Alain (éds.) (1996) : *Desmarets de Saint Sorlin (XVII^e siècle n° 193)*.
 Sauzet, Robert (2007) : *Au Grand Siècle des âmes. Guerre sainte et paix chrétienne en France au XVI^e siècle*, Paris, Perrin.
 Thuau, Étienne (2000[1966]) : *Raison d'État et pensée politique à l'époque de Richelieu*, Paris, Albin Michel.

GUERRE ET PAIX DANS LES POÈMES HÉROÏQUES DES ANNÉES 1650 ET 1660

Francine Wild

Les poèmes héroïques qui paraissent dans les années 1650 et 1660 sont tous conçus selon un même modèle, hérité de la *Jérusalem délivrée* et plus lointainement de l'*Énéide* : le héros, chargé d'une mission sacrée, l'accomplit avec l'aide de la Providence. La mission est toujours liée à un territoire : elle peut consister à libérer le pays d'un envahisseur, à créer un royaume ou un empire, ou à partir à la conquête d'un autre pays ; elle passe inévitablement par une ou plusieurs guerres, qu'il faut préparer, lancer, mener, gagner. La paix est attendue à la fin selon l'ordre voulu par la divinité.

Les causes de la guerre varient selon le sujet : les motifs peuvent être purement religieux, comme dans *Saint Louis* ou dans *Charlemagne*, ou essentiellement nationaux, comme dans *La Pucelle* ; l'affrontement religieux et la conquête du territoire convergent dans *Clovis* et plus encore dans *Charle Martel*. Le cas d'*Alaric* est particulier, puisque ce conquérant nordique va prendre Rome sur ordre de Dieu pour la punir de ses crimes. Les formes de la guerre varient beaucoup, de la guerre entre états solennellement déclarée à de rapides coups de main ou à une escarmouche imprévue. Quant à la paix, elle n'apparaît guère que dans l'intervalle entre deux guerres ; on l'évoque parfois au passé ou comme une perspective d'avenir.

Les poètes se plient à des contraintes externes et internes multiples : il leur faut suivre l'histoire en respectant les données essentielles de leur sujet, rester dans la tradition épique qui leur dicte de nombreux motifs et leur impose un cadre pour la composition du poème, mais aussi tenir compte de la sensibilité du lecteur contemporain. L'ancien et la nouveauté ne cessent de se côtoyer, quelques constantes, comme l'esprit héroïque, permettant une fusion harmonieuse. L'écriture du poème héroïque est un creuset où le poète rassemble et unifie des éléments très disparates. C'est cet aspect *diachronique* (au sens étymologique) que j'essaierai d'analyser d'abord en étudiant dans les différents poèmes, à propos de la représentation et du déroulement matériel de la guerre, les divers héritages qu'ils transmettent.

Je me tournerai ensuite vers l'*invention*, la façon dont l'intrigue est conçue. Tenant compte des contraintes tant historiques que poétiques qu'ils assument, comment les poètes intègrent-ils l'intervention des forces suprahumaines dans l'action de ces poèmes, en ce qui concerne les événements guerriers ? Comment parviennent-ils à maintenir un intérêt, malgré l'importance des stéréotypes ? Comment font-ils entrevoir la paix, très peu présente dans notre corpus ?

1 ANCIEN ET NOUVEAU DANS LA REPRÉSENTATION DE LA GUERRE

Les poètes ont une bonne connaissance de la chose militaire : seul Scudéry a porté l'épée, mais le P. Le Moyne est issu d'une famille noble qui a combattu la Ligue¹, Desmarets a été surintendant des fortifications puis secrétaire de la Marine du Levant, et tous, par leur culture livresque, connaissent bien l'histoire militaire depuis l'Antiquité. Ils mêlent – privilège du poète – toutes les époques. En insérant un dénombrement des troupes, ou l'*ekphrasis* des armes du héros, ils reprennent des traditions qui remontent à Homère ; simultanément ils introduisent des objets, des usages, des motivations, totalement actuels au moment où ils écrivent.

Strates historiques

Dans leurs descriptions des préparatifs de guerre, les habitudes militaires qu'ils connaissent dominent. *Saint Louis* nous présente, sous une forme très moderne, l'entraînement des jeunes croisés :

Là de jeunes guerriers [...]
 Forment un vrai courage en de fausses batailles,
 Donnent de feints assauts à de feintes murailles,
 Et sans verser de sang ni courir de hasards,
 D'une guerre sanglante exercent tous les arts.
 L'un fournit à cheval une juste carrière ;
 L'autre le fer au poing combat à la barrière ;
 L'un rompt sur un faquin qu'il appelle un sultan ;
 L'autre défend un fort dont il a fait le plan.
 Ici par une tour de cent boucliers formée,
 S'attaque une Memphis de glaise et de ramée ;
 Là sous des mantelets, et par de petits ponts,
 Se prend Alep en terre, et Damas en gazon² ; [...]

L'ambassadeur sarrasin Garaman qui voit au passage ces exercices en conclut que « ce nouvel adversaire / Ne sera pas [...] bien facile à défaire³ ». Dans *Clovis*, au moment où le héros va affronter les Bourguignons, le poète indique qu'« Aurèle par ses soins l'allège d'un grand faix, / De puissants appareils fait l'apprêt nécessaire / Et compte tous les pas du perfide adversaire⁴ ». Le ministre assure l'intendance comme le fera bien plus tard son descendant Richelieu. Les « appareils » suggèrent une guerre très technique, plus conforme aux usages du XVII^e siècle qu'à ceux des Mérovingiens. Ici et là, dans les récits, le vocabulaire de la guerre

1 Selon Chérot 1887, p. 3.

2 *Saint Louis*, I, pp. 13–14.

3 *Ibid.*, p. 14.

4 *Clovis*, XIII, p. 296.

contemporaine réapparaît : même au siècle de Narbonne⁵, qui sert de cadre à l'action de *Charle Martel*, on trouve tout le dispositif de siège caractéristique des temps modernes, la tranchée, les « boulevards⁶ », « un fort retranchement⁷ ». À bout de ressources, le chef des assiégés envoie une délégation demander à Charles Martel une trêve, promettant de se rendre si d'ici à huit jours des renforts ne lui arrivent pas⁸ : ce type de trêve, sorte de reddition sous condition, n'est pas rare au XVII^e siècle ; il permet l'économie d'une prise d'assaut très meurtrière.

Les célébrations, les monuments, sont également conformes à l'imaginaire du XVII^e siècle. Pour des héros tombés au combat, on organise un cortège funéraire sur une longue distance qui est décrit comme une vraie pompe funèbre baroque : dans *Clovis*, il s'agit de ramener à Toul les corps des cinquante couples d'amants guerriers dont le sacrifice a sauvé le héros⁹ ; dans *Charle Martel*, d'accompagner jusqu'à Angers le cercueil de l'héroïque Gondebaut tombé devant Narbonne¹⁰. Après les funérailles, Childebrand donnera encore les instructions, un « dessein », pour le monument funéraire de son ami¹¹. Mais c'est surtout dans *Saint Louis* qu'on dresse des monuments commémoratifs, des tombeaux ornés de sculptures, dont l'esthétique évoque les monuments du temps. Ainsi pour Alcinde et Léonin :

Sur la base d'une ample et riche sépulture,
Les noms des deux amants en porphyre gravés
Et leurs bustes en marbre au-dessus élevés,
Déjà leur font d'avance un monument de gloire,
En attendant celui qu'ils auront dans l'Histoire¹².

Les anges participent plusieurs fois à l'ornementation, ce qui fait du style architectural baroque la projection terrestre de ce que serait une vision du paradis : ce sont eux qui bâtissent et ornent la sépulture d'Aimon de Bourbon, comme le raconte Alegonde au livre X, et celle de Robert d'Artois au livre XIV¹³. Ce sont eux encore qui offrent à la flotte des croisés naviguant vers Damiette une vision digne d'un arc de triomphe de l'époque classique :

[...] il s'offre à nos yeux dans une nue ardente
Une Croix de lumière et de sang éclatante.
Sous elle des carquois vides et renversés,
Des arcs demi rompus et des turbans froissés,

5 En 737, Charles Martel ne réussit pas à prendre Narbonne, mais gagna une importante victoire à l'embouchure de la Berre. La ville ne fut reprise qu'en 759. Le poème héroïque de Carel de Sainte-Garde insiste sur la victoire chrétienne et sur le sort des protagonistes, et passe sous silence le fait que Narbonne resta aux musulmans.

6 *Charle Martel*, Seconde Partie, X, 4, p. 47.

7 *Ibid.*, X, 7, p. 57.

8 *Ibid.*, Première Partie, I, 5, pp. 19–20.

9 *Clovis*, XXII, pp. 438–439.

10 *Charle Martel*, Seconde Partie, X, 1, pp. 37–40.

11 *Ibid.*, XII, 1, pp. 95–98.

12 *Saint Louis*, III, p. 89.

13 *Ibid.*, respectivement X, p. 306 et XIV, p. 442.

Semblaient lui composer une base de gloire,
Et donner à la flotte un signe de victoire¹⁴.

Ces actualisations ne sont pas vues comme un anachronisme : limitant le dépaysement, elles doivent aider le lecteur à entrer dans l'action par l'imagination, à admirer ces célébrations ou monuments et par là à adhérer aux valeurs que promeut la fiction. On les trouve dans des descriptions ou des *ekphraseis*.

L'appui sur l'histoire n'en est pas moins important. La poétique du genre enjoint au poète de s'attacher à un sujet tiré de l'histoire. Il s'efforce donc de rendre l'action principale aussi conforme que possible au donné historique, et insère dans le récit des faits connus par l'histoire et quelques détails qui renvoient au temps du récit. Ainsi, dans *Charle Martel*, le poète introduit des appareils de siège antiques et médiévaux : le bélier, la tortue, le scorpion chez les assaillants¹⁵, et des moyens de défense comme le jet de pierres, de poix et d'huile bouillante. Il consacre plusieurs vers à décrire les horribles effets de l'huile bouillante sur les guerriers qu'elle atteint¹⁶. L'effort de conformité historique ne va pas au-delà de ces détails.

La marque de l'histoire est moins visible dans les récits de tentatives d'accord, consistant en envois d'ambassades, qui précèdent les campagnes guerrières. Seul Chapelain s'appuie sur un fait historique lorsqu'il fait adresser par la Pucelle une lettre à Betford, chef des Anglais¹⁷ :

Avant que de le perdre, elle veut qu'il entende
Ce que du roi des rois le décret lui commande,
Et veut, par la terreur du jugement divin,
L'induire à prévenir sa désastreuse fin¹⁸.

Comme dans l'histoire, l'ennemi ne fait que rire de ce message, ainsi que le rapporte à la Pucelle l'un des deux trompettes qui l'ont porté :

[...] les tyrans, du message offensés,
Nous ont du feu tous deux lâchement menacés.
Ils ont fait de ta lettre une indigne risée,
Ils ont de tes avis la faveur méprisée,
Et contre ton honneur, et contre ta raison,
N'ont versé qu'amertume, et vomé que poison¹⁹.

Chapelain est de nos auteurs celui qui subit le plus la contrainte de l'histoire : l'histoire de Jeanne d'Arc est un épisode bien connu, et il lui serait impossible de modifier l'ordre des batailles, les choix stratégiques ou l'identité des chefs de l'armée. Ici, le détail historique qu'il reproduit sert à témoigner de la droiture de la

14 *Ibid.*, III, p. 71.

15 *Charle Martel*, Seconde Partie, X, 4, p. 47, puis X, 8, p. 60.

16 *Ibid.*, X, 8, p. 61. Les hautes murailles de Narbonne peuvent surprendre à une époque où les fortifications consistent en talus et palissades. Ce n'est pas un anachronisme : Narbonne avait conservé son enceinte de pierre antique.

17 On trouve le texte exact de la lettre envoyée par Jeanne d'Arc aux assiégeants dans la *Chronique de la Pucelle*, 1864, pp. 281–283.

18 *Pucelle*, II, p. 47.

19 *Ibid.*, II, p. 57.

Pucelle, soucieuse de la paix et du salut de l'âme de l'adversaire, et de la brutalité abjecte de l'envahisseur anglais.

Invariants culturels

Sur quelques aspects, il n'y a aucun écart entre l'histoire, la culture millénaire qui nourrit la tradition épique et les idées du XVII^e siècle. C'est particulièrement évident en ce qui concerne le rôle du roi dans la guerre. Il doit être celui qui prévoit et organise, un stratège, et on attend aussi de lui qu'il combatte en tête de ses troupes. Cette vision très largement partagée au XVII^e siècle, dont témoignent les statues équestres de nos rois sur les grandes places des villes, s'incarne dans les poèmes. Tandis que le fidèle ministre Aurèle assure sur son ordre la préparation matérielle, Clovis « ses troupes animant » « partout répand l'audace »²⁰. Lorsqu'approche la bataille contre les Germains, sa bravoure éclate dans sa réponse au prince Ardéric et galvanise chefs et soldats :

« Leur grand nombre d'archers ne se peut surmonter.
Leurs traits nous couvriront comme un nuage sombre.
– Eh bien, répond Clovis, nous combattons à l'ombre. »
À l'envi tous les chefs, incapables d'effroi,
Approuvent par leurs voix la réponse du roi,
Et son camp, par ses cris, donne une sûre marque
Qu'ils sont dignes soldats d'un si digne monarque²¹.

Dès qu'il arrive à une position favorable, Clovis l'organise en tenant compte de la disposition du terrain, des ressources en hommes de chaque régiment, et fait établir un fortin au sommet. Les manœuvres qu'il commande, dans cette bataille décisive qu'il est à un moment sur le point de perdre, sont rapportées avec beaucoup de précision. Dans *Saint Louis* les hauts faits du roi depuis sa première jeunesse sont rapportés grâce à une *ekphrasis*²², et on le voit tout au long du poème parcourir les quartiers du bivouac, encourager les hommes, les haranguer avant le combat. Pendant la bataille il « inspire l'ordre aux chefs et la force aux soldats²³ ». Tous les poèmes héroïques mettent en relief le rôle du roi dans la conduite de l'armée, même s'il y a d'autres héros importants²⁴. *Charle Martel* exprime naïvement cette conception du caractère royal : lorsqu'un saint ermite prophétise la venue du roi parfait, Louis XIV, la valeur guerrière est la première vertu qu'il lui attribue, et pour prouver qu'elle est quasi congénitale, il annonce qu'il jouera, enfant, avec des petits soldats de métal :

20 *Clovis XIII*, p. 296.

21 *Ibid.*, XIX, p. 389.

22 Au livre I, pp. 26–29.

23 *Saint Louis*, XVIII, p. 554.

24 Deux héros vainqueurs, la Pucelle dans le poème de Chapelain et Childebrand dans *Charle Martel*, suscitent une certaine jalousie du souverain tout en lui restant totalement fidèles et soumis. La rivalité potentielle entre le héros et le roi, thème fréquent des tragédies, confirme que le roi est dans l'esprit de tous le chef naturel des armées et en tire sa gloire.

Avant l'âge on verra son enfance guerrière
 Des sièges et des forts apprendre la manière :
 Mille feints régiments d'or et d'argent forgés
 Par ses petites mains en bataille rangés,
 Figurent des combats : et de ces exercices
 Le jeune lionceau formera ses délices²⁵.

Ce modèle guerrier est directement proposé au roi, premier lecteur du poème²⁶. Il remonte aux sources les plus anciennes : on voit Agamemnon parcourir les rangs pour galvaniser les guerriers dans l'*Iliade*²⁷. Le roi semble être resté le chef de guerre naturel depuis Homère.

Traditions poétiques

Sur d'autres points qui n'ont pas de valeur historique, c'est la longue tradition de la poésie épique qui dicte les comportements, les discours, les façons de combattre. Elle impose une série de motifs familiers. Le dénombrement des troupes permet de rappeler l'ampleur des empires ou des coalitions qui s'opposent. Les envois d'ambassades qui précèdent la guerre, comme dans *Saint Louis*²⁸, et plus encore les harangues faites aux troupes immédiatement avant la bataille, déjà pratiquées par les Italiens du siècle précédent²⁹, sont l'occasion de développer des discours argumentatifs et de donner des modèles d'art oratoire.

La représentation du combat suit une tradition qui remonte aux textes anciens, à l'*Énéide* notamment, continuée et amplifiée par les épopées italiennes. C'est un moment à la fois collectif et individuel. La bataille est décrite comme gigantesque, avec des armées innombrables, des nuées de flèches qui obscurcissent le ciel, des forêts de lances, des ruisseaux de sang, comme le montrent ces quelques vers tout au début de *Charlemagne*, alors qu'une bataille vient de s'achever :

Là se voyaient de Mars les horreurs étalées ;
 Des rivières de sang inondaient les vallées,

25 *Charle Martel*, Seconde Partie, XI, 8, p. 89. L'auteur de cette prophétie est l'ermite Chryso-ras, qui développe à Childebrand, ancêtre de la dynastie capétienne, la grandeur de sa race, aboutissant à Louis XIV.

26 L'intention didactique ne se limite évidemment pas à l'aspect guerrier de la fonction royale. Le P. Chérot a remarqué que *Saint Louis* contenait tout un art de régner (Chérot 1887, p. 321). Le livre V d'*Alaric* est consacré au témoignage d'un ermite, qui raconte son acquisition de la sagesse, fait l'apologie du savoir et décrit sa bibliothèque : « Oui, l'école des rois se trouve en ces volumes » (p. 197). Le passage se clôt sur l'éloge de Christine de Suède.

27 Voir Homère, *Iliade*, IV, v. 250 ; V, v. 528.

28 Au livre I.

29 Dans la *Jérusalem délivrée*, Godefroy harangue les combattants chrétiens avant l'ultime combat (XX, 13–20). Dans *L'Italia liberata dai Goti*, du très aristotélicien Trissino, Bélisaire fait deux harangues successives, dans le livre VI et dans le livre VII, avant la bataille de Naples.

Des montagnes de corps s'élevaient dans les champs,
Et tout l'air résonnait d'effroyables accents³⁰.

À cela s'ajoutent souvent des éléments monstrueux aux yeux des combattants chrétiens, comme l'apparence effrayante de certains ennemis, ou les éléphants de combat qu'utilise l'ennemi dans *Saint Louis* et dans *Charle Martel*.

Simultanément, sur ce champ de bataille, les guerriers s'affrontent un par un, comme dans l'épopée antique et la chanson de geste. Les troupes ne sont que l'instrument d'un chef et presque toujours la mort de celui-ci décide du sort de la bataille, ses hommes perdant courage³¹. Il n'est pas rare que des guerriers se rencontrent en combat singulier, en marge de la bataille, soit pour un duel des chefs qui décidera du sort du combat³², soit par jeu et par provocation comme Ormagor devant Damiette dont Charles d'Anjou relève le défi³³. Ils suivent alors un protocole qui est celui des tournois : on dégage l'espace nécessaire à la course des chevaux, puis les combattants s'affrontent d'abord avec la lance, en prenant à distance leur élan, puis à l'épée, enfin avec le javelot, la masse ou la hache. Le cas le plus général reste celui d'une lutte seul à seul sur le champ de bataille. Il permet au poète de nommer les adversaires et de mettre en valeur une destinée individuelle heureuse ou infortunée. Quelques motifs reviennent : le guerrier qui abat l'un après l'autre une série d'ennemis, avant d'être tué par un autre héros³⁴ ; le jeune homme abattu comparé à la fleur qu'on a coupée³⁵ ; l'évocation, lorsqu'un guerrier tombe, de la bien-aimée qui va le pleurer³⁶. Les comparaisons « homériques » aussi sont topiques : le lion courageux, le combat de deux taureaux, le torrent dévastateur, le roc battu des flots, le chêne qui s'abat ... Le poète peut mettre en valeur des personnages à qui il attribue le nom d'une famille noble con-

30 *Charlemagne*, I, p. 4.

31 C'est surtout net dans *Saint Louis*, où la mort d'Olgan tué par Louis amène le sultan à décider la retraite (VII, p. 203) ; celle de Forcadin marque la victoire finale (XVIII, p. 572).

32 Un tel combat termine l'action : *Clovis* s'achève par le combat singulier où le héros tue le chef ennemi Alaric (*Clovis*, XXVI, pp. 459–463), *Charle Martel* peu après le combat de Childebrand et de l'émir Athin, où Childebrand vainqueur épargne son adversaire qui a promis de se faire chrétien (*Charle Martel*, Seconde Partie, XVI, 9 et 10).

33 *Saint Louis*, III, p. 74.

34 Ainsi dans *Charle Martel*, Gondebaut finalement tué par Mauronte, IV, 5, pp. 105–108 ; Odon, X, 7, pp. 58–59 ; dans *Saint Louis*, Lisamante « ne pousse rien qu'elle ne le renverse » jusqu'au moment où Forcadin l'abat (XVIII, p. 564).

35 Le modèle est Pallas, aux livres X et XI de l'*Énéide*. Dans *Saint Louis*, un jeune Sarrasin tué « languissait comme un lis que la bise a touché » (II, p. 66) ; de même le jeune Elmorenor (VII, p. 199). Dans *Clovis* c'est d'abord Viridomare « comme une belle fleur que la faux a tranchée » (XIX, p. 397), puis les jumeaux Valdon et Vandalmar (XXVI, pp. 513–515). Fénelon reprendra ce motif avec Hippias dans *Télémaque*, au livre XIII.

36 Dans *Saint Louis*, dès le premier combat naval, on apprend que Meneville sera pleuré par Orante (II, p. 63), Choiseul par Doralice et Mailly par Elise (p. 64) ; Ormonde avertie par un songe meurt avant même d'avoir reçu la nouvelle de la mort de Bérenger (VII, p. 200). Dans *Charle Martel* lorsque Gondebaut est tué, son épouse Berte l'apprend par un songe (Première Partie, IV, 8, pp. 115–117). Le motif du jeune homme abattu et celui de l'aimée désolée se rejoignent lorsque l'adolescent Ammutadir est ramené mourant, et que la très jeune Daïmène meurt de douleur en même temps que lui (Seconde Partie, XV, 8 et 9).

nue. Desmarets et le P. Le Moyne surtout rendent ainsi un hommage indirect à de nombreuses personnes de la Ville et de la Cour. Par exemple, dans *Saint Louis*, Vivonne et Angennes, liés d'amitié, tombent héroïquement ensemble au combat, anticipant sur le couple idéal que formeront leurs descendants M. et Mme de Rambouillet³⁷.

Une tradition littéraire et culturelle très vivace, celle des romans de chevalerie, se manifeste aussi dans les poèmes héroïques. Dans cette tradition, le héros parcourt le monde « à l'aventure » et se confronte aux adversaires, aux mystères et aux dangers qu'il croise ; les enchantements jouent un rôle important ; cette errance est une phase initiatique importante pour lui³⁸. Dans nos poèmes, on retrouve cet esprit dans les nombreux combats solitaires qui se produisent en dehors de tout état de guerre. La forêt est le lieu de tous les dangers, de toutes les rencontres : Clovis tue le guerrier inconnu qui allait violer une guerrière, puis doit se défendre avec quelques compagnons contre des Germains qui surgissent et veulent le venger, et enfin rencontre leur roi ; l'homme qu'il a tué était un ambassadeur d'Algérie, et les épées sont bientôt tirées entre les deux groupes, prélude à la guerre³⁹. Dans *Charle Martel*, le caprice des flots emmène Childebrand sur un rivage où il rencontre dans la forêt une femme captive d'un ogre géant, qu'il délivre en tuant l'ogre⁴⁰. Aurèle dans *Clovis*, Alphonse dans *Saint Louis*, Imundar et Childebrand dans *Charle Martel*, font le récit d'une expédition plus ou moins récente, où tous ont connu une tempête et un naufrage, ou des avaries, et n'ont cessé d'avoir à se battre⁴¹. Les rencontres sont incertaines, le héros doit être sur ses gardes constamment et déjouer de nombreux pièges. Il y a même de bonnes surprises : Archambault missionné pour combattre le dragon, voyant un chevalier paraître, se demande s'il s'agit du champion ennemi, avant que celui-ci ne se présente comme saint Michel, venu l'assister⁴². On n'est pas là dans la guerre ou dans la paix au sens des états modernes, mais dans un univers chaotique où règne la violence. Cette mémoire du roman de chevalerie coïncide avec un esprit romanesque marqué. On la trouve dans *Alaric*, dans *Clovis* et dans *Charle Martel*, à un moindre titre dans *Saint Louis*. Les traditions épiques fusionnent sans heurt.

37 *Saint Louis*, XV, pp. 448–449. Mme de Rambouillet est née Catherine de Vivonne, et M. de Rambouillet est issu de la maison d'Angennes. Le Laboureur dans *Charlemagne* et Carel de Sainte-Garde dans *Charle Martel*, ayant fait le choix de noms à consonances anciennes pour leurs personnages, signalent parfois qu'il s'agit de l'ancêtre de telle famille noble.

38 Le héros gagne des tournois sur sa route, mais aussi arrive souvent juste à temps pour empêcher une injustice, une exécution, un mariage forcé, etc. Voir Chênerie 1986, pp. 262–263.

39 *Clovis*, XVII, pp. 355–362.

40 *Charle Martel*, Seconde Partie, IX, 9–11, pp. 25–33.

41 Voir, dans *Clovis*, les combats navals d'Aurèle, puis les divers ennemis qu'il doit affronter pour sauver Agilane après le naufrage (X, p. 246–250) ; dans *Saint Louis*, les deux rencontres sur le rivage où Alphonse sauve successivement Lisamante et le couple de Raymond et Bélinde (II, p. 39 et 47–49) ; dans *Charle Martel*, l'épisode où Imundar défait à lui seul une armée (Première Partie, VI, 2, p. 158). On peut rattacher à cet univers païen et sylvestre l'expédition de Childebrand chez les Frisons (*Charle Martel*, Seconde Partie, XII, 7, pp. 118–121) et une part importante de l'action de *Charlemagne*.

42 *Saint Louis*, XII, p. 357.

2 L'UNIVERS SCINDÉ EN DEUX CAMPS

Le conflit dans l'épopée, s'il concerne toujours un territoire, du moins dans l'action principale, n'est pas qu'une affaire d'hommes ou d'empires. C'est tout le cosmos qui est concerné, et donc toutes les puissances célestes ou infernales. Il y a un camp aimé de Dieu et un camp soutenu par les démons. Même là où l'enjeu semble surtout national, la foi chrétienne et l'hérésie apparaissent dans les motivations divines ou diaboliques : ainsi, le diable aime l'Angleterre dans *La Pucelle*, parce qu'il prévoit l'hérésie qui s'y installera cent ans plus tard⁴³. Dans *Charlemagne*, le poison que répand dans son vol le démon Hirmensul adoré des Saxons est l'origine lointaine de la future Réforme qui naîtra dans « ces climats » :

l'air à ses côtés fume,
Et la terre sous lui blanchit de son écume ;
Poison pernicieux qui se glissant partout
Infecta ces climats de l'un à l'autre bout,
Et dont longtemps après au lieu du paganisme
Y naquirent encor l'hérésie et le schisme ;
De ce germe infernal la Malice conçut,
L'Orgueil le fit éclore et l'Erreur le reçut⁴⁴.

Le Ciel et l'Enfer sont donc toujours partie prenante dans les combats des poèmes héroïques. C'est Dieu qui donne au héros la mission de mener la guerre, surtout dans le cas de la croisade, dans *Saint Louis*, ou de la lutte contre l'envahisseur musulman dans *Charle Martel*, mais aussi dans *La Pucelle* où il s'agit de libérer les Français « peuple élu qui doit à l'avenir / Sous [son] aimable joug tous les peuples unir⁴⁵ », et plus bizarrement dans le cas d'Alaric envoyé de Suède pour châtier Rome. Le cas de *Clovis* est plus complexe, car le héros n'est pas encore chrétien au début du poème. Sainte Geneviève l'envoie faire la guerre contre les Bourguignons en lui promettant amour et pouvoir : « Pour l'heur de ton trône, / Va conquérir d'un coup et Clotilde et la Saône⁴⁶ ». Dieu veut cette guerre, mais elle n'est pas menée en son nom. La deuxième campagne, contre les Germains, oppose Clovis en voie de se convertir à une coalition de païens, et c'est alors qu'il fait un pas décisif vers le baptême avec le fameux vœu au « Dieu que Clotilde adore⁴⁷ » ; la troisième, contre le Wisigoth Alaric, sectateur de l'hérésie arienne, lui est ordonnée par saint Rémy dans l'euphorie qui suit la cérémonie du baptême à Reims :

Allez punir des Goths l'infidèle insolence
Qui veut ôter au Christ l'égalité d'essence.

43 *Pucelle*, III, p. 107.

44 *Charlemagne*, II, p. 30.

45 *Pucelle*, I, p. 14. C'est le roi Charles qui rappelle à Dieu cette promesse dans sa prière.

46 *Clovis*, XI, p. 274.

47 *Ibid.*, XX, p. 407.

Des ennemis de Christ purgez les champs gaulois.
 Plantez la foi partout en y plantant vos lois⁴⁸.

La progression est très claire. Dieu favorise d'emblée l'amour de Clotilde et les victoires des Francs qui servent ses desseins, mais Clovis n'est son champion que lorsqu'il est devenu chrétien.

La nécessaire victoire du bien

La première conséquence de l'implication divine est que l'univers du poème est totalement binaire. Il nous présente d'un côté Dieu, ceux qu'il protège et qu'il missionne, et de l'autre les forces du mal et ceux qui les servent ou qu'elles parviennent à entraîner. Alors qu'Homère et Virgile attribuaient à leurs personnages des deux camps vertus et vices presque indifféremment, depuis le Tasse il est devenu impossible de ne pas définir les personnages en fonction de leur appartenance à un camp. Quant à l'issue de l'action entreprise, elle est certaine d'emblée, et ne peut être que passagèrement contrariée.

Certains poètes renchérisent sur ce déterminisme providentiel en accordant à leur héros principal des armes invincibles, comme Achille armé par sa mère Téthys d'armes forgées par Hephaistos. Clovis reçoit du Ciel une armure d'or qui a la vertu de dissiper les charmes et illusions démoniaques ; elle lui est apportée en quasi-triomphe par son fidèle Aurèle qui l'a trouvée, sur l'indication de sainte Geneviève, chez un ermite de la forêt de Saint-Germain⁴⁹. L'invincibilité dans ce cas est plus encore celle de l'esprit que du corps : dans la bataille finale Clovis « brille en armes d'argent, / Car depuis son baptême il ne craint plus les charmes. / Il peut braver l'Enfer sans les célestes armes⁵⁰ ». Dans *Saint Louis*, c'est Archambault de Bourbon qui hérite de l'armure forgée dans le ciel pour Aïmon, un autre Bourbon. Elle lui permet notamment de tuer le dragon, avec les conseils judicieux de saint Michel, puis de vaincre les nombreux sortilèges qui empêchent d'atteindre l'eau miraculeuse de la source Matarée qui guérira le roi blessé⁵¹. Childebrand mené par l'ermite Chrysoras au tombeau secret de Moïse sous le lac de Tibériade y a trouvé une armure d'or et une épée invincibles, et la fleur de lys qui sera l'emblème des rois de France⁵². La Pucelle se contente d'une épée miraculeu-

48 *Clovis*, XXIV, p. 486.

49 *Ibid.*, IX, p. 236 pour la découverte de l'armure ; XI, p. 271 pour le retour à Paris explicitement comparé au triomphe romain. Entre les deux, le poète fait l'*ekphrasis* des pièces de l'armure, et Aurèle raconte son histoire au saint ermite, ce qui éclaire pour le lecteur les circonstances du début *in medias res*.

50 *Ibid.*, XXVI, p. 512. Les armes célestes protègent Clovis dans la bataille à Dijon (XIV, p. 317) ; lorsque les dieux païens, pour le détacher de Clotilde, lui proposent dans une vision une autre princesse, Aurèle accourt avec l'épée et le pavoi : la vision disparaît aussitôt (XV, p. 331).

51 *Saint Louis*, respectivement XII, pp. 355–361, et XVI, pp. 493–506.

52 *Charle Martel*, Seconde Partie, XI, 2, p. 72.

sement trouvée à l'abbaye de Fierbois⁵³. Avec de telles armes, les héros ne craignent rien sur le champ de bataille.

Il arrive en outre que le poète donne un frisson d'angoisse prémonitoire au héros adverse peu avant l'issue prévue de la lutte⁵⁴. Ou bien, à un moment de la bataille, des guerriers célestes apparaissent dans la nue, terrorisant les combattants sarrasins : c'est ainsi que dans *Saint Louis* la bataille engagée devant Damiette s'achève par la fuite éperdue des Sarrasins qui ont entendu un son « plus éclatant que le son de l'airain » et cru voir « quelque étrange renfort de troupes inconnues » ; ce spectacle n'est pas visible pour les croisés, mais Eudes⁵⁵, qui priait sur le rivage, a vu « des chevaliers ardents et croisés », et parmi eux « aux premiers rangs, Charles, Pépin, Martel », ainsi que « le grand Montfort et le grand Godefroy »⁵⁶. Dans *Charle Martel*, c'est « des célestes esprits [...] le capitaine » qui descend du ciel dans une « clarté divine ». Son apparition, « sur le camp sarrasin [...] fait pleuvoir l'horreur / Et remplit leurs esprits d'une aveugle fureur »⁵⁷. Ces apparitions renforcent le caractère inéluctable de la victoire chrétienne. La poétique issue d'Aristote qui préside à nos poèmes ne permet pas d'imaginer l'échec final. Même le P. Le Moyne, qui souhaitait faire avec la croisade malheureuse de saint Louis l'épopée du « héros chrétien » grand dans le malheur et l'échec, a finalement centré l'action sur la recherche de la Sainte Couronne, et clôt l'épopée sur la réussite de cette quête.

Le risque est grand d'une action mécaniquement menée de victoire en victoire, les tentatives de l'Enfer étant vouées à un échec rapide. C'est ce qu'Antoine Adam, dans son *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, reproche à *Alaric* en particulier : « une allure mécanique et monotone : un obstacle dressé par l'Enfer, une victoire du héros ; puis un nouvel obstacle, suivi d'une nouvelle victoire⁵⁸ ». Sans prendre à la lettre ce jugement surtout fondé sur les premiers livres d'*Alaric*, on peut se demander comment l'imagination des poètes leur permet de concevoir une action suffisamment riche et capable de capter l'intérêt du lecteur.

53 *La Pucelle*, I, pp. 39–40 : la Pucelle a eu la révélation que « l'ardent coutelas du célèbre Martel », caché à Fierbois, lui était destiné, et le roi l'envoie chercher. Cette épée, selon *Charle Martel* (Seconde Partie, XI, 4, p. 77), est celle même que le Ciel a donnée à Childebrand, en le chargeant de la déposer « après [s]es grands exploits » dans l'église de l'abbaye de Fierbois. Carel de Sainte-Garde fait ainsi le lien entre son poème héroïque et celui de Chapelain.

54 *Clovis*, XXVI, p. 518 ; *Saint Louis*, XVIII, p. 571.

55 Eudes de Châteauroux (1190–1273) était légat du pape pour cette septième croisade.

56 *Saint Louis*, III, pp. 75–77. Le récit est fait par Coucy qui comme les autres chevaliers croisés n'a rien vu.

57 *Charle Martel*, Seconde Partie, XVI, 5, p. 233.

58 Adam 1948–1956, II, p. 65.

Comment susciter et entretenir l'intérêt

Dans ce contexte d'opposition radicale du bien et du mal, la représentation de l'ennemi pose question à tous les poètes. En règle générale, il faut qu'un héros ennemi soit suffisamment valeureux pour qu'il y ait un intérêt narratif, et suffisamment méchant pour que sa défaite apparaisse nécessaire. C'est surtout en opposant au héros, successivement ou simultanément, plusieurs différents représentants de l'ennemi, que le poète parvient à nuancer l'image qu'il en donne. Les adversaires successifs de Clovis, Bourguignons, Germains, Wisigoths, ont tous à leur tête un roi et des guerriers remarquables, dont Clovis sera vainqueur tour à tour⁵⁹. Desmarests se distingue par la maîtrise de la composition de son intrigue. Dans *Saint Louis*, l'Égypte musulmane a deux représentants majeurs : le sultan Mélédin est machiavélique, inhumain, fourbe, et sa passion subite d'homme vieillissant pour sa captive Lisamante ne le rend pas plus aimable. Il aura le sort d'Holopherne. Forcadin, qui dirige les troupes, est un combattant puissant et courageux, loyal, orgueilleux. Il est un adversaire digne de Louis et il tombe noblement. Cette répartition des rôles, sans surprendre vraiment, apporte une certaine diversité des personnages.

Le poète peut aussi jouer, pour animer l'action, sur les erreurs du héros, les tromperies montées par l'adversaire, les trahisons d'alliés, les prophéties énigmatiques. L'imagination du lecteur est souvent sollicitée. Desmarests, qui veut construire un mythe de la fondation du royaume de France, introduit plusieurs récits étiologiques : l'oriflamme, brodée par Clotilde et transmise par saint Avite, agit comme un talisman porteur de vérité et de loyauté⁶⁰. Les soldats de Clovis inventent le cri de ralliement « Montjoie Saint Denis » en entendant le cri de leur roi répété par l'écho⁶¹. Le P. Le Moyne reprend des thèmes anciens en les actualisant : il fait de Lisamante une nouvelle Judith, crée avec Zahide et Almasonte une double variante du combat de Tancrede et Clorinde⁶². Dans *Charle Martel*, ce sont surtout les jeux de la magie et des ruses qui apportent du piquant aux récits de combats⁶³. Les situations guerrières sont très variées ; elles offrent de multiples combats d'homme à homme, ou opposant de petits groupes, liés à des intrigues

59 Le roi bourguignon est Gondebaut, conseillé par le rusé Irier, mais c'est son fils Sigismond, rival auprès de Clotilde, que Clovis affronte sur le champ de bataille (*Clovis*, XIII et XIV). Le roi des Germains est Algérior, et au combat les adversaires sont, outre des rois comme Armaric et Viridomare, les traîtres francs Ardéric et Clodéric (XIX et XX). Enfin le Wisigoth Alaric est à la fois le héros qu'il combat, le roi ennemi, et son rival (XXV et XXVI).

60 L'oriflamme est présentée à Clovis par l'ermite Montan (XIII, p. 301) ; elle fait apparaître les traîtres complotant derrière une nuée (XIV, p. 311) ; elle ramène à l'obéissance les soldats tentés d'écouter des « discours rebelles » (XVIII, p. 370).

61 *Clovis*, XX, p. 408.

62 *Saint Louis*, XIII, pp. 397–400 pour l'exploit de Lisamante ; XI, pp. 342–347 pour le double combat entre Zahide et Méléodor, Almasonte et Alzir.

63 Les sortilèges de Zarbal font se rompre toutes les échelles dressées contre les murs de Narbonne (*Charle Martel*, Seconde Partie, X, 6). Plusieurs combats sont victorieux grâce à un déguisement (XII, 7) ou parce qu'Imundar joue sur son origine sarrasine pour tromper les ennemis (IX, 7 et 8 ; XVI, 3).

amoureuses, à des quiproquos tragiques ou heureux⁶⁴, à des enlèvements. La situation d'hostilité est très fluctuante, l'ennemi peut s'avérer être un frère, le compagnon de toujours peut devenir un rival⁶⁵. Les poètes, entraînés par l'imaginaire romanesque qui est celui de leur génération, nouent et dénouent des conflits de devoirs et de fidélité.

L'action des forces divines et infernales varie fortement en fonction des sujets et des écarts théoriques entre poètes. Elle peut être celle d'êtres spirituels, saints du paradis (notamment les protecteurs attirés d'une nation⁶⁶), anges ou démons en mission⁶⁷. Mais elle passe le plus souvent par la médiation de personnages humains doués de pouvoirs, saints personnages qui font des miracles ou prophétisent, sorciers usant de maléfices. Dans *Saint Louis*, Ciel, terre et Enfers ne cessent d'interagir, dans un monde qui n'a pas encore connu le désenchantement : le sorcier évoque les morts, organise des illusions trompeuses, obtient l'aide des démons de l'eau et du feu pour arrêter la marche des croisés ; la foudre tombée du ciel détruit le harnois maléfique, des anges guident l'armée croisée ou assistent Robert d'Artois encerclé dans Massore. Dans *Clovis*, de nombreux saints évêques ou ermites du V^e siècle interviennent pour appeler à la guerre, pour guider l'armée, pour avertir le héros d'un piège qu'on lui tend. L'intention évidente est de montrer la France chrétienne et la monarchie agissant de concert.

Chapelain se distingue par une poétique extrêmement sévère sur la vraisemblance. Il faut pour lui que les effets de l'action du Ciel ou de l'Enfer soient présentés de telle manière qu'on puisse hésiter sur leur origine naturelle ou miraculeuse :

Lorsque je dressai mon plan, et que je donnai la forme poétique à ce véritable événement, j'eus un soin particulier de le conduire de telle sorte, que tout ce que j'y fais faire par la puissance divine, s'y puisse croire fait par la seule force humaine, élevée au plus haut point où la nature est capable de monter. [...] Il semblerait [...] que je dusse dire, en ce lieu, sur quoi je me suis fondé, pour n'y employer pas la machine de la magie, à la manière des vieux romans ; [...] & pourquoi j'ai plutôt suivi [...] les mouvements de la nature réglée, que ceux de la vague imagination. Mais je ne trouve pas à propos de m'engager dans ces éclaircissements [...]. (Préface, n. p.)

- 64 Voir par exemple le meurtre involontaire d'Osmin par Imundar (*Charle Martel*, Première Partie, III, 5, p. 72).
- 65 Rompert et Odilon dans *Charle Martel* (Seconde Partie, XIII, 3 et 4 ; la rivalité s'apaise avec la prédiction de Boniface au livre VII). Dans *Charlemagne*, Bouchard et Josbert découvrent leur rivalité (I, pp. 10–14) puis essaient de concilier jalousie et amitié (V, pp. 134–139 ; VI, pp. 165–173).
- 66 Saint Denis intervient dans *Clovis* pour secourir Clotilde (XX, p. 407). Dans *Charlemagne*, c'est saint Boniface qui dans une apparition dit à Tilpin où il trouvera Charles endormi (IV, p. 116). Dans *Charle Martel*, saint Jacques sous l'apparence d'un voyageur guérit Alfonse blessé sur le champ de bataille, et prédit que son tombeau sera découvert par l'un des descendants et successeurs d'Alfonse (Seconde Partie, XV, 5, p. 198).
- 67 Saint Michel vient annoncer à Clovis le miracle de la biche qui permettra à l'armée de passer la Vienne en crue (*Clovis*, XXV, p. 505) ; dans *Saint Louis*, c'est lui qui vient chercher Louis pour une visite initiatique au paradis (*Saint Louis*, VIII, pp. 212–256). Il aide ensuite Bourbon à combattre le dragon. Dans *Charlemagne*, c'est lui qui empêche la magicienne Géronde de tuer le roi Charles (III, p. 67).

Le poète ne tolère le merveilleux qu'à condition qu'il soit attesté historiquement, comme la visite de saint Michel qui appelle la Pucelle à sa mission. Il refuse de faire appel à un personnage de magicien, peu vraisemblable, ce qui entraîne une activité accrue des démons eux-mêmes : ils combattent aux côtés des ennemis⁶⁸ ; Satan en personne intervient plusieurs fois, directement ou sous un déguisement, dans la bataille ou en marge⁶⁹. Des anges aussi, visibles de la seule Pucelle en général, agissent au service du camp français. Le merveilleux n'est pas supprimé mais déplacé.

Dans tous les poèmes, cet éventail de procédés ne fait pas douter de l'issue finale, mais le lecteur est appelé à se demander comment cette issue adviendra. Pour le public du XVII^e siècle, familier des œuvres à base historique ou mythologique, notamment au théâtre, ce type d'intérêt est habituel.

Bons et méchants

Le Bien est inévitablement aux côtés du héros chrétien. Lorsqu'un ennemi païen semble pourvu de toutes les qualités épiques et romanesques, on peut s'attendre à le voir se convertir. C'est particulièrement flagrant dans *Charlemagne* avec le Saxon Vitikin, d'une fierté exemplaire, qui dès l'issue du premier combat reconnaît loyalement que Charles l'a vaincu, et qui vers la fin du poème, lorsqu'il fait sa soumission définitive, ne tarde pas à accéder aux vérités du christianisme⁷⁰. Des guerriers et guerrières païens, les plus héroïques se convertissent et rejoignent le camp chrétien⁷¹. Aux ennemis sont attribués vices et passions mauvaises. Dans le cadre de la guerre, c'est surtout leur déloyauté et leur cruauté qui sont mises en relief.

68 Un groupe de démons aident les Anglais dans le combat (III, pp. 108 et 122), les aident à faire basculer un mur pour écraser la Pucelle (IV, p. 168), Asmodée inspire aux soldats le goût du pillage et des plaisirs (VI, p. 154).

69 Satan conseille à Bedford la retraite (IX, p. 395), puis va voir Isabeau sous l'apparence de Fascot (X, pp. 401–403) pour la persuader d'ouvrir aux Anglais une porte de Paris, répand des rumeurs alarmantes (X, p. 426), combat aux côtés des Anglais (XII, p. 481). C'est lui encore qui tue Amaury et va annoncer sa mort sous l'apparence d'un soldat (XII, p. 482). Il inspire au Bourguignon l'idée de prendre Compiègne (XII, p. 505), et sous l'apparence de Flavy fait relever le pont-levis (XII, p. 513), ce qui entraîne la captivité de la Pucelle.

70 C'est au livre I, pp. 25–26, que Vitikin combat Charles puis reconnaît sa défaite. Au livre VI, Charles qui le tient prisonnier lui rend la liberté, et même lui offre une alliance, puis insiste pour qu'il se fasse chrétien (pp. 176–178). Une vision la nuit, où Vitikin découvre la beauté du christianisme et la descendance glorieuse qu'il aura grâce à l'alliance avec le sang de Charles, achève de le convaincre (pp. 181–183).

71 Dans *Alaric*, le chef lapon Jameric et sa fille, qui combattent aux côtés d'Alaric, se convertissent sans changer de camp ; en revanche dans *Clovis*, la guerrière Yoland est touchée par la grâce et se rallie à Clovis ; dans *Saint Louis*, Zahide et son frère Muratan se font chrétiens successivement, tous deux après avoir été blessés ; dans *Charle Martel*, le More Imundar et sa bien-aimée Galiane, ainsi que la Saxonne Clodesinde, sont tous baptisés ensemble (Seconde Partie, XIII, 5, p. 140).

Les maximes machiavéliques abondent dans leurs discours : « La victoire jamais ne porte un laid visage, / On a toujours le droit quand on a l'avantage⁷² », dit le sorcier Zarbal dans *Charle Martel* ; et le sultan Méléidin dans *Saint Louis* est plus cynique encore :

Je sais du droit des gens les scrupuleuses lois ;
Je sais la sainteté qu'on attribue aux rois ;
Mais je n'ignore pas les dispenses que donne
Le hasard de gagner ou perdre une couronne ;
Et les menus filets des jugements humains
Ne sont pas des liens à m'attacher les mains⁷³.

Il envoie avec son ambassadeur le cadeau d'une superbe armure d'or, dont le poète fait une longue *ekphrasis*. C'est un cadeau empoisonné : cette armure enchantée fait mourir d'une fièvre subite celui qui la porte⁷⁴. Dans *Charle Martel*, sur le conseil de Zarbal, Athin, le chef des troupes sarrasines enfermées dans Narbonne, envoie l'habile Almanzor demander une trêve⁷⁵, avec l'intention d'en profiter pour faire une sortie et surprendre l'assiégeant qui ne sera plus sur ses gardes.

Face à ces traîtrises, les héros chrétiens ne sont pas naïfs ; eux aussi savent ruser ou profiter des occasions, parfois même en usant du mensonge. Au début de la bataille de Dijon, alors que deux alliés de Clovis sont en train de le trahir et n'engagent pas leurs troupes, l'ermite Montan envoie le pieux Aurèle vers le roi de Bresse, oncle de Clotilde, avec un « feint message » :

[...] avance, et lui promets
Que ton roi contre lui ne combattra jamais.
Qu'il l'aime, aimant Clotilde, et pour marque plus claire,
Qu'il tient hors du combat Cararic et Ranchoire ;
Que de même il s'arrête [...] ⁷⁶.

Le mensonge – conseillé par un homme de Dieu – est avéré, puisque Cararic et Ranchoire ne retiennent pas leurs troupes sur ordre de Clovis, au contraire. Il reste exceptionnel. Plus souvent c'est un coup de main ou une feinte habile qui donne la victoire. Lorsque Clovis vainqueur de la bataille reçoit une proposition de combat singulier du prince Sigismond, il soupçonne une traîtrise de Gondebaut, père de Sigismond, et dit à ses conseillers « Que souvent par la ruse une guerre s'achève, / Qu'ils doivent tout prévoir, tout craindre et tout oser / Contre un prince sans foi qui ne sait que ruser⁷⁷ ». Un commando entre peu après dans Dijon par le lit de la rivière au moment où toute la ville regarde le duel de Clovis et Sigismond à l'extérieur, et se rend maître des portes et des remparts. Cette ruse prouve la sagesse de Clovis. Childebrand, avec un petit groupe de guerriers déguisés en Frisons, parvient à empêcher le sacrifice païen de six cents prisonniers francs en

72 *Charle Martel*, Première Partie, I, 1, p. 5.

73 *Saint Louis*, I, p. 11.

74 *Ibid.*, pp. 12–13.

75 *Charle Martel*, Première Partie I, 5, pp. 19–21.

76 *Clovis*, XIV, p. 312.

77 *Ibid.*, XV, p. 333.

jetant le désordre dans la cérémonie, et son succès ramène les Frisons au respect des accords conclus⁷⁸. Un peu plus loin nous est raconté un audacieux coup de main dans le camp des envahisseurs mores qui menacent Lyon, par lequel le héros « fait d'eux à son aise un horrible carnage⁷⁹ ». Les héros chrétiens ne reculent pas devant les brutalités de la guerre.

À l'issue d'une bataille décisive, leur générosité éclate. On peut tout particulièrement admirer la bonté de Clovis avec les Germains vaincus : il a envoyé un chef, Sigalde,

[...] commis

Pour empêcher le sac du camp des ennemis.

Il conduit un amas de cent illustres dames

Qu'il sauva de l'ardeur des impudiques flammes⁸⁰.

Remarquant que les princes captifs représentent toute la Germanie, Clovis « [...] par sa douce loi / Partout remet le calme où tout tremble d'effroi⁸¹ ». Sa générosité va encore plus loin : remarquant leur bonne entente, il marie la fille du roi Algérie tué dans la bataille, Berthe, au prince suève Arismond, et leur confie le royaume d'Algérie. Il fait ainsi le bonheur du jeune couple en même temps que celui du fier peuple des Germains, qui échappe à une domination étrangère. Il prouve aussi qu'il sait modérer son ambition. À l'inverse, dans *Saint Louis*, le sultan se montre cruel envers ses propres sujets chrétiens, en qui il voit des traîtres potentiels : l'armée vaincue devant Damiette massacre les chrétiens avant de quitter la ville ; au Caire, le sultan prend en otages une centaine de jeunes chrétiens, hommes et femmes, et les utilise quelque temps comme boucliers humains, puis le sorcier Mirème les brûle vifs dans un cérémonial qui vise à mobiliser les démons du feu⁸².

L'opposition n'est pas pour autant constante et caricaturale. Les harangues avant le combat, au livre VII de *Saint Louis*, montrent une relative équivalence des valeurs invoquées. La supériorité morale de Louis est évidente, mais le discours du sultan fait appel à des sentiments légitimes, comme l'amour de la patrie. La comparaison des deux laisse une impression plus équilibrée qu'on n'attendrait, après le portrait du sultan au début du poème.

La paix perdue ou attendue

La guerre est toujours en cours ou au moins en germe. On pourrait penser que nos poèmes, dont le dernier précède de peu les *Aventures de Télémaque*, expriment un regret ou un désir de paix. C'est l'inverse qui se produit. Lorsque Louis, fils de Charlemagne, raconte au prince britannique Alfrede l'état paisible du royaume

78 *Charle Martel*, Seconde Partie, XII, 7, pp. 118–121.

79 *Ibid.*, 9, p. 124.

80 *Clovis*, XXI, p. 422.

81 *Ibid.*, p. 423.

82 *Saint Louis*, XIII, pp. 407 et 411.

avant la guerre en cours, il décrit une *pax gallica* résultant de victoires sur tous les ennemis :

À notre France alors le Danube et le Tage,
La Tamise et le Pô rendaient un humble hommage,
Et prêts de la servir en toute occasion,
Croyaient se faire honneur de leur soumission.
Par infinis combats la Saxe était réduite,
Ses temples abattus, ses guerriers mis en fuite,
Les Sarrasins chassés, les Huns, les Avarois
Vaincus, pris dans leur camp et rangés sous nos lois⁸³.

Les poèmes s'achèvent tous de façon très abrupte avec la victoire attendue, *Alaric* avec le sac de Rome, *Clovis* au moment où tombe le chef ennemi Alaric, *Saint Louis* lorsque le héros vainqueur entre en possession de la Sainte Couronne, *Charle Martel* dès que Childebrand a gagné son duel décisif avec l'émir Athin⁸⁴. Aucun des poètes ne représente la conclusion définitive de la guerre en cours, ni un tableau de la paix retrouvée, ni les noces attendues qui la symboliseraient⁸⁵ : il semble qu'on imagine la paix comme une absence d'événements, et que de ce fait elle n'a pas de place dans l'épopée, genre voué à l'action.

Il serait naïf dans ces conditions de se demander si le poème héroïque défend un idéal guerrier ou pacifique. Le poème épique représente la guerre avec toutes ses horreurs, mais ne la remet pas en cause. La guerre est inéluctable, elle est aussi source de gloire, et on lui demande seulement d'être au service d'une cause juste. Le consensus est total. Aucun héros pourtant ne dit aimer la guerre pour elle-même. Les personnages cruels sont des impies, et sont châtiés pour leur méchanceté. Ainsi le roi danois athée Mandragan, dans *Clovis*, caractérisé par son « amour du sang⁸⁶ », qui magnifie la guerre dans une provocation adressée aux dieux, est immédiatement foudroyé⁸⁷.

Toute campagne militaire amène à traverser ou occuper des territoires. Les troupes aimées de Dieu sont irréprochables : il n'y a ni pillage ni exaction, et les populations peuvent se féliciter de leur arrivée. Lorsque Clovis entre en Bourgogne,

Tout s'avance en bel ordre, et de l'auguste roi
Tout garde par les champs la rigoureuse loi.
Le laboureur content sent la paix dans la guerre.
Le troupeau broute l'herbe et le bœuf fend la terre.

83 *Charlemagne*, III, p. 78.

84 La moitié seulement de *La Pucelle* est publiée au XVII^e siècle, et *Charlemagne* est manifestement inachevé. On ne peut faire de remarques valables sur l'*explicit* de ces deux poèmes.

85 Celles d'Alaric et Amalasonthe ainsi que de la belle Laponne avec le Lusitain dans *Alaric* ; de Clovis et Clotilde, d'Aurèle et Agilane dans *Clovis* ; de Zahide et Brenne dans *Saint Louis* ; d'Aznar et Galiane, de Childebrand et Clodesinde dans *Charle Martel*.

86 *Clovis*, XIX, p. 388.

87 *Ibid.*, XX, pp. 409–410.

Le soldat est puni du moindre fait commis⁸⁸
Et garde sa fureur contre les ennemis⁸⁹.

Le Laboureur, dans *Charlemagne*, expose mieux encore la différence entre les camps des Huns et de leurs alliés et celui des Francs :

Des crimes autour d'eux on voit tous les portraits,
Et dans le camp des Francs l'image de la paix.
Ces derniers mieux réglés, s'abstenant du ravage,
Traitent les lieux conquis comme leur héritage.
La Bavière en trouvait l'empire sans rigueur,
Et crut plutôt loger un hôte qu'un vainqueur.
Le bon ordre partout dans cette riche terre
Faisait régner la paix au milieu de la guerre ;
Les paysans le soir rentrant dans leurs réduits
Trouvaient dans leurs vergers le compte de leurs fruits ;
Leurs filles sans hasard allaient à leur ouvrage,
Les marchands au trafic, les bœufs au labourage ;
Et répondant au son du rustique instrument
Les troupeaux dans les prés bêlaient impunément⁹⁰.

C'est « au milieu de la guerre », par un oxymore audacieux, que le poème héroïque exprime l'idéal de la paix : il consiste à se soumettre à la conquête d'un roi juste et généreux. Les poèmes héroïques sont totalement liés à l'idéologie louis-quatorzienne.

CONCLUSION

Cette exploration nécessairement rapide confirme l'importance des stéréotypes qui ont découragé nombre d'historiens de la littérature de lire les poèmes héroïques : le valeureux héros vainqueur malgré les artifices d'ennemis retors et méprisables ; les anges, les saints, Dieu lui-même mobilisés pour la victoire d'Alaric, de Clovis, de Charlemagne, de Louis ou de la Pucelle ; guerriers et guerrières coupant les têtes, les membres, voire le corps entier en deux ; tous les topoï guerriers repris avec application. La guerre est au cœur des poèmes, elle occupe l'essentiel de l'action, elle est une mission à accomplir et même si le récit en fait ressortir l'horreur, nul ne la conteste. La paix dans la liberté semble inimaginable.

La variété apparaît pourtant. La guerre prend de nombreuses formes ; les petites expéditions, les coups de main, sont plus fréquents que les batailles massives. Les hostilités ne se produisent pas qu'entre des groupes nationaux bien délimités et structurés ; historiquement, la situation du VI^e ou du VIII^e siècle le justifie, la tradition épique antique également ; mais surtout, la tradition romanesque des rencontres faites « à l'aventure » entraîne de multiples combats inopinés ; beaucoup

88 Note de Desmarests : « L'Histoire marque que Clovis fit pendre un soldat pour avoir pris une botte de foin. »

89 *Clovis*, XIII, p. 300.

90 *Charlemagne*, V, p. 143.

sont causés par l'intrigue amoureuse ou ont des conséquences sur elle, notamment lorsque des guerrières participent aux combats.

La guerre tient surtout une place importante dans l'enseignement que le poète entend donner au lecteur et en premier lieu au roi. L'insistance sur les négociations, les ambassades, sur la préparation matérielle de la guerre et sur la science militaire, sur ses objectifs, sur la fonction hégémonique que doit assurer la France, sur l'utilité de ménager les populations civiles, est significative. La France est presque constamment en guerre au XVII^e siècle, et la gloire dans l'esprit de tous est d'abord celle des armes. Il est logique que nos poètes, qui pourtant sont presque tous de paisibles hommes de lettres et des hommes pieux, aient utilisé toutes les possibilités que le genre épique leur offrait pour parler de la guerre en tant que lieu de grandeur.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- Carel de Sainte Garde, Jacques (1679) : *Charle Martel ou les Sarrazins chassés de France*, Paris, Jacques Langlois.
- Chapelain, Jean (1656) : *La Pucelle ou la France délivrée*, Paris, Augustin Courbé.
- Desmarest de Saint-Sorlin, Jean (2014) : *Clovis ou la France chrétienne*, éd. Francine Wild, Paris, STFM [Paris, Augustin Courbé, Henry Le Gras et Jacques Roger, 1657].
- Le Laboureur, Louis (1666) : *Charlemagne*, Paris, Louis Billaine [1664].
- Le Moyne, Pierre (1658) : *Saint Louys ou la Sainte Couronne reconquise*, Paris, Augustin Courbé.
- Scudéry, Georges de (1654) : *Alaric ou Rome vaincue*, Paris, Augustin Courbé.

Sources secondaires

- Adam, Antoine (1948–1956) : *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, Paris, Domat, 5 volumes.
- Chênerie, Marie-Luce (1986) : *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz.
- Chérot, Henri (1887) : *Étude sur la vie et les œuvres du P. Le Moyne : 1602–1671*, Paris, Picard.
- Cousinot (attr.) (1864) : *Chronique de la Pucelle*, ou chronique de Cousinot, éd. Vallet de Viriville, Paris, Delahays.

LA MOBILISATION DES CHOSES

La guerre et Louis XIV dans le poème didactique latin en France

Ramunė Markevičiūtė

Dans le poème didactique de François Champion sur les étangs à poissons, publié pour la première fois à Paris en 1689, une scène dramatique est relatée. À la manière d'un documentaire animalier, le poème décrit la façon dont un brochet, aussi désigné « tyran de l'étang » par l'auteur, ose attaquer un caneton :

*Ille etiam, tenerum sensit si quando per undas
Nare Anatem longe, et matrem stipare sequendo,
Ille (nefas) pedibus visus traxisse revulsis
Multa reluctantem, pennasque hinc inde moventem
Cum sonitu; mediosque inter flentisque ululatus
Et concursantum fremitus, sorpsisse sub imo
Gurgite, et imbelles laniasse immaniter artus¹.*

Celui-ci ressent, même de loin, qu'un tendre caneton, suivant sa mère de près, nage dans l'eau. Et l'on voit comme il le tire vers le bas, tête la première (quelle horreur), alors que celui-ci se débat et bouge ses plumes avec vacarme. Sous les lamentations de la mère, pleurante, et les cris de ceux qui viennent assister, il le tire dans les plus profonds abîmes, et déchire sauvagement les membres paisibles².

Mais peu de temps après, la caméra bascule vers une élégante assemblée réunie dans la nature. C'est la *Gallica nobilitas* de Versailles, le jeune roi Louis XIV inclus, qui savoure la fraîcheur estivale à Fontainebleau. Le jeune Louis est occupé à nourrir les poissons lorsque l'idée lui vient d'inciter un cygne et ce brochet, dévoreur de canards, à se battre pour de la nourriture. C'est alors que quelque chose de miraculeux se produit :

*(Mira loquar, sed vera) novo perculsa sub undis
Lumine Bellaquei dominatrix Naïas horti,
Molliter assurgens caput exerit; atque ubi duram
Jam tum militiam, bellique placere labores
Miratur puero, dextram petit; inde sereno,
Attonita procerum turba, haec superaddidit ore:
« Disce, puer, patriam virtutem, et vincere bello;
Hac iter ad coelum est.³ »*

1 Champion 1813, p. 25.

2 Toutes les traductions issues du latin sont de l'autrice.

3 *Ibid.*, p. 28.

Mais c'est la vérité, la maîtresse des jardins de Fontainebleau, une naïade, touchée par la nouvelle lumière sous l'onde, élève doucement sa tête de l'eau. Et lorsqu'elle admira à quel point, à ce moment déjà, la guerre et l'art de la guerre plurent au garçon, elle prit, à la grande stupéfaction de la noblesse, sa main et lui dit gaiment : « apprends, mon enfant, à atteindre la vertu paternelle et la victoire de la guerre. C'est là que réside la voie vers le ciel. »

À la suite de cette épiphanie, l'auteur énumère les fructueuses expéditions militaires du roi, lors desquelles, suivant la même intuition militaire, il terrassa les uns après les autres les Hollandais, les Espagnols, les Allemands et les Libyens, au moyen de puissants équipements de guerre. Mais que vient faire la politique guerrière de Louis XIV dans ce qui ressemble à un documentaire sur les étangs à poissons ? Les *Stagna* de Champion ne constituent pas une exception au regard de ce type d'imbrication : dans les trois tomes des *Poemata didascalica*, la plus grande collection de poèmes didactiques datant de la période s'étalant du XVII^e au XIX^e siècle, on compte parmi 49 poèmes didactiques, traitant de thèmes sociaux allant de l'art d'écrire des lettres à l'élevage des poules, 27 poèmes faisant allusion au moins une fois au Roi Soleil. C'est cette combinaison d'objets ou de choses et de domaines politiques ou sociaux dans la poésie didactique moderne que je souhaite explorer dans cet article, en portant une attention particulière aux poèmes didactiques latins de la France de l'époque de Louis XIV⁴. Ce faisant, je veux montrer comment le poème didactique de l'Époque moderne est un genre qui dépasse la simple demande de transmission de savoir ou l'exaltation esthétique d'un objet, et qui insère, sous forme de vers, des objets et des choses dans une structure sociale particulière.

À présent, il serait pertinent d'expliquer ce que l'on entend par « poème didactique ». Roger Friedlein, dans son œuvre *Kosmovisionen*, se réfère à juste titre aux divers usages de dénominations des genres, déterminés selon les différentes philologies et les différents contextes de recherche. Dans la philologie romane en langue allemande, tout comme dans le domaine de la philologie classique, le

- 4 Dans les *Stagna*, François Champion applique lui aussi un programme qui dépasse le contenu épistémique ou esthétique de son texte. Ceci est rendu évident par la présence, hormis celle du roi de France, d'une personnalité française éminente de l'époque : Champion dédie son œuvre à Pierre Daniel Huet. Il l'interpelle dans les vers finaux du poème, en le désignant comme homme de sciences (*Tu rerum causas penitus tentare latentes Doctus*, p. 32) et le prie de livrer un commentaire scientifique du texte (*poteris majora docere, ibid.*), voir Haskell 2003, pp. 61–62. L'année de la rédaction des *Stagna*, Champion enseignait la grammaire et les sciences humaines au collège jésuite de Caen. Pierre Daniel Huet se trouvait alors parmi les anciens élèves les plus renommés de cette école et avait par ailleurs acquis d'autres mérites auprès de sa ville natale. Non seulement il était membre de l'Académie royale des Belles-Lettres de Caen, mais il y fonda aussi en l'an 1662 l'Académie des Sciences. Lors de la publication des *Stagna* en 1689, Huet attendait encore de recevoir l'évêché de Soisson, qui lui fut attribué et qu'il échangea en 1692 pour l'évêché d'Avranches situé à proximité de son lieu de naissance, voir *Biographie universelle ancienne et moderne* 1966. Avec son poème, Champion voulait probablement profiter de la passion qu'éprouvait Huet pour la poésie afin de lui rappeler son ancienne école, source de ses succès scientifiques (*Borbonio lymphas dum fonte salubres Ducis*, p. 31 ; le collège jésuite était alors nommé *Collegium Regium Borbonium*).

terme « poème didactique » (*Lehrgedicht*) est utilisé principalement en relation avec l'Antiquité et la Renaissance italienne, alors que dans les contributions allemandes sur la Renaissance française, ce terme est appliqué uniquement à certains textes tels que le *Microcosme* de Scèves ou la *Sepmaine* de Du Bartas. En revanche, dans le domaine de la philologie française, Albert Marie Schmidt a institué le terme plutôt général de « poésie scientifique » pour définir les textes de la Renaissance française transmettant un savoir, terme qui peut tout autant désigner des textes comme les *Hymnes* de Ronsard que les poèmes sur les pierres précieuses de Belleau⁵. Les interdépendances entre les poèmes didactiques en langue latine et en langue populaire de cette époque restent à ce jour un sujet faiblement étudié⁶. Dans cette contribution, je souhaite étudier des textes latins de l'Époque moderne en France et analyser le poème didactique dans sa continuité avec le Moyen Âge et l'Antiquité. Le terme de poésie didactique sera ainsi utilisé afin de désigner, au sens large du terme, des textes qui transmettent un savoir sous forme métrique⁷. Je considère comme des exemples prototypiques du genre des textes de l'Antiquité tels que le *De rerum natura* de Lucrèce, les *Géorgiques* de Virgile, mais aussi des textes du Moyen Âge tels que la *Cosmographia* de Bernard Silvestre ou le *Liber lapidum* de Marbod de Rennes.

La conscience du problème entourant la définition de ce genre à la charnière entre épistémologie, didactique et esthétique n'est pas très développée dans le discours poétologique français du XVI^e et du début du XVII^e siècle. Le terme de « poème héroïque » est alors dominant et englobe toutes les formes de l'épopée, qu'elle soit héroïque ou didactique⁸. Cette conception est fondée sur les poétiques d'Horace et de Quintilien, qui ont été transmises pendant tout le Moyen Âge et qui déterminent le genre d'une poésie selon sa versification et non selon son sujet. D'après Quintilien, Lucrèce et Macer sont tout autant des poètes épiques que Virgile⁹. En France, un débat nuancé au sujet de la poésie épique a lieu, inspiré par la réception de poétologies italiennes, qui, elles, se forment suivant le concept de poésie présent dans la poétique aristotélicienne récemment redécouverte. Aristote confronta ainsi les auteurs de cette époque au problème de la définition de la poésie non pas selon le critère de la forme mais selon celui de l'action : la poésie devrait imiter des actions humaines telles qu'elles auraient pu avoir lieu. C'est pour cette raison que ni les historiographes, ni les poètes didactiques tels qu'Empédocle ne pouvaient être considérés comme des poètes. Dès le milieu du XVII^e siècle, la position aristotélicienne s'impose chez les Français. Malgré le fait qu'un poète épique se doive de faire preuve de la plus vaste gamme de savoirs possibles, la science n'a pas le droit de figurer au centre de la poésie¹⁰. Parallèlement, une prise

5 Voir Friedlein 2014, p. 58.

6 Voir les études de Deneire 2014 et 2017 ainsi que Thurn 2012 et 2014.

7 La continuité du genre joue un rôle important dans l'analyse de Haye 1997. À propos de la continuité entre le Moyen Âge et l'Époque moderne dans la poésie épique mariale, voir Roling 2018.

8 Voir Méniel 2004, p. 255.

9 Voir *ibid.*, p. 254.

10 Voir Csűrös 1999, pp. 193–195.

de conscience du problème générique pour des poésies telles que la *Syphilis* de Fracastoro se développe¹¹. Dans les commentaires sur la poétique de Vida, publiés en 1771, François Oudin, éditeur de la collection mentionnée précédemment, *Poemata didascalica*, et lui-même poète didactique, distingue clairement les *poema epici generis* des *poema didascalici generis*¹². Malgré la position dominante de la poétologie aristotélicienne, tous les théoriciens ne rejetèrent pas le traitement des choses de la nature ou de l'artisanat sous prétexte qu'ils soient des matériaux inadéquats. En France, tout comme en Italie, des efforts furent faits afin de « sauver » la poésie des choses. François Oudin se réjouissait qu'il n'y ait rien qui ne puisse être intégré dans le poème didactique, lequel ne se trouvera donc jamais à court de matériau¹³. Le poète Georges de Scudéry s'indigna contre l'humaniste Ludovico Castelvetro, qui s'imaginait que la science et la poésie puissent être séparées¹⁴.

En dépit des différends dans les débats poétologiques, la production de poèmes didactiques en France lors du XVII^e siècle fut extrêmement abondante et riche¹⁵. La poétique aristotélicienne avait placé les théoriciens de l'ère moderne devant le dilemme de la *mimesis* : la poésie devrait-elle être définie en fonction de sa capacité à imiter l'action humaine, ou les choses de la nature et les matériaux scientifiques pourraient-ils eux aussi connaître une transformation poétique ? Il semble tout à fait naturel que la poésie épique traite des actions de rois et de grands guerriers. Dans le poème didactique cependant, ce sont des choses qui partent en guerre. Je montrerai dans cette contribution que ceci s'opère à deux niveaux. D'une part, le poème didactique en tant qu'objet fait lui-même partie d'une stratégie de politique culturelle servant à augmenter le prestige du royaume de France à une échelle européenne et à imposer son hégémonie dans le cadre des beaux-arts. D'autre part, ces textes traitent des choses de la nature, de la science, des arts et de la technique, qui jouent un rôle dans la bataille politique réelle autour du pouvoir et qui, dans le cadre de la fiction littéraire, mènent parfois eux-mêmes une guerre. Afin de démontrer la plausibilité d'une telle conception, je voudrais rapidement esquisser le contexte politique de l'époque et me pencher tout particulièrement sur la politique culturelle de Louis XIV. Cela me permettra de préciser l'importance que les arts et les sciences y possédaient.

11 Voir *ibid.*, pp. 195–196.

12 Les commentaires d'Oudin à propos de la poétique de Vida sont apparus dans *Les quatre poétiques d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux*, édités et transcrits en français par l'Abbé Batteux en 1771. Oudin légitimise la différenciation entre poésie épique et poésie didactique comme suit : *Hoc in explicatione rei cuiuspiam, vel cognoscendae, vel efficiendae versatur; illud in rerum gestarum narratione*, Batteux 1771, t. 2, p. 223.

13 *Ibid.*, p. 232.

14 Citation de Scudéry chez Csűrös 1999, p. 194.

15 Pour un résumé sur la poésie didactique jésuite de l'époque en France, voir le chapitre « Jesuit Georgic in the Age of Louis XIV » dans Haskell 2003, pp. 17–69.

LA POLITIQUE CULTURELLE DE LOUIS XIV

Après la mort en 1661 de Jules Mazarin, qui fut pendant longtemps son principal ministre, Louis décida de diriger personnellement le gouvernement, mais eut besoin que quelqu'un succède à Mazarin pour s'occuper de l'image royale. Suite aux événements turbulents de la première moitié du siècle, les agissements oppositionnels des nobles et d'autres couches de la population lors de la Fronde, qui ne purent être réprimés qu'avec difficulté par Mazarin, il devint évident que le roi avait besoin de nouveaux alliés afin de stabiliser son absolutisme. Il s'avéra en premier lieu qu'une bonne presse était importante dans la lutte pour le pouvoir, puisque les partisans de l'opposition s'en étaient déjà servis avec succès contre le roi¹⁶. Sur la recommandation de Mazarin, c'est Jean-Baptiste Colbert qui prit en 1661 le poste d'intendant des finances de Louis et devint l'architecte de l'image du roi. Historiographes et poètes de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres immortalisèrent chaque pas du souverain : la victoire contre la Fronde, la décision de régner en monarque absolu, la guerre contre l'Espagne, la Hollande, l'Autriche, etc., ou encore la révocation de l'Édit de Nantes en 1685¹⁷. Colbert tint à faire avancer les travaux scientifiques, tout particulièrement dans les domaines des mathématiques, de la physique et de l'histoire naturelle. Pour ce faire, fut fondée, entre autres, l'Académie des Sciences en 1666. Le *Journal des savants*, lui, devait servir à transmettre au public les résultats de l'académie scientifique et de l'Académie française, créée sous Richelieu et Louis XIII. Dans le cadre de cette promotion culturelle et scientifique, Colbert promut tant la bibliothèque royale que l'imprimerie royale, qui opéraient sous le sceau du roi. Mais le rôle principal de ces institutions étatiques fut en fin de compte de proclamer la gloire royale. Les plus grands artistes de l'époque furent recrutés afin de pérenniser et commercialiser les campagnes militaires et les somptueuses festivités de Versailles sous la forme de tableaux, tapis et impressions¹⁸. À une époque où le prix du papier augmenta, à cause des guerres incessantes entre autres, et où l'on était donc poussé à imprimer des textes dans des formats réduits et courts de préférence, les imprimeries soutenues par l'État gagnèrent en influence. Aucun autre monarque européen n'utilisa les possibilités qu'offrait la politique culturelle comme le fit Louis XIV. La création d'académies fut inflationniste sous Colbert – tout servait à la mise à profit de la politique royale. Dans son étude sur les imprimeries parisiennes du XVII^e siècle, Henri-Jean Martin suppose que Colbert entretenait un intérêt scientifique pour la botanique, la zoologie et les mathématiques, mais qu'il considérait ces occupations comme une affaire de prestige plutôt qu'une affaire pragmatique¹⁹. Colbert savait rassembler et promouvoir dans les académies des scientifiques fidèles à la couronne, qui étaient aussi libres que possible dans leurs

16 Voir Martin 1969, p. 662.

17 Voir Caradonna 2012, p. 17.

18 Voir Martin 1969, pp. 667–673.

19 Voir *ibid.*, p. 860.

recherches mais qui, de temps en temps, étaient astreints à payer leur tribut au roi, sous toutes les formes de déférence possibles.

Dans son livre intitulé *The Enlightenment in practice*, sorti en 2012, Jeremy Caradonna met en évidence le rôle que jouèrent les *concours académiques* dans la formation de l'image royale²⁰. Sous l'égide du roi, un prix littéraire, doté d'un énorme prestige, était accordé annuellement suivant l'évaluation anonyme de textes déposés parmi les catégories « poésie » et « prose ». La recherche et la promotion de valeurs aristocratiques telles que la gloire, la renommée, le mérite et l'élégance trouvèrent leur expression dans cette compétition autour du prix littéraire. Ainsi, amateurs et académiciens s'inscrivaient au concours, qui leur offrait aussi un lieu d'échanges intellectuels. La compétition académique dictait des tendances dans tous les domaines possibles de l'art, de la littérature et de la théorie philosophique²¹. Dans le cadre de la politique culturelle de Colbert, elle était aussi politique qu'elle pouvait l'être. Lors du choix du sujet, on s'en tenait aux événements de l'actualité politique ou l'on préservait une connexion, importante stratégiquement, avec l'Église catholique, en proposant des thèmes religieux et en promouvant ainsi la foi catholique : tous les textes devaient recevoir la bénédiction de deux théologiens de la Sorbonne après leur réception. Puisque les femmes et même les étrangers avaient le droit de participer, le concours prit rapidement la forme d'un réseau national et international d'échanges intellectuels, dans lequel réputation personnelle, ressources et capital culturel circulèrent plus vite que jamais. La victoire contribuait à lancer ou à développer des carrières littéraires, ce qui poussa en particulier des savants marginalisés à mesurer leurs forces lors de la compétition littéraire. Néanmoins, des personnalités célèbres tels que Fontenelle et, plus tard, Voltaire et Rousseau firent eux aussi partie des participants et des lauréats. Le concours académique devint l'une des activités intellectuelles principales de l'époque et il semblerait que les académiciens assistaient de leur plein gré à cet événement, au cours duquel il s'agissait donc essentiellement de rendre hommage à la gloire royale. Cette politique culturelle fut des plus efficaces. La monarchie centralisait, politisait et « absolutisait » la pratique littéraire, jusqu'à ce que le mécanisme de glorification fonctionne par lui-même²². La mobilisation entreprise à des fins d'expansion du pouvoir ne concernait pas seulement la guerre sur les champs de bataille, mais aussi la guerre autour de l'influence littéraire.

LES CHOSES ENTRENT EN GUERRE POUR LE ROI

Étant donné le degré de politisation de ce domaine culturel, chaque publication qui se réfère explicitement au roi doit être considérée comme une déclaration politique. Les auteurs de tous les poèmes mentionnés dans cet article appartenaient à

20 Voir Caradonna 2012, pp. 14–39.

21 À propos du rôle des concours académiques dans la reconfiguration de la rhétorique, voir Urmann 2018.

22 Voir Caradonna 2012, p. 38.

l'ordre des jésuites, qui s'efforçait d'exercer son influence de manière notoire, en particulier dans les hautes sphères de la société. Les textes sont un des moyens d'atteindre le public. L'hégémonie totale d'un « collectif », tel que le royaume de France, se joue non seulement sur le champ de bataille, mais aussi, comme nous l'avons vu, dans les domaines des sciences, de la philosophie, de la technologie, de la production d'œuvres d'art ou encore de l'architecture. Le poème didactique a la capacité de réunir tous ces domaines à la fois. D'une part, ce genre mise sur la représentation d'un objet complexe de façon élégante et compréhensible, d'autre part, l'objet lui-même est revalorisé par la mise en forme poétique²³. L'enjeu de transposer en vers la représentation d'un contexte complexe apporte une plus-value qui fait du poème didactique réussi un texte adapté à l'exposition publique ou aux dédicaces. Par ailleurs, l'incorporation dans le récit de la personne actuellement au pouvoir se fait sans effort, comme dans les *Géorgiques* de Virgile. En imitant cette œuvre, une grande partie des poètes prenait pour modèles l'invocation de l'empereur au début du premier livre et le temple de César dans le proème du troisième livre²⁴.

Le poème didactique sur l'élevage d'oiseaux de Jean Roze, imprimé pour la première fois en 1700 à Bordeaux, est un bon exemple du « mélange » de ces différents domaines²⁵. Jean Roze, né en 1679 à Bordeaux, intégra l'ordre des jésuites en 1697 et enseigna la rhétorique et les humanités à Saintes avant d'être muté à Bordeaux²⁶. Son *Aviarium carmen* est dédié à Guillaume de La Brunetière du Plessis-Gesté, évêque qui officiait à l'époque à Saintes. L'envol d'oiseaux, thématique et décrit dans la dédicace, semble narrer le départ de l'auteur de Saintes tout en reprenant le thème du poème²⁷. Après avoir retranscrit des instructions portant sur l'aménagement d'une volière, sur l'alimentation des oiseaux et sur les activités qui leur sont adaptées, et après avoir discuté de leurs différentes espèces, le poète attire notre attention sur le rossignol et son chant inégalable, qui provoque chez tous les autres habitants de la volière un silence attentif. Un parmi eux ose cependant défier la « diva » :

*Hanc superare tamen cantu contendit Acanthis,
Demens, ac tantis impar conatibus: at nos
Nos, sua quemque, rapit laudum malesuada cupido;
Marsya sic cantu Phoebum, sic Pallada Arachne,*

23 L'idée que l'objet se voit revalorisé par la forme poétique est déjà présente dans un article du *Journal de Trévoux* à propos de l'*Aurum* de Le Fevre, *Journal de Trévoux*, mai 1703, p. 1040. Voir aussi Meier 1994, p. 15.

24 Selon la classification de Bernd Effe, les *Géorgiques* appartiennent au type « transparent » de la poésie didactique, puisqu'elles laissent transparaître un message politique à travers l'objet discuté, voir Effe 1977, p. 86.

25 Le poème fut réimprimé à Paris en 1701 et à Bordeaux en 1787 et est inclus dans le deuxième tome des *Poemata didascalica*.

26 *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* 1960.

27 Voir Roze 1700, pp. 3–5.

*Carthago Romam sic ausa lacessere bello,
Sic Lodoicum Europa, Jovem sic turba Gigantum*²⁸.

Le têtu pinson essaye de surpasser celui-ci, alors qu'il n'est en aucune façon à la hauteur d'une telle entreprise. Nous aussi, l'envie, de mauvais conseil, nous tire vers la gloire, chacun à sa manière. De cette façon, Marsyas eut l'audace de pousser Phoebus à entrer en guerre, telle Arachné Pallas et Carthage Rome, exactement comme l'Europe Louis et les Géants Jupiter.

Si dans l'étang à poissons Louis était un chef de guerre, parmi les oiseaux, il est le rossignol. Tous feraient mieux de garder le silence devant ce maître-chanteur dont aucun n'arrive à la cheville, surtout son voisin européen, récalcitrant et arrogant, peint sous forme de pinson. Le rossignol de Roze relève magnanimement le défi du pinson. Sans être intéressé par la gloire de la victoire, il le surpasse amplement. Le pinson néanmoins n'est pas seulement têtû, il est aussi mauvais perdant. Face à l'assemblée d'oiseaux, il appelle pathétiquement à l'insurrection contre le tyran présumé :

*Quae vestram indigna Volucres
Libertatis, ait, ceperunt taedia mentem?
Cernitis, ut ventosa suas Philomela sorores
Despicit, imperioque viam dulcedine cantus
Affectat; [...]
ego sola reluctor,
Sola ego; necquicquam vanis conatibus hostem
Demoror. Ah video, nulli Res publica curae est
Ite, et clamosae Volucres servite Volucris;
At non sub vili regalia flectet Acanthis
Colla jugo, aut ullum aspicet captiva Tyrannum*²⁹.

Quelle lassitude indigne de liberté a accaparé votre raison, oiseaux ? Voyez-vous comment le vaniteux rossignol regarde ses sœurs de haut et à travers la douceur du chant se fraie un chemin vers le pouvoir ? [...] Moi seul m'oppose, moi seul cherche en vain à retenir l'ennemi. Comme je vois, personne ne se soucie de la République ! Allez et servez, vous oiseaux, l'oiseau impertinent ! Le pinson ne baissera pas sa nuque royale face au miteux joug, ne lèvera pas, prisonnier, les yeux vers un tyran.

Il n'est pas difficile de reconnaître dans les paroles du pinson le discours d'un frondeur contestataire ou d'un adversaire européen. Le poète livre même une comparaison directe : tel le rossignol, Louis est attaqué par les membres de l'Alliance Viennoise (les Pays Bas, l'Allemagne, la Flandre, l'Angleterre et l'Espagne³⁰). Mais le roi de France se défend avec succès contre ces alliances sans Dieu et, de même, le rossignol peut briser les intrigues tissées à son encontre :

*Sic ubi fata sibi a sociis indigna parari
Audivit Philomela, volat, cunctisque repente*

28 *Ibid.*, p. 20.

29 *Ibid.*, p. 21.

30 *Non aliam ob causam Lodoicum Europa petebat: / Scilicet hinc Batavus, movet hinc Germania bellum, / Flandriaque atque altae collectis viribus Alpes, / Atque assueta suos solio detrudere Reges / Anglia; et ipse, novo sub principe noster, Iberus* (*ibid.*, p. 22).

*Improvisa venit; solitos ibi gutture cantus,
Et solito melius fundit; quo carmine fractus
Impetus, Alituum cecidit furor omnis; et illam
Reginam appellat omnes, appellat Acanthis*³¹.

Lorsque le rossignol entendit que ses camarades lui préparaient un sort infâme, il vola et les devança tous, et répandit par sa gorge une chanson meilleure encore que d'habitude, avec laquelle il brisa l'attaque et l'excitation des oiseaux. À présent, lui seul est roi, même du pinson.

Le poète complète le récit du tournoi des chanteurs en ajoutant que le rossignol, par peur de la nature légère des masses, évite de se rendre dans les lieux communs de restauration et revendique le fait de pouvoir disposer d'un palais privé.

Roze relie l'hommage à la couronne française à un programme humaniste. En tant que professeur de rhétorique et des Humanités, il se sert de l'analogie du rossignol maître-chanteur afin d'affirmer l'hégémonie française dans le domaine des sciences humaines³². Il soutient ainsi le programme éducatif des jésuites, qui mettait l'accent sur la rhétorique et l'apprentissage des langues et de la littérature, et réunit finalement dans le même poème la promotion de l'ordre des jésuites, la politique européenne de Louis XIV et l'occupation élégante qu'est l'élevage d'oiseaux³³.

On pourrait se demander si l'analogie du rossignol cherche à illustrer les prouesses militaires de Louis ou encore la supériorité de la France dans le domaine des beaux-arts. Les deux hypothèses sont probablement justes, puisqu'un contingent militaire ainsi qu'un contingent artistique étaient mobilisés afin de défendre la couronne française. En ce sens, les poèmes analysés ici, tout comme

31 *Ibid.*, p. 22.

32 Røling 2019 retrace l'évolution du symbole du rossignol dans la poésie chrétienne et laïque, depuis le Moyen Âge jusqu'à l'Époque moderne, et montre que la charge symbolique de l'oiseau-chanteur est en lien direct avec sa description dans l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien. Pline y décrit déjà des compétitions de chants entre oiseaux et combien leur souffrance peut les mener à un épuisement mortel. Dans le langage symbolique chrétien, le rossignol est devenu l'incarnation du chrétien pieux ou se réfère au Christ lui-même. La performance extraordinaire du chant du rossignol fut louée pendant des siècles, mais on constate une prédilection toute particulière pour ce motif chez des poètes carolingiens tels qu'Alvare de Cordoue, Eugenius Vulgarius ou Alcuin, voir Røling 2019, pp. 179–180 et Jarcho 1928, p. 575. En général, on peut observer à cette époque un intérêt pour les comportements anthropomorphiques des oiseaux. Ainsi, Théodulfé d'Orléans décrit dans son poème *De pugna avium* un combat d'oiseaux dans la région autour de la ville de Cahors.

33 On peut reconnaître une certaine affinité entre la fable et le poème didactique dans l'analogie entre animaux et êtres humains, en particulier par rapport aux figures des souverains. Au siècle des Lumières, la fable et le poème didactique étaient considérés, tous les deux, comme faisant partie de la littérature didactique, mais, en même temps, on les considérait comme des genres distincts (voir Albertsen 1967, pp. 70–71 et Siegrist 1974, pp. 42–43). Comme le poème didactique, la fable est elle aussi un genre fortement orienté vers la politique et la société. Certaines fables de La Fontaine se réfèrent explicitement à la politique guerrière de Louis XIV et révèlent une position qui lui est favorable tout en étant parfois critique, position en grande partie liée aux avantages ou inconvénients qu'elle pouvait apporter à la carrière de l'auteur, voir Grimm 1994, en particulier pp. 121–123.

leurs sujets, l'étang à poissons et les volières, représentent une « mobilisation » visant à soutenir la suprématie française sur les autres pays dans le domaine des raffinements aristocratiques. Les ouvrages zoologiques qui portaient sur les occupations quotidiennes des nobles ou des hommes d'épée étaient particulièrement populaires. L'idéal de l'aristocrate présupposait non seulement la possession des objets de loisirs et des capacités correspondant à leur pratique, mais également l'aptitude à pouvoir converser de façon compétente sur la matière ou les matières en lien avec ces objets. Ce sont surtout les livres sur la fauconnerie et sur l'élevage de chevaux qui connaissaient une grande popularité, mais l'on s'intéressait aussi au *Noble art de monter à cheval*³⁴. Volières et étangs à poissons étaient eux aussi des attributs de ces élégants aristocrates, dont l'érudition et le raffinement s'accroissaient si, lors de leurs loisirs, que ce soit la chimie, la médecine, la botanique ou les mathématiques, ils pouvaient citer un poème didactique en latin en lien avec la matière.

La plupart des livres les plus importants spécialisés sur ces sujets parurent sous l'égide de Louis XIV³⁵. En mars 1661, il fut décrété que seul le roi avait le droit de diriger des imprimeries en son nom. De ce fait, Louis XIV empêcha d'emblée la formation d'une concurrence de la part des nobles, qui pouvaient potentiellement devenir des mécènes d'imprimeries et d'autres exploits culturels. Cependant, dans le but de contrôler le volume d'impression et de garantir le fait qu'aucun mauvais ouvrage ne puisse être publié au nom du roi, certains mécanismes de contrôle étaient nécessaires. Durant son mandat, Colbert s'efforça de réduire le nombre d'imprimeries indépendantes à Paris et d'empêcher au maximum que de nouvelles personnes se lancent dans ce type d'affaires³⁶. Des théologiens zélés inspectaient quotidiennement les librairies parisiennes à la recherche de parutions qui seraient contraires à la doctrine orthodoxe et qui devraient être censurées. L'appareil d'État maîtrisait donc largement le discours politique, religieux, scientifique et artistique.

Au cours des réformes militaires françaises qui eurent lieu au XVII^e siècle, le nombre d'impressions dédiées aux officiers, aux élèves d'académies militaires et aux hommes d'épée augmenta fortement. On s'intéressait à des œuvres telles que *l'Art de la guerre*, *Devoirs militaires des officiers d'infanterie et de cavalerie*, *l'Art universel des fortifications* ou *l'Art de jeter les bombes*³⁷. En France, la poésie didactique latine servit elle aussi les exigences raffinées de ces groupes d'intérêt. En 1692, François Tarillon publia son poème didactique sur la poudre à canon, dans lequel il associa dans des vers latins à l'éloquence élégante différents savoirs – chimique, technique et philosophique – des descriptions de l'artillerie de l'armée française et les récits des expéditions de guerre de Louis XIV.

François Tarillon naquit à Paris en 1666. Il intégra l'ordre des jésuites en 1685 et, tout comme ses collègues cités précédemment, enseigna la rhétorique et

34 Voir Martin 1969, p. 856.

35 Voir *ibid.*, p. 865.

36 Voir *ibid.*, pp. 673–675 et pp. 678–680.

37 Voir *ibid.*, p. 857.

les Humanités dans sa ville natale³⁸. C'était un poète productif qui atteignit grâce à ses œuvres une renommée dans l'ensemble du pays³⁹. Pendant sa jeunesse, outre son poème didactique sur la poudre à canon, il rédigea un poème sur l'art de converser (*De arte confabulandi*, 1694), un poème épique biblique (*Saul moriens*, 1690) et d'autres poèmes qui portaient sur Louis XIV, dont un épyllion relatant la victoire du roi à Namur en 1692 (*Namurcum a Ludovico Magno Expugnatum*, 1692), ainsi qu'une épitaphe sur la mort du roi. Le *Pulvis pyrius* était tellement célèbre et populaire qu'il reparut en 1699 en annexe de l'édition de Parme du poème agricole, le *Praedium rusticum*, écrit par Jacques Vanières, aux côtés des *Stagna* de Champion. Après une introduction très pratique sur les composants de la poudre à canon ainsi qu'un exposé détaillé sur sa production et la vérification de sa qualité, le poète décrit de lourds appareils de guerre, canons, bombes et mortiers. En poétisant le fonctionnement des mortiers, il fait preuve de sa maîtrise poétique :

*Illa alto stant firma solo, tum desuper olla
Ingens, aere gravis, nitroque impleta locatur,
Ore altum versa in coelum, exitioque parata:
Subjecto interea vix nitro apparuit ignis,
Fit sonus: illa volans celeri velocior Euro
Tollit se in nubes; rutilo via tramite fulget
A tergo, longumque trahit toto aethere sulcum:
Tum superas emensa vias, ubi certa per altum
Confecit spatia, et jussa super astitit arce,
Anceps, sustentata diu, saevum usque minantur
Excidium, proprio donec se pondere ad ima
Praecipitem devolvit⁴⁰.*

Ceux-ci sont bien ancrés sur un sol élevé, pendant qu'en-haut le gigantesque chaudron fait de lourd minerai est rempli de nitrate. Avec leur ouverture dirigée vers le ciel, ils sont destinés à la ruine. À peine le nitrate ajouté, une flamme apparaît, un bruit retentit et se lève vers les nuages, dans un vol plus rapide que l'Euros. La traînée jaune doré brille à l'arrière et trace un long sillon à travers tout l'éther. Elle mesure alors les sentiers célestes, parcourt là-haut une certaine distance et s'arrête, suspendue en l'air, incertaine, au-dessus de la forteresse ordonnée, jusqu'à ce qu'elle apporte l'atroce ruine en se jetant, usant son propre poids, tête la première vers le bas.

Un tel outil était utile pour le roi de France, confronté à des sièges et à des prises de forteresses, difficiles d'accès. À ce propos, Tarillon rappelle la conquête de Nice, en 1661, dont la citadelle, à cause de sa position élevée, représenta un défi :

*Te quoque inaccessam praecelsa rupe, Nicoea,
Nil validi juvere situs; vix Gallicus ignis*

38 Voir *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* 1960.

39 Dans le *Mercure galant*, Tarillon est désigné comme « Jésuite fameux », *Le Mercure galant*, juillet 1700, p. 95.

40 Tarillon 1749, pp. 134–135.

*Te super ex alto intonuit, tremefacta superbum
Demittis caput, et vastis cadis icta ruinis*⁴¹.

Toi aussi, Nice, toi qui es inaccessible à cause de la haute falaise, ta position de force ne t'aide pas ; à peine le feu français avait-il touché d'en-haut, que tu baisses, bouleversée, ton orgueilleuse tête et tombe, touchée, en énormes ruines.

Pour les lecteurs ayant des intérêts scientifiques, Tarillon proposa une explication plus fondamentale des processus rendant la poudre à canon effective :

*Acribus est nitrus calor insitus, abditaque intus
Semina flammaram; vix illa exsuscitat ignis,
Particulasque leves noto contingit odore,
Tum vero inter se fractis corpuscula vinclis
Ignea confunduntur, eunt, redeuntque per auras,
Turbinis in morem, celeres, motum adiuvat aer
Incensus: flammam interea viscosa morantur
Sulphura, praepediuntque una, irritantque morando,
Nec iam se capit aestus, et obvia quaeque refrigens,
It coelo victor; magna vi concitus aer
assonat, hinc tanto displosa tonitrua motu,
Hinc volucris plumbo vis addita, duraque vasto
Dissultant crepitu saxa, immanesque recludit
Huc illuc tellus, igni disrupta, cavernas*⁴².

Le nitrate enflammé possède une chaleur qui lui est propre, et à l'intérieur se trouvent, cachés, les fragments de flammes. À peine ce feu s'allume et touche les fines particules avec l'odeur habituelle, que ces liens se rompent et que les corps de feu se multiplient entre eux et sifflent rapidement dans l'air comme un tourbillon. Sur ce, l'air enflammé accélère le mouvement. En même temps, le soufre, coriace, retient la flamme en la limitant tout en la provoquant. La chaleur ne peut se contenir et monte, victorieuse, vers le ciel, brisant tout sur son chemin. L'air, bouleversé par cette grande force, résonne. De ce mouvement intense provient la foudre explosive, c'est pour cela que le plomb possède un tel pouvoir de voler. Ainsi, les dures pierres éclatent avec un vacarme infernal et la terre, déchirée par le feu, s'ouvre en trous géants de toute part.

Malgré le fait que le poème suive un schéma provenant des *Géorgiques* et qu'il comporte des éléments typiques à ce texte tels que les questions programmatiques, l'invocation aux êtres divins, les invocations aux empereurs ou aux rois et un mythe étimologique à la fin, des expressions telles que « semina flammaram », « particulasque leves » et « corpuscula ignea » indiquent une imitation du *De rerum natura*. La référence de Tarillon aux particules et aux *corpuscula* lors de l'explication scientifique de la puissance explosive de la poudre à canon laisse supposer que l'auteur travaillait suivant un système scientifique atomiste. En effet, l'effectivité de la poudre à canon était un sujet de recherche très populaire, René Descartes lui-même s'étant exprimé à ce sujet dans ses *Principia philosophiae* de 1644. Néanmoins, dans la description de la force explosive de la poudre, Descartes se concentre sur le mouvement de la particule conique du nitrate, unique en son genre :

41 *Ibid.*, p. 135.

42 *Ibid.*, p. 138.

*Et quoniam harum nitri particularum, singulae multum spatium exigunt, ad circulos sui motus describendos, hinc sit, ut huius pulveris flamma plurimum dilatetur: Et quia circulos istos, describunt ea cuspide, quae sursum versus erecta est, hinc tota eius vis tendit ad superiora [...]*⁴³.

Comme les particules de nitrate nécessitent beaucoup de place pour ce mouvement circulaire, la flamme de cette poudre s'étend largement. Et comme le cercle est construit par cette pointe orientée vers le haut, toute cette puissance se dirige vers le haut.

Tarillon ne semble pas avoir suivi cette explication lors de la rédaction de son texte, puisque le mouvement circulaire et ascendant des particules de nitrate, fondamental pour la force explosive chez Descartes, n'est thématiqué nulle part dans son poème. Ceci n'est pas très surprenant lorsqu'on sait que les jésuites étaient généralement opposés au cartésianisme, et que le roi de France avait censuré certains des enseignements de Descartes⁴⁴. Tarillon semble plutôt avoir eu en tête le modèle d'explication présenté dans l'*Epitome Naturalis Scientiae* de 1618, celui du docteur allemand Daniel Sennert, qui n'était alors déjà plus très récent :

*A nitro tota pulveris tormentarii vis provenit, qui a sulphure quidem, ut facile accendatur, habet: quia tamen sulphur totum in momento quasi non accenditur, sed per partes et successive deflagrat: nitrum vero postquam semel flammam concepit, subito totum cum impetu deflagrat, et quia inflammatum, quo prius concluderetur, loco capi nequit; ac praeterea nitrum et sulphur hostes quasi sunt: fulminei istius impetus causa est*⁴⁵.

Toute la puissance de la poudre à canon provient du nitrate, qui, lui, obtient sa puissance du soufre, afin de s'enflammer plus facilement. Car le soufre ne s'allume pas en un instant mais brûle progressivement et par fragments. Le nitrate lui, une fois qu'il est touché par la flamme, brûle instantanément, complètement et avec violence et lorsqu'il est allumé, ne peut pas tenir en place, comme cela a été démontré tout à l'heure. De plus, nitrate et soufre sont pour ainsi dire ennemis. Ceci est la cause de cette force explosive.

Comme chez Sennert, la rivalité entre soufre et nitrate joue un rôle central dans l'explosion violente de la poudre chez Tarillon. Le nitrate brûle facilement, mais n'est que difficilement inflammable. Le soufre de son côté, est facilement inflammable, mais ne brûle que progressivement, il « retient la flamme » jusqu'à ce que celle-ci « ne puisse plus se contenir » et explose en direction du ciel.

Chez Tarillon, cette partie scientifique comprend 14 lignes du poème de 333 vers, dans lequel sont thématiques et décrits, outre les indications sur la fabrication de la poudre à canon, la manière de se procurer des ingrédients, l'appareil de guerre et l'élévation mythologique de l'objet, soit la célébration de la gloire militaire de Louis XIV.

43 Descartes 1644, p. 249.

44 Voir Urmann 2018, pp. 3–4.

45 Sennert 1633, p. 168. Sennert livre une nouvelle fois cette explication à la page 134, dans le chapitre sur les *Meteora ignita*, mais sous une autre forme.

LE COLLECTIF DES AGENTS HUMAINS ET NON-HUMAINS

Les poissons, les oiseaux, la poudre à canon, les mortiers et Louis XIV se sont révélés être les héros de ces épopées didactiques, dans lesquelles des hommes et des objets sont mobilisés ensemble, dans le but de fortifier le « collectif », dans ce cas, le royaume de France. Le vocabulaire du philosophe et sociologue français Bruno Latour, co-fondateur de la théorie de l'acteur-réseau⁴⁶, peut nous aider à expliquer ce phénomène. Dans sa monographie, probablement la plus connue, *Nous n'avons jamais été modernes*, Latour introduit une distinction conceptuelle entre « collectif » et « société ». Alors que « société » décrit uniquement l'être-ensemble des humains, Latour développe le concept de « collectif » pour parler autant de l'être-ensemble des humains que celui des choses : « C'est seulement lorsque nous enlevons les non-humains brassés par le collectif, que le résidu, que nous appelons la société, devient incompréhensible.⁴⁷ » Selon Latour, la société, ou plutôt le collectif, est défini par les humains qui agissent en lui, mais aussi par les objets, lesquels agrandissent ce collectif. Aux yeux de Latour, les objets représentent tout ce qui n'est pas humain, donc autant les choses naturelles telles que les arbres, les animaux, les pierres, les nuages, que ce qui est fait par l'homme, comme les ordinateurs ou les tondeuses à gazon, en incluant également les choses abstraites comme par exemple le théorème de Pythagore. Le collectif attribue différentes valeurs et significations à ces choses, de façon à ce que chaque acteur ait un certain poids dans les interactions au sein du réseau. Latour utilise le mot « mobilisation » afin de décrire ce phénomène. Ce n'est pas par hasard que le mot possède aussi une connotation militaire. Plus le nombre de choses mobilisées est élevé, plus le collectif s'agrandit et, de ce fait, les chances de s'affirmer contre un autre collectif, que ce soit à un niveau culturel ou à un niveau militaire, augmentent. Selon Latour, ce type de mobilisation est exercé par toutes les sociétés et cultures à un même degré :

S'il y a une chose que nous faisons tous également c'est bien de construire à la fois nos collectifs humains et les non-humains qui les entourent. Certains mobilisent pour constituer leur collectif des ancêtres, des lions, des étoiles fixes et le sang caillé des sacrifices ; nous mobilisons pour construire les nôtres la génétique, la zoologie, la cosmologie et l'hématologie⁴⁸.

Le collectif définit sa propre identité à travers les différentes valeurs qu'il accorde aux choses. Pour le collectif ayant le roi de France à sa tête, ces valeurs seraient la technique militaire, l'académie scientifique, la critique littéraire ou encore la botanique. Nous avons vu que tous ces aspects ont leur place dans le poème didactique français. Au plus tard depuis les *Géorgiques*, qui constituèrent le modèle le plus éminent de la poésie didactique de l'Époque moderne, les sciences, la philosophie et la poétique sont mobilisées à des fins politiques. Ce n'est pas pour rien que les poèmes didactiques étaient le genre de prédilection des jésuites, lesquels possédaient toutes les compétences requises dans tous ces domaines afin de créer

46 Voir à ce propos Latour 2005.

47 Latour 1991, p. 150.

48 *Ibid.*, p. 143.

cet hybride multiple qu'est l'épopée didactique. Pour la lectrice ou le lecteur moderne, le poème didactique est souvent perçu en effet comme une forme mixte difficile à saisir, auquel on préfère le poème épique et son théâtre de l'action humaine. Le problème que pose la distinction entre action humaine et action des choses représente la base du questionnement philosophique de la théorie de l'acteur-réseau, développée entre autres par Latour. Il n'existe pas dans cette théorie de hiérarchisation anthropocentrique entre les sujets agissants et les objets passifs. Au contraire, ils sont considérés tous deux comme des acteurs ayant la même capacité à mettre des actions à exécution et, partant, à influencer le réseau du collectif dans lequel ils s'inscrivent. C'est au niveau de leur marge de manœuvre que l'humain et la chose se différencient.

Selon Latour, ce nivellement est particulièrement difficile à accepter pour l'homme moderne, puisque son identité est marquée par la dichotomie entre sujet et objet, qui avait été instaurée par les changements fondamentaux de paradigmes ayant eu cours dans le domaine des sciences au début de l'Époque moderne, et qui s'était progressivement creusée avec le temps. C'est au cours des XVII^e et XVIII^e siècles que les sciences ont été transférées de la sphère privée, voire de la cour, vers les laboratoires. L'expérimentation devint alors la méthode scientifique prédominante ; ses résultats sont confirmés par des témoins distancés et silencieux. Les sujets scientifiques, et le monde lui-même avec eux, sont objectivés et obtiennent toutes les propriétés attribuées aux objets : passivité, immanence, mais aussi stabilité et invariabilité. Le monde et ses choses deviennent en d'autres termes le pôle opposé de la sphère dynamique déterminée par l'action et par la libre volonté du sujet. Une séparation progressive entre sciences et société, entre nature et culture s'accomplit⁴⁹. Contre ce développement, le poème didactique anime ces choses objectivées et leur attribue des actions⁵⁰. Le brochet de Champion est un chef de guerre sans pitié :

*bella, horrida bella*⁵¹
Piscibus ille movet reliquis, [...]
Sed stragem ferus horrendam discrimine nullo,
*Natorumque, patrumque ciet, juvenumque, senumque*⁵².

Des guerres, d'effroyables guerres qu'il apporte aux autres poissons, [...] sauvagement, il met en place un épouvantable carnage, ne faisant aucune distinction entre enfants, parents, jeunes et vieux.

Les oiseaux de Roze mettent en scène les émotions humaines :

49 Voir Latour 1991, pp. 75–79.

50 Au sujet de la poésie didactique comme moyen de prouver que les animaux sont dotés d'une âme, voir Roling/Markevičiūtė 2019.

51 L'emprunt du fameux vers de la prophétie de la sybille de l'*Énéide* de Virgile (VI, v. 68) transfère ici l'agentivité (*agency*) héroïque du héros épique vers l'objet, supposément passif. Ceci a lieu sans intention parodique, puisque les *Stagna* traitent tout de même aussi du thème délicat de l'enfance du roi et de sa mission militaire.

52 Champion 1813, p. 25.

*Saepe etiam sibi (nam Volucrum quoque pectora tangit
Laudis amor) sibi quaeque parem in certamina vocis
Provocat; innocuo resonant Aviaria bello*⁵³.

Souvent, elle [i.e. la cohorte des oiseaux] défie quelqu'un de leur rang et le pousse à entrer dans une compétition de chant (car l'amour de la gloire touche aussi le cœur des oiseaux) et dans la volière résonne la guerre innocente.

Même la poudre à canon possède son propre caractère :

*namque improbus ignem
Saepe negat, tenui saepe assiliente favilla,
Ante expectatum glandem excutit, et male cautum
Perfidus, ah! dominum, nec opino funere mactat*⁵⁴.

car la canaille refuse souvent le feu, souvent, suite à l'échappement d'une légère étincelle, elle tire la cartouche plus tôt que prévu, et assassine de façon imprévue le maître inattentif, quelle infidèle !

Les choses dans les poèmes didactiques ne représentent pas un décor pour les actions humaines, mais deviennent elles-mêmes des héros épiques, qui entrent en guerre pour défendre l'hégémonie du collectif français. Le poème didactique en tant que texte, mais aussi les choses qui y sont discutées, sont mobilisés pour étendre le pouvoir du collectif. Le collectif en revanche peut être imaginé comme un réseau composé d'agents tels que des humains, des choses, des animaux et des entités non-physiques, qui peut soit coexister paisiblement avec d'autres collectifs, soit les affronter. Au XVII^e siècle, le collectif du royaume de France possédait de nombreux rivaux, qu'il attaquait militairement ou par le biais de la politique culturelle. Dans le poème didactique, la complexité de ces réseaux, composés d'éléments politiques, scientifiques et culturels, est particulièrement notable. Miroirs d'un état prémoderne, dans lequel la séparation des domaines nommés ici n'est pas encore accomplie, ces textes peuvent paraître bizarres, hybrides et incompréhensibles au lecteur moderne. Dans sa monographie sur la poésie épique en France, de Ronsard à Voltaire, Klára Csűrös remarque que les poètes scientifiques se caractérisaient plutôt par le « pédantisme que le modernisme », d'une façon telle que le poème didactique, « poésie et science lui faisant également défaut », dut disparaître dès le XVII^e siècle⁵⁵. Dans les faits, le genre se conserva sous sa forme latine jusqu'au XVIII^e siècle et survécut dans les langues vernaculaires jusqu'au XIX^e siècle. Cependant, on constate combien les problèmes de poétologie de la poésie didactique se sont multipliés à partir de la réception de la *Poétique* aristotélicienne, et combien le genre, à partir du XVIII^e siècle, correspondit de moins en moins aux goûts de ses contemporains⁵⁶. Avec la séparation des

53 Roze 1700, p. 17.

54 Tarillon 1749, p. 132.

55 Csűrös 1999, p. 202.

56 Voir entre autres Dalzell 1996, pp. 16–17 ; Haskell 2003, pp. 180–188 ; Korenjak 2019, p. 143 ; Kühlmann 2016, pp. 5–6 ; Mahlmann-Bauer 2005, pp. 172–186 ; Schindler 2019, pp. 246–247.

domaines du savoir et de la société, le poème didactique devint finalement incompréhensible au public moderne.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- Batteux, Charles (1771) : *Les quatres poétiques d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux*, t. 2, Paris, Saillant et Nyon Libraires et al.
- Champion, François (1813) : « Stagna », in *Poëmata didascalica*, t. 2, éd. François Oudin et Pierre-Joseph Olivet, Parisii, apud Auguste Delalain, pp. 19–32.
- Descartes, René (1644) : *Principia philosophiae*, Amstelodami, apud Ludovicum Elzevirium.
- Journal de Trévoux = Mémoires pour l'histoire des sciences et des beaux arts*, mai 1703, Trévoux, Imprimerie de S.A.S.
- Mercure galant, dédié à Monseigneur Le Dauphin*, Juillet 1700, Paris, chez Michel Brunet.
- Roze, Jean de (1700) : *Aviarium seu de educandis avibus carmen*, Burdigalae, apud Simonem Bué.
- Sennert, Daniel (1633) : *Epitome naturalis scientiae*, Editio tertia, Wittebergae, Typis Ambrosii Rothi.
- Tarillon, François (1749) : « Pulvis Pyrius » in *Poëmata didascalica*, t. 1, éd. François Oudin, Parisii, apud Petrum Aegidium Le Mercier, pp. 128–140.

Sources secondaires

- Albertsen, Leif L. (1967) : *Das Lehrgedicht. Eine Geschichte der antikisierenden Sachepik in der neueren deutschen Literatur mit einem unbekanntem Gedicht Albrecht von Hallers*, Aarhus, Akademisk Boghandel.
- Bibliothèque de la Compagnie de Jésus, première partie : Bibliographie, par Augustin et Aloys de Backer ; seconde partie : Histoire, par Auguste Carayon* (1960), éd. Carlos Sommervogel, Louvain, Editions de la Bibliothèque S.J.
- Biographie universelle ancienne et moderne* (1966), éd. Louis Gabriel Michaud et Joseph François Michaud, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Caradonna, Jeremy L. (2012) : *The Enlightenment in Practice*, Ithaca et al., Cornell University Press.
- Csűrös, Klára (1999) : *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Champion.
- Dalzell, Alexander (1996) : *The Criticism of Didactic Poetry. Essays on Lucretius, Virgil, and Ovid*, Toronto et al., University of Toronto Press.
- Deneire, Tom (2014) : « Neo-Latin and the Vernacular : Methodological Issues », in *Brill's Encyclopedia of the Neo-Latin World*, éd. Philip Ford, Jan Bloemendal et Charles E. Fantazzi, Leiden, Brill, pp. 275–285.
- (2017) : « Neo-Latin Literature and the Vernacular », in *A Guide to Neo-Latin Literature*, éd. Victoria Moul, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 35–51.
- Effe, Bernd (1977) : *Dichtung und Lehre. Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts*, München, Beck.
- Friedlein, Roger (2014) : *Kosmvisionen. Inszenierungen von Wissen und Dichtung im Epos der Renaissance in Frankreich, Portugal und Spanien*, Stuttgart, Steiner.
- Grimm, Jürgen (1994) : *Le pouvoir des fables. Etudes lafontainiennes I*, Paris et al., PFSCSL.

- Haskell, Yasmin A. (2003) : *Loyola's bees : Ideology and Industry in Jesuit Latin Didactic Poetry*, Oxford, Oxford University Press.
- Haye, Thomas (1997) : *Das lateinische Lehrgedicht im Mittelalter. Analyse einer Gattung*, Leiden/New York/Köln, Brill.
- Jarcho, Boris I. (1928) : « Die Vorläufer des Goliath », *Speculum* 3.4, pp. 523–579.
- Korenjak, Martin (2019) : « Explaining Natural Science in Hexameters. Scientific Didactic Epic in the Early Modern Era », *Humanistica Lovaniensia* 68.1, pp. 135–175.
- Kühlmann, Wilhelm (2016) : *Wissen als Poesie*, Berlin/Boston, De Gruyter.
- Latour, Bruno (1991) : *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte.
- (2005) : *Reassembling the social. An introduction to Actor-Network Theory*, Oxford, Oxford University Press.
- Mahlmann-Bauer, Barbara (2005) : « Poetische Darstellungen des Kosmos in der Nachfolge des Lukrez », in *Der Naturbegriff in der Frühen Neuzeit*, éd. Thomas Leinkauf, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, pp. 109–186.
- Martin, Henri-Jean (1969) : *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle (1598–1701)*, t. 2, Genève, Droz.
- Meier, Christel (1994) : « *Pascua, rura, duces* – Verschriftungsmodi der Artes mechanicae in Lehrdichtung und Fachprosa der römischen Kaiserzeit », *Frühmittelalterliche Studien* 28, pp. 1–50.
- Méniel, Bruno (2004) : *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz.
- Röling, Bernd (2018) : « Frühneuzeitliche Marienepik zwischen theologischem Lehrgedicht und Epos : Die *Mariados libri tres* des Julius Caesar Delphinus († 1564) », *Daphnis* 36, pp. 30–64.
- (2019) : « Cantat lusciniä : die Chiffre der Nachtigall zwischen Liebe und Auferstehung », in *Die Versuchung der schönen Form. Spannungen in "Erbauungs"-Konzepten des Mittelalters*, eds. Susanne Köbele et Claudio Notz, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 176–198.
- Röling, Bernd / Markevičiūtė, Ramunė (2019) : « Die Beweiskraft der Dichtung in der frühneuzeitlichen Debatte um die animalische Intelligenz », *Working Papers der FOR 2305 « Diskursivierungen von Neuem »* 13, en ligne : http://www.for2305.fu-berlin.de/publikationen-berichte/publikationen/wp13/FOR-2305---Working-Paper-No_-13-Roling-Markeviciute.pdf [dernière consultation le 13 juin 2019].
- Schindler, Claudia (2019) : « Didactic Poetry as Elitist Poetry: Christopher Stay's *De poesi didascalica dialogus* in the Context of Classical and Neo-Latin Didactic Discourse », in *Neo-Latin and the Vernaculars : bilingual interactions in the early modern period*, eds. Alexander Winkler et Florian Schaffner, Leiden, Brill, pp. 232–250.
- Siegrist, Christoph (1974) : *Das Lehrgedicht der Aufklärung*, Stuttgart, Metzler.
- Thurn, Nikolaus (2012) : *Neulatein und Volkssprachen. Beispiele für die Rezeption neusprachlicher Literatur durch die lateinische Dichtung Europas im 15.–16. Jahrhundert*, München, Fink.
- (2014) : « Neo-Latin and the Vernacular: Poetry », in *Brill's Encyclopedia of the Neo-Latin World*, eds. Philip Ford, Jan Bloemendal et Charles E. Fantazzi, Leiden, Brill, pp. 287–299.
- Urmann, Martin (2018) : « The Reconfiguration of Natura and Ars in Cartesian Rhetoric and the Epistemological Reflections in the Prize Questions of the French Academies », *Working Papers des SFB 980 Episteme in Bewegung* 11, en ligne : http://www.sfb-episteme.de/Listen_Read_Watch/Working-Papers/No_11_Urmann_Prize-Questions/Working-Paper-Nr-11_Urmann.pdf [dernière consultation le 13 juin 2019].

« DÉGÉNÉRATION » DU HÉROS ?

L'héroïsme dans *La Henriade* de Voltaire

Roman Kuhn

Même si les termes *poésie épique* et *poésie héroïque* ne sont en aucune façon synonymes, il existe un rapport fort entre les deux domaines. On peut certes faire des vers sur les exploits héroïques dans d'autres genres que la poésie héroïque et la poésie épique comprend (au moins selon quelques définitions) des filiations qui ont peu à voir avec l'héroïsme (tel que la poésie encyclopédique), mais le rapport entre les deux termes reste si étroit que celui de *poésie héroïque* semble désigner le noyau conceptuel, voire le prototype de la poésie épique. Madelénat explicite l'affinité élective qui existe entre les deux domaines, tout en les séparant dans son analyse. L'héroïque désigne « un type d'action collective et positive » tandis que l'épopée est « une forme littéraire constituée selon les règles d'une poétique et d'une culture » :

On constate des affinités [...] entre l'*épopée* (au sens large) et l'*héroïque* : la réunion d'un mode d'énonciation narratif élevé, et d'un ensemble d'actions et de thèmes héroïques, constitue des agrégats stables, durables et généraux [...]¹.

Si cette analyse est valable pour l'épopée au sens large, définie par Madelénat comme « classe de narration de ton grave² », elle l'est encore plus pour l'épopée dans le sens plus étroit qui désigne le genre littéraire de la tradition occidentale. Même si l'on peut constater que ce n'est qu'avec la poétologie de la Renaissance que le rôle accordé au héros, comme personnage garantissant l'unité du poème, devient plus central³, l'importance de l'action héroïque semble indéniable dans toute la tradition.

Dans la pratique poétique et plus encore dans la poétologie en France, cela fait partie des constantes à propos desquelles règne un large consensus : l'épopée nécessite un illustre héros. Mais, comme l'on peut s'y attendre, la question de savoir ce qui le caractérise atteint bien moins d'unanimité. En 1662, Michel de Marolles résume dans son *Traité du Poëme Epique* les qualités que devrait posséder le héros épique, selon les préceptes poétologiques de ses contemporains, qualités divergentes, qui sont parfois en concurrence voire même en opposition les unes par rapport aux autres. On peut en tirer la conclusion que ce héros est un

1 Madelénat 1986, p. 74. Voir aussi Provini 2008.

2 Madelénat 1986, p. 74.

3 Voir Feeney 1986.

élément central dans la pensée poétologique tout en étant une figure extrêmement problématique et complexe :

Ils veulent qu'outre l'Vnité du sujet, il y ait aussi vnité de personne principale, & que le Heros inspiré du Ciel, paroisse au monde avec des actions presque diuines, ou pour le moins fort au dessus de la portée commune des hommes, pour des conquestes fameuses, ou pour le renouvellement de quelque grand Empire, avec des auantures merueilleuses de guerre & d'amour, ne donnant pas moins de preuues de sa discretion que de sa valeur, après auoir surmonté des traux infinis, & s'estre signalé par vne pieté exemplaire, qui n'incommode pourtant point la bien-seance, & qui ne l'empesche point aussi d'estre galand⁴.

Même si pour Marolles ce modèle du héros est, par conséquent, hors d'atteinte et « ne se peut iamais reduire en pratique⁵ », l'auteur reste convaincu que le poème épique doit « décrire les exploits guerriers de quelque fameux Heros, ou de plusieurs ensemble, qui ont signalé leur valeur en des rencontres difficiles⁶ ».

Si l'on souhaitait reconstruire *le héros* à travers l'abondance des réflexions poétologiques sur la poésie épique et la richesse de la pratique poétique, l'image obtenue serait sûrement encore plus contradictoire que celle dessinée par Marolles. Cependant, notre intention n'est pas de retracer dans les moindres détails les ramifications du discours portant sur le héros, mais d'observer de manière plus générale le lien entre les exigences morales et éthiques d'une époque et les revendications poétologiques, propres au genre. Ce lien fragile apparaît également dans le résumé critique que fait Marolles, lorsqu'il décrit d'un côté, suivant les motifs du genre, le héros surmontant des aventures guerrières, et d'un autre côté le héros galant s'accordant à l'idéal social. La critique du surmenage du héros, formulée par Marolles, montre que les deux domaines peuvent entrer en conflit et cela concerne également leurs qualités historiques respectives. Comme l'a formulé Sandra Proveni, « le héros assume une historicité, il évolue en même temps que les valeurs de la société⁷ », mais cette historicité ne doit pas nécessairement être parfaitement alignée à l'historicité propre au genre de la poésie épique.

La période entre la deuxième moitié du XVII^e et la première moitié du XVIII^e siècle semble être un moment particulièrement intéressant de cette « histoire croisée », puisque l'on a régulièrement observé des changements majeurs dans les discours sociétaux et moraux sur le héros à cette période. Ainsi, dans *Morales du grand siècle*, Bénichou décrit déjà un héroïsme de la première moitié du XVII^e siècle, qu'il attribue surtout aux drames de Corneille et qui se réfère encore à des conceptions de la morale féodale, pourtant déjà anachroniques à l'époque. Celles-ci subiront d'énormes pressions durant la seconde moitié du siècle, surtout sous l'influence du jansénisme. Suivant un processus que Bénichou décrit comme la « démolition du héros⁸ », l'idéal aristocratique et héroïque est abandonné et les

4 Marolles 1662, pp. 1–2.

5 *Ibid.*, p. 2.

6 *Ibid.*, p. 3.

7 Proveni 2008, p. 4.

8 Bénichou 1973, pp. 155–180.

retombées de cette idéalisation sont critiquées. Cette thèse de la « dissolution de la morale héroïque⁹ » fut l'objet d'une critique qui soutenait qu'un tel développement avait commencé plus tôt encore : « La démolition du héros est de toutes les époques : elle est particulièrement vivace dans la production littéraire française sous Louis XIII¹⁰ ». Pour notre propos, il n'est pas nécessaire de résoudre la question de savoir à partir de quel moment historique le processus de dissolution/démolition s'est mis en marche. Il suffit d'observer que ce processus est constaté de manière quasi-unanime, fût-ce sous le terme d'une « disparition de l'héroïsme », qui aurait eu pour première étape « le décalage entre héroïsme et vertu, qui s'est accentué entre 1630 et 1660¹¹ », ou sous l'expression de l'*automne du héros* (« Herbst des Helden¹² »), qui insiste sur sa longue durée et les réorientations multiples dans la conception de l'héroïque. Ces réorientations et transformations vont de pair avec l'évolution des modèles entrant en concurrence avec celui du héros, à savoir l'honnête homme et le grand homme¹³, qui témoigne d'une *moralisation et domestication* (« Moralisierung und Domestizierung¹⁴ ») du héros.

On peut constater que ce changement dans la valorisation sociale de l'héroïque mène à des conflits avec l'analyse poétologique de l'épopée et de ses héros grâce à l'exemple de Le Bossu et de son *Traité du poème épique*. Le Bossu, c'est bien connu, ne définit pas la guerre comme unique thème de l'épopée. Il se rattache néanmoins à un motif du héros qui a comme devoir d'être un homme de guerre : « Il est vrai qu'Horace fait mention de guerres : mais ce n'est point une nécessité [...]. Je puis dire que cela ne regarde que la personne du Héros qui doit être un guerrier.¹⁵ » La divergence qui peut germer entre les modèles d'héroïsme et les conceptions d'idéal contemporaines apparaît peut-être le plus clairement dans un des chapitres du *Traité* de Le Bossu, qui pose la question de manière explicite : « Si un Héros Poétique doit être honnête-homme¹⁶ ». Le Bossu, dont l'intérêt principal est d'imputer les règles aux modèles de l'Antiquité, conclut, face à l'écart bien visible entre l'éthique contemporaine et la poésie antique, qu'il faut établir une « distinction entre un Héros en Morale, & un Héros en Poésie¹⁷ ». En ce qui concerne les Anciens (et tout particulièrement en ce qui concerne l'*Illiade*), qui, malgré toutes les modifications de la morale, doivent perdurer comme idéal pour la poésie épique, Le Bossu écrit : « on ne cherchera point en ces ouvrages des exemples d'une vertu véritable & excellente¹⁸ ». Plus précisément : « nous pouvons conclure, que la raison & la nature du Poème, la pratique d'Homère, & les préceptes d'Aristote & d'Horace nous enseignent qu'il n'est pas

9 *Ibid.*, p. 175.

10 Stegmann 1974, p. 30.

11 Levi 1974, p. 87.

12 Asch 2016.

13 Marquart 2018, voir aussi Gelz 2016, pp. 25–29.

14 Sonderforschungsbereich 948 2019, p. 9.

15 Le Bossu 1675, II, p. 275.

16 *Ibid.*, IV, pp. 36–46.

17 *Ibid.*, p. 37.

18 *Ibid.*, pp. 39–40.

nécessaire que le Héros d'un Poème soit homme de bien & vertueux¹⁹ ». Ainsi, Le Bossu postule, de façon explicite, l'indépendance de la figure du héros épique vis-à-vis de la morale – et ceci malgré le fait qu'il définisse, de façon toute aussi explicite, l'épopée comme poésie morale : « un discours inventé avec art, pour former les mœurs²⁰ ». La poésie épique doit servir l'instruction morale, mais elle n'est pas forcée d'atteindre ce but à travers la figure-modèle du héros moralement intègre, car la « Morale enseigne également les vices à fuir²¹ ».

La divergence qui persiste entre l'éthique et la poétique, autrement dit, entre la morale contemporaine et les modèles qui forment le genre, divergence que Le Bossu cherche à défaire à travers une disjonction partielle de l'éthique et de la poétique, s'accroît au XVIII^e siècle. Si Larry Norman considère la querelle d'Homère comme la « préhistoire de cette "disparition" de l'héroïsme épique²² », qui aurait eu lieu au milieu du XVIII^e siècle, on devrait considérer Le Bossu comme pré-préhistorique dans la mesure où le problème et les solutions se ressemblent : « pour sauver l'héroïsme, on le cantonne à l'espace poétique.²³ » Le héros qui pose le plus de problèmes pour Le Bossu et pour les Anciens dans la querelle d'Homère est évidemment Achille et il restera au centre de la discussion jusqu'au milieu du XVIII^e siècle²⁴, comme le montrent les *Éléments de littérature* (1787) de Marmontel. Ce dernier semble, à première vue, vouloir délier le lien traditionnel entre l'action héroïque et l'épopée, en acceptant d'inclure une large gamme d'objets et en formulant de façon très générale les conditions de base de l'action épique : une épopée, c'est « l'imitation, en récit, d'une action intéressante et mémorable²⁵ ». Mais, afin qu'une action puisse être intéressante, elle doit posséder, selon Marmontel, une importance universelle et transhistorique :

L'action de l'épopée doit avoir une grandeur et une importance universelles c'est-à-dire indépendantes de tout intérêt, de tout système, de tout préjugé national et fondées sur les sentiments et les lumières invariables de la nature²⁶.

Ici aussi, un jugement de valeur accompagne la définition générale qui réintroduit en second plan, comme chez Le Bossu, le concept de héros et celui d'action héroïque. La trame de l'*Énéide* par exemple convient à ce modèle, parce qu'elle représente le voyage d'un héros qui cherche une nouvelle patrie pour ses « concitoyens²⁷ » : « rien de plus intéressant ni de plus héroïque²⁸ ». Mais, le fait qu'il soit envoyé par les dieux à un endroit particulier ne peut être dû qu'à une tentative

19 *Ibid.*, IV, p. 45.

20 *Ibid.*, I, p. 14.

21 *Ibid.*, IV, p. 45.

22 Norman 2010, p. 53.

23 *Ibid.*, p. 55.

24 Noémie Hepp fournit d'autres exemples de la « condamnation d'Achille au nom des valeurs d'une société qui se veut hautement morale et civilisée » après 1650 ; Hepp 1979, p. 22. Voir aussi Grosperin 2006.

25 Marmontel 2005, p. 509.

26 *Ibid.*, p. 512.

27 *Ibid.*, p. 511.

28 *Ibid.*, pp. 511–512.

« de flatter un peuple enivré de sa fabuleuse origine²⁹ ». De même, le héros virgilien ne peut être légitimé à travers une référence à sa piété, puisque la foi en des dieux injustes ne peut être défendue de façon universelle. La même chose peut être dite à propos d'Achille, car lui aussi ne peut être expié, mais la représentation qui s'oriente vers la vérité, elle, peut l'être : « Un panégyrique peint les hommes comme ils devraient être ; Homère les peint comme ils étaient. Achille et la plupart de ses héros sont un mélange de vices et de vertus ; et l'*Illiade* est plutôt la satire que l'apologie de la Grèce³⁰ ». Ce que l'on peut voir chez Marmontel, c'est la coexistence d'une conception du héros d'un côté (par exemple lorsqu'il s'agit des exploits d'Énée fondant une nation) et d'un regard historisant de l'autre, qui rejette les discours idéalisant les héros et réclame à la place un regard « réaliste³¹ » sur les parts d'ombre de l'héroïque. Il ne s'agit pas du tout d'exclure l'héroïque de la poétologie de l'épopée, mais de le préciser et de le mettre à jour : si la conduite d'Achille montre quelque chose, c'est « que dans les temps appelés héroïques, on n'avait pas encore une idée bien distincte et bien pure de l'héroïsme.³² »

Ce qui devient visible à travers ces extraits d'écrits poétologiques sur l'épopée, c'est le fait que pendant une longue période (une centaine d'années séparent le *Traité* de Le Bossu et les *Éléments* de Marmontel), l'héroïsme mis en scène dans les textes-modèles de la poésie épique a posé des problèmes. Or, loin d'être exclu des réflexions poétologiques, il est plutôt revendiqué et justifié, soit pour exempter la poésie d'une application trop étroite de la morale actuelle, soit pour proposer des modèles de héros qui sont plus en accord avec celle-ci. Les remarques critiques que l'on peut trouver sur le héros dans l'*Encyclopédie* ne semblent pas avoir changé ce procédé, il s'agirait même plutôt du contraire. Ainsi, l'entrée « Épopée » de Marmontel dans le tome 5 de l'*Encyclopédie* (1755), qui servira de base à l'entrée dans les *Éléments*, est plus prudente que la version ultérieure et désigne la conduite d'Énée de la façon suivante : « rien de plus intéressant ni de plus noble³³ ». Même après les remarques de Jaucourt sur le héros dans le tome 8 de l'*Encyclopédie*, le terme n'est pas tombé en désuétude et Marmontel a d'ailleurs pu le réintroduire et l'amplifier dans son texte.

Avant de passer au rôle du héros dans *La Henriade*, où l'on peut retrouver ce renforcement après coup de l'héroïque, il est temps de considérer les critiques du héros qui ont été prononcées tout au long du XVIII^e siècle, soit par Jaucourt dans l'*Encyclopédie*, ou, bien sûr, par Voltaire lui-même. La différenciation entre le héros et le grand homme, que le Chevalier de Jaucourt effectue dans son entrée « Héros » de l'*Encyclopédie*, est connue. Tout d'abord, il rapproche les concepts de héros et de guerre :

29 *Ibid.*, p. 512.

30 *Ibid.*

31 Pour cette « sorte de réalisme historique, [...] de fidélité à l'altérité troublante du monde antique » voir Norman 2010, p. 59.

32 Marmontel 2005, p. 521.

33 Marmontel 1755, p. 826.

Dans la signification qu'on donne à ce mot aujourd'hui, il semble n'être uniquement consacré qu'aux guerriers, qui portent au plus haut degré les talens & les vertus militaires; vertus qui souvent aux yeux de la sagesse, ne font que des crimes heureux qui ont usurpé le nom de *vertus*, au lieu de celui de *qualités*, qu'elles doivent avoir³⁴.

Face à cela, le grand homme serait « bien autre chose » : « il joint aux talens et au génie la plupart des vertus morales ». Jaucourt précise la différence de manière concise : « Le titre de *héros* dépend du succès, celui de grand-homme n'en dépend pas toujours »³⁵.

Le rejet des conceptions du héros guerrier semble encore bien plus clair chez Voltaire que chez Jaucourt. Pensons seulement dans un premier temps à la déconstruction voire même la destruction de l'héroïque dans *La Pucelle*, qui ne reprend sûrement pas par hasard un thème qui avait déjà donné des difficultés à Chapelain lorsqu'il cherchait à définir l'héroïque³⁶ – précisément parce que son héros était une femme³⁷. C'est peut-être dans un court poème qui accompagnait une lettre adressée à Frédéric II, que la critique du héros émise par Voltaire est formulée le plus catégoriquement :

J'aime peu les héros, ils font trop de fracas;
 Je hais les conquérants, fiers ennemis d'eux mêmes,
 Qui dans les horreurs des combats
 Ont placé le bonheur suprême;
 Cherchant partout la mort, & la faisant souffrir
 A cent mille hommes leurs semblables;
 Plus leur gloire a d'éclat, plus ils sont haïssables³⁸.

À partir d'ici, aucune voie menant à une attribution positive du concept de héros ne semble envisageable³⁹. Une lettre à Thieriot va dans le même sens et oppose

34 Jaucourt 1765, p. 182. Il semble que la formulation « crimes heureux » et l'argumentation de Jaucourt soient influencées en partie par l'ode *A la Fortune* de Rousseau, laquelle oppose les vertus héroïques aux vertus de la raison : « Mais, de quelque superbe titre / Dont ces héros soient revêtus, / Prenons la raison pour arbitre, / Et cherchons en eux leurs vertus. [...] / Apprends que la seule sagesse / Peut faire les héros parfaits ; / Qu'elle voit toute la bassesse / De ceux que ta faveur a faits ; Et que, devant ses yeux stoïques, / Leurs vertus le plus héroïques / Ne sont que de crimes heureux » *Odes*, Livre II, VI ; Rousseau 1972, pp. 123–124.

35 Jaucourt 1765, p. 182.

36 Au sujet de *La Pucelle*, voir l'article de Klaus W. Hempfer dans le présent volume ainsi que Tsien 2010.

37 Dans la préface à sa *Pucelle*, Chapelain avait réagi aux critiques de « quelques-vns, qui sont persuadés que les Femmes ne peuvent estre prises pour Heroïnes, dans les Poëmes Epiques » ; Chapelain 1656, a iii v°. Son argumentation contre cette position semble résider dans une redéfinition de l'héroïsme qui ne repose pas principalement sur l'aspect guerrier : « Ces Messieurs me pardonneront, toutesfois, si je leur dis qu'ils ne considerent pas trop bien quelle est la nature de la Vertu héroïque, qu'ils en definissent l'essence, par vn de ses moindres accidens, & qu'ils en font plutost vne vertu brutale, qu'une vertu diuine. » *Ibid.*, f. a iv r°.

38 Voltaire 1968–1977, t. 92, p. 198, D 2611.

39 Roulin montre en revanche que ce texte aussi témoigne d'une certaine « schizophrénie » par rapport à l'héroïsme, qui oscille entre le rejet et la « rémanence d'une admiration pour le guerrier » ; Roulin 2005, p. 39.

explicitement grand homme et héros : « Vous savez que, chez moy les grands hommes vont les premiers, et les héros les derniers. J'appelle grands hommes tous ceux qui ont excellé dans l'utile ou dans l'agréable. Les saccageurs de provinces ne sont que héros.⁴⁰ » Dans les contes⁴¹, enfin, et notamment dans *Candide*, l'héroïsme guerrier et son idéalisation sont attaqués de manière acerbe :

Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées. Les trompettes, les fifres, les haut-bois, les tambours, les canons, formaient une harmonie telle qu'il n'y eut jamais en enfer. Les canons renversèrent d'abord à peu près six mille hommes de chaque côté [...]. La baïonnette fut aussi la raison suffisante de la mort de quelques milliers d'hommes. Le tout pouvait bien se montrer à une trentaine de mille âmes. Candide, qui tremblait comme un philosophe, se cacha du mieux qu'il put pendant cette boucherie héroïque⁴².

Quand, peu après, les soldats, qui violent et éventrent des jeunes filles, sont désignés comme des « héros⁴³ », là aussi, aucun retour à un emploi du terme qui ne soit pas dénigrant ne semble possible.

Certains chercheurs relient un tel rejet de l'héroïque avec l'impossibilité de l'épopée, soit l'échec inévitable de la composition de l'épopée. Ainsi, pour Philippe Sellier, il est tout à fait évident que le mépris de l'héroïque renferme la raison de l'échec supposé de *La Henriade*. L'absence d'un article « héros » dans le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, et celle d'articles sur Achille, Hercules, Ulysse et d'autres, permettraient de déduire indirectement la raison pour laquelle *La Henriade* ne peut relever de la poésie héroïque :

Rien d'étonnant donc que l'épopée composée par Voltaire [...] soit une œuvre manquée. [...] Le siècle des Lumières a, dans l'ensemble, cessé d'admirer les prouesses guerrières. Au contraire sanguinaire, on oppose volontiers le grand civilisateur⁴⁴.

On retrouve l'argumentation de Sellier chez Calin⁴⁵. Et Pomeau, de manière plus nuancée néanmoins, arrive à une conclusion comparable : « Tandis que les héros de tragédie perpétuent une tradition, ils [les contes et les facéties] sont la création proprement voltairienne. La postérité qui a oublié Henri le Grand pour ne retenir que *Candide* ne s'est certes pas trompée.⁴⁶ » À la tragédie dont parle ici Pomeau, on peut ajouter l'épopée (Pomeau y pense aussi, comme le montre la référence à Henri IV), car les deux genres sont reliés par le rôle central de l'héroïsme : « Comme du poème épique, l'héroïsme est l'âme de la tragédie.⁴⁷ » Finalement, ce seraient les changements de la conception du héros qui aboutiraient au fait que

40 Voltaire 1968–1977, t. 87, p. 174, D 893.

41 Cependant, on pourrait arguer que dans *L'Ingénu* le protagoniste se caractérise par son héroïsme ; voir Gargett 2004, p. 91.

42 Voltaire 1980, p. 126.

43 *Ibid.*, p. 127.

44 Sellier 1990, p. 99.

45 Calin 1983, p. 277.

46 Pomeau 2001, p. 82.

47 *Ibid.*, p. 77.

La Henriade soit un poème manqué : « Henri-le-Grand est un honnête homme égaré dans l'épopée [...] ; il est irréprochable, parce qu'il n'est rien.⁴⁸ »

Face à ces théories sur l'échec de l'épopée, il nous faut souligner le constat suivant : la délimitation d'un idéal du grand homme ou grand civilisateur, opposé au héros, et la supposée faiblesse esthétique de la représentation de celui-ci entre en contradiction avec le fait que le terme de héros ne disparaît pas du tout de l'épopée et de la théorisation de celle-ci, bien au contraire. Le *Essay on Epic Poetry* de Voltaire, dans sa première version en anglais, semble d'abord se conformer à la mise à l'écart du héros : « An Epick [sic] Poem is a Discourse in Verse. Use alone has prefix'd the Name of Epick, particularly to those Poems which relate some great Action.⁴⁹ » Mais, ce qui ressemble à première vue à un adieu au modèle d'un protagoniste héroïque, auteur de grandes actions, réintroduit juste après le terme de héros : « let there be one single Hero, or a great many; happy, or unfortunate; furious as Achilles, or pious as Aeneas; let them be Kings, or Generals, or neither of them [...] ; the Poem will equally deserve the Name of Epick⁵⁰ ». Alors qu'à cet endroit on pourrait encore comprendre « hero » comme simple « protagoniste », le passage correspondant dans la traduction française de l'essai, traduit par Voltaire lui-même en 1733, devient plus précis et confirme le recours de Voltaire à une idée d'héroïque : « Le poème épique regardé en lui-même, est donc un récit en vers d'aventures héroïques.⁵¹ »

La pratique poétique confirme ce que la théorie poétologique laissait penser. *La Henriade* de Voltaire emploie le terme « héros » dans le premier vers déjà : « Je chante ce héros qui régna sur la France⁵² ». L'utilisation de ce terme par Voltaire n'est pas du tout une exception, bien au contraire. C'est en effet ce mot « que, pour désigner Bourbon, il préfère manifestement à celui du grand homme.⁵³ » Si la notion de l'héroïque gagne en importance dans ce passage de l'essai anglais à sa traduction, on constate une évolution similaire dans le cas de *La Henriade*. Dans les éditions de 1723 et 1724, le premier vers était d'abord formulé comme suit : « Je chante les combats, et ce roi généreux⁵⁴ ». À d'autres endroits aussi, le terme de héros n'est intégré ou renforcé dans le texte que dans des versions ultérieures ; les troupes d'Henri III et d'Henri de Navarre sont, par exemple, décrites dès l'édition de 1728 de la manière suivante :

On y voit ces héros, fiers soutiens de la France,
Divisés par leur secte, unis par la vengeance. (I, v. 73–74)

Dans les versions antérieures, il était seulement question de « soutiens de la France » et non pas de « héros ». Enfin, le déplacement en direction du héros

48 *Ibid.* On trouve la même argumentation chez Menant, qui désigne le Henri IV de *La Henriade* comme « chef de guerre sans personnalité », Menant 1981, p. 296.

49 Voltaire 1996, p. 307.

50 *Ibid.*

51 *Ibid.*, p. 401.

52 Voltaire 1970, p. 365 ; toutes les références à *La Henriade* proviennent de cette édition.

53 Moureaux 1979, p. 223.

54 Voltaire 1970, p. 365, variante.

apparaît évidemment dans le nouveau titre : *La Ligue* devient *La Henriade*. Aussi, dans les versions plus tardives, le héros explicite, Henri IV, est caractérisé par des attributs et des descriptions qui portent une attention particulière à la médiation de ses traits guerrier et paternel-clément, une médiation qui utilise de manière ostensible des formules connectées par « et ». Henri IV règnerait « et par droit de conquête et par droit de naissance » (I, v. 2), il « sut vaincre et pardonner » (I, v. 4) et finalement, il « fut de ses sujets le vainqueur et le père » (I, v. 6)⁵⁵. À d'autres endroits encore, le terme « héros » est déjà présent dans *La Ligue*, mais est changé de manière fondamentale dans *La Henriade*. Par exemple, l'arrivée d'Henri de Navarre devant la cour anglaise fut d'abord formulée comme suit :

Le héros en secret est conduit chez la reine ;
Il la voit, il lui dit le sujet qui l'amène,
Et, jusqu'à la prière humiliant son cœur,
Dans ses soumissions découvre sa grandeur⁵⁶.

Cette caractérisation du héros, grand dans sa soumission, est encore plus accentuée dans les versions d'après 1728 :

Suivi de Mornay seul, il va trouver la reine,
Sans appareil, sans bruit, sans cette pompe vaine
Dont les grands, quels qu'ils soient, en secret sont épris,
Mais que le vrai héros regarde avec mépris.
Il parle ; sa franchise est sa seule éloquence.
Il expose en secret les besoins de la France,
Et, jusqu'à la prière humiliant son cœur,
Dans ses soumissions découvre sa grandeur. (I, v. 333–339)

Tandis que, dans la première version de la rencontre, on pourrait se méprendre sur la signification du terme « héros » en y voyant un vocable déchargé de tout sens spécifique, qui sert à désigner le protagoniste Henri de Navarre, dans la version ultérieure, il devient clair que l'on a affaire à une (re-)définition de l'héroïsme, qui comprend, parmi d'autres éléments, une sorte d'austérité vertueuse.

C'est à partir d'une telle redéfinition de l'héroïque que l'on peut évaluer les aspects critiques relatifs à l'éthique du héros, qui se trouvent également dans *La Henriade*. La plus pertinente, peut-être, se trouve dans le chant VII, dans lequel est narré le songe du roi Henri, montant aux cieux avec son ancêtre Saint Louis :

Les Songes fortunés, enfants de l'Espérance,
Voltigent vers le prince, et couvrent ce héros
D'olive et de lauriers, mêlés à leurs pavots.
Louis, en ce moment, prenant son diadème,
Sur le front du vainqueur il le posa lui-même :
'Règne, dit-il, triomphe, et sois en tout mon fils ;
Tout l'espoir de ma race en toi seul est remis :
Mais le trône, ô Bourbon, ne doit point te suffire ;
Des présents de Louis le moindre est son empire.

55 Cette dernière formulation rappelle d'ailleurs un vers d'Aubigné : « Les Rois, qui sont du peuple et les Rois et les pères » ; D'Aubigné 2003, p. 82 (I, v. 197).

56 Voltaire 1970, p. 380, variante.

C'est peu d'être un héros, un conquérant, un roi ;
Si le ciel ne t'éclaire, il n'a rien fait pour toi. (VII, v. 22–32)

Henri est expressément nommé « héros » et même « vainqueur », ce qui montre clairement que les vers qui suivent ne constituent pas une critique unidimensionnelle de l'héroïsme : il faut être, avant tout, éclairé, mais cette qualité n'annule pas les qualités héroïques. Qu'Henri soit héros guerrier et vainqueur habile n'est pas assez (c'est même « peu »), mais cela reste quand même une condition nécessaire pour être un bon roi de France.

Les dangers d'un héroïsme qui n'est pas éclairé sont également abordés dans ce chant du poème, lorsqu'il est question des tyrans : « Héros aux yeux du peuple, aux yeux de Dieu tyrans » (VII, v. 188). Le fait que cette remarque, elle non plus, ne peut pas être interprétée comme signifiant l'abolition de l'héroïsme, devient visible, quand, peu après, ces faux héros sont opposés aux vrais héros, catégorie qui renferme non seulement des rois mais aussi des guerriers, à condition que ces derniers ne soient pas animés par la seule fureur :

Là, règnent les bons rois qu'ont produits tous les âges ;
Là, sont les vrais héros ; là, vivent les vrais sages ;
Là, sur un trône d'or, Charlemagne et Clovis
Veillent du haut des cieux sur l'empire des lis. [...]
Plus loin sont ces guerriers prodigues de leur vie,
Qu'enflamma leur devoir, et non pas leur furie, [...].
'Ces héros, dit Louis, que tu vois dans les cieux,
Comme toi de la terre ont ébloui les yeux. (VII, v. 245–272)

Qu'une telle valorisation de l'héroïque, qui essaie plusieurs fois, comme nous l'avons montré, d'opposer un vrai héroïsme à un faux, occupe une position si centrale dans l'épopée de Voltaire, ne peut qu'étonner si l'on prend en compte la critique acerbe de l'héroïsme que Voltaire a exprimé dans d'autres écrits et d'autres genres : « Qu'il ait pu être le versificateur de la valeur militaire, le rénovateur de l'épopée [...] – et qu'il ait aussi été le plus virulent détracteur de cet héroïsme⁵⁷ ». Le fait que « héros » et ses dérivés soient employés une centaine de fois – 99 fois précisément⁵⁸ – dans *La Henriade* et dans ses paratextes montre que les vers cités ne sont pas des exceptions. Aussi, les exemples montrent qu'il ne s'agit pas d'une présence « innocente » du mot, qui serait dépourvu de signification. Bien au contraire, l'usage du mot et l'amplification de son emploi dans les rédactions semblent bien réfléchis. Dans la grande majorité des cas, le mot « héros » porte une connotation positive ou du moins neutre. À certains endroits, comme nous l'avons vu, le terme est aussi utilisé pour décrire des actes ou des acteurs criminels. Les coupables de la Saint Barthélémy, par exemple, sont désignés comme « héros », quand il est dit que les ruines de Paris en flammes « Etaient de ces héros les pompes triomphales » (II, v. 290). On trouve également des sentences, telles que

57 Roger 2010, p. 182. Voir aussi Iotti 2019, pp. 168–169.

58 C'est le nombre de résultats obtenus par la recherche des mots « héros » et « héroïque » dans *La Henriade* en utilisant l'outil de recherche « Tout Voltaire » ; <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/toutvoltaire/>.

le verdict concernant les meurtriers d'Henri III : « Le crime a ses héros, l'erreur a ses martyrs » (V, v. 200). Le fait que tout ceci ne porte pas uniquement sur le terme « héros » devient évident lorsqu'on retrouve ensuite des jugements semblables sur le grand homme : « Souvent des scélérats ressemblent aux grands hommes » (V, v. 202).

Alors que dans les réflexions éthiques ou morales, qui ont souvent été reprises par la recherche, le héros et le grand homme sont perçus comme antipodes (« Gegenmodell⁵⁹ » selon Marquart), cette opposition ne semble pas du tout aussi claire dans le discours épique. On a plutôt affaire à une intégration et à un rapprochement entre les deux concepts : Henri IV est un grand homme *et* un héros, tandis que ses adversaires peuvent être des héros criminels et avoir l'apparence de grands hommes. Loin de pouvoir constater une disparition du concept de héros, celui-ci est très présent dans le texte. Il nous semble que l'on peut avancer deux explications quant à ce fait, qui sont, en outre, connectées l'une à l'autre.

On trouve la première explication dans la poétologie de l'épopée, qui reste enchevêtrée à l'héroïque. Voltaire, dans ses réflexions poétologiques et dans sa pratique poétique, reste fortement attaché à une conception classiciste du poème épique. En conséquence, il hérite de la figure du héros et d'une conception de l'héroïque qui est associée au genre depuis toujours : « épopée oblige, Henri est d'abord le héros guerrier⁶⁰ ». Bien que l'image positive que Voltaire dessine d'Henri IV reprenne la critique « moderne » du héros uniquement guerrier, il semble incontournable que, *qua* motif du genre, son concept opposé réclame aussi sa place. Comme le remarque Sylvain Menant à propos de *La Henriade* : « le héros moderne doit être en même temps, et profondément, un héros ancien⁶¹ ». Il semblerait que le modèle du genre ne tolère pas de dé-héroïsation, ou du moins pas complète – et la solution que vise *La Henriade* est une intégration de différents motifs, une intégration de réflexions éthiques et poétiques : le problème qu'avait déjà isolé Le Bossu semble être encore virulent au XVIII^e siècle, excepté le fait que la disjonction totale entre l'éthique et la poétique n'est plus possible pour Voltaire. C'est plutôt une synthèse fragile entre les deux domaines qui doit être bâtie. De ce point de vue, le héros épique n'apparaît pas tant touché par la « démolition » que par une « rénovation » continue, et ce processus semble surtout fonctionner de façon additive : alors que Marolles se plaint déjà à propos des aspects contradictoires et pluriels du héros épique, qui ne se laissent plus vraiment synthétiser en une seule personne, cette figure continue de recevoir de nouvelles propriétés – sans que d'anciennes conceptions de l'héroïque soient pour autant évincées. Dans cette perspective, l'épopée semble être un lieu idéal pour une telle confrontation opposant différents modèles du héros : elle permet d'exposer le héros-modèle autant que les versions critiquées de l'héroïsme. Le nouveau héros, représenté avant tout par Henri, est non seulement une figure composée de multiples facettes (il suffit de se rappeler les formules en « et » déjà citées), mais il est

59 Marquart 2018, p. 1.

60 Lahouati 2002, p. 61.

61 Menant 2002, p. 34.

également opposé à d'autres figures qui incarnent le faux héroïque en fonction duquel on délimite ce qu'est le « vrai héros ».

On pourrait d'ailleurs se demander si la tradition française de la poésie épique, avec le rôle particulier qu'elle donne aux guerres civiles, ne discute et ne problématise pas depuis longtemps le statut du héros. Si l'on observe la constellation qui apparaît dans les représentations des guerres de Religion dans la poésie épique, il devient évident que, face à cet arrière-plan, il n'existe pas de connotation uniquement positive des actes héroïques guerriers⁶². Une exemplarité simpliste de l'héroïque et du guerrier ne peut plus avoir lieu, précisément à cause des horreurs des guerres civiles qui rendent impossible une image positive et sans équivoque du héros. On pourrait donc se demander dans quelle mesure les modifications apportées au héros dans *La Henriade* se raccordent à la médiation entre les qualités guerrières et paisibles-clémentes, qui se développèrent déjà à la charnière des XVI^e et XVII^e siècles, ainsi que l'a montré Bruno Méniel à travers l'exemple d'Henri IV⁶³. Sans vouloir suggérer l'existence d'une influence directe ni d'un parallélisme exact entre *La Henriade* et ces textes antérieurs, ce rapprochement permet de valoriser à juste titre le rôle de la tradition générique dans la conception de l'héroïque : au lieu d'être le haut-lieu d'un héroïsme guerrier, celui-ci a souvent été le sujet d'une critique, d'une remise en question et d'une modération au sein des poèmes épiques, sans pour autant disparaître du noyau conceptuel du genre. La relation de la poésie épique avec l'héroïsme reste si étroite que l'on ne peut pas l'exclure sans quitter le terrain du genre. C'est néanmoins précisément cette impossibilité qui oblige à modifier ce que l'on entend par héroïsme.

Le fait que les modifications et les modérations de l'héroïsme que l'on peut discerner dans *La Henriade* ne soient pas, par ailleurs, le seul fruit d'une réaction aux contraintes imposées par le genre, qui faussent, pour ainsi dire, un rejet supposé complet de l'héroïsme au siècle des Lumières, peut être démontré par les traces qu'elles ont laissées dans d'autres écrits – et notamment dans l'*Encyclopédie*. Car là aussi, le rejet de l'héroïsme n'est pas aussi total que le laissent croire les réflexions de Jaucourt déjà citées. Le fait que celles-ci ont si souvent été interprétées comme tel nous semble être le résultat d'une certaine « vision anachronique des choses », que Sylvain Menant a démontré à travers l'exemple du héros militaire :

les lecteurs d'aujourd'hui sont tentés d'opposer d'un côté un dix-huitième siècle conservateur, attaché à un héroïsme militaire archaïsant [...], et d'un autre côté un dix-huitième siècle des Lumières pacifiste, imprégné d'une bienveillance universelle qui excluait les valeurs guerrières et notamment l'héroïsme en uniforme⁶⁴.

L'article de Jaucourt montre à sa manière que les choses ne sont effectivement pas si unidimensionnelles. Il commence par esquisser une sorte d'histoire du concept avant de formuler la critique du héros que nous avons déjà citée :

62 Voir, pour le cas de Pontayméri, la contribution de Bernhard Huss dans ce volume.

63 Méniel 2015. Pour un autre exemple qui montre aussi Henri « comme personnage martial, mais clément et pacifique » voir Charpentier 1998, p. 286.

64 Menant 2010, p. 99.

le terme de *héros*, dans son origine, étoit consacré à celui qui réunissoit les vertus guerrières aux vertus morales & politiques ; qui soutenoit les revers avec constance, & qui affrontoit les périls avec fermeté. L'héroïsme supposoit le grand homme, digne de partager avec les dieux le culte des mortels. Tels furent Hercule, Thésée, Jason, et quelques autres. Dans la signification qu'on donne à ce mot aujourd'hui, il semble n'être uniquement consacré qu'aux guerriers [...]»⁶⁵.

Cette union des vertus guerrières et des vertus morales, qui d'après Jaucourt correspondait à ce que le terme « héros » désignait, semble être l'objectif de tout son article, qui, par ailleurs, ne vise aucunement le simple rejet de l'héroïque et sa substitution par le grand homme, comme le montre également la fin de l'article :

Enfin, l'humanité, la douceur, le patriotisme réunis aux talens, sont les vertus d'un grand-homme ; la bravoure, le courage, souvent la témérité, la connoissance de l'art de la guerre, & le génie militaire, caractérisent davantage le *héros* ; mais le parfait *héros*, est celui qui joint à toute la capacité, & à toute la valeur d'un grand capitaine, un amour & un desir sincere de la félicité publique⁶⁶.

Ce parfait héros ne semble pas être très éloigné des caractéristiques du « vrai héros » que l'on peut trouver dans *La Henriade*. Un autre article de l'*Encyclopédie* permet un rapprochement encore plus net. Il s'agit de l'entrée anonyme (de Diderot⁶⁷ ?) sous le lemme « Héroïsme », qui parle d'Henri IV :

Jamais la Grece ne compta tant de héros, que dans le tems de son enfance, où elle n'étoit encore peuplée que de brigands & d'assassins. Dans un siecle plus éclairé, ils ne sont pas en si grand nombre ; les connoisseurs y regardent à deux fois avant que d'accorder ce titre ; on en dépouille Alexandre ; on le refuse au conquérant du nord, & nul prince n'y peut prétendre, s'il n'offre pour l'obtenir que des victoires & des trophées. Henri le grand en eût été lui-même indigne, si content d'avoir conquis ses états, il n'en eût pas été le défenseur & le pere. La plupart des héros, dit la Rochefoucault, sont comme de certains tableaux ; pour les estimer il ne faut pas les regarder de trop près. Mais le peuple est toujours peuple ; & comme il n'a point d'idée de la véritable grandeur, souvent tel lui paroît un héros, qui réduit à sa juste valeur, est la honte et le fleau du genre humain⁶⁸.

Les parallèles entre cette évaluation de l'héroïsme et celle que nous avons vu dans *La Henriade* sont manifestes ; Henri IV est digne du nom de héros parce qu'il est à la fois conquérant de ses états et père de sa nation : il est « le vainqueur et le père » (I, v. 6). De même, la vénération erronée du peuple pour les faux héros rappelle ce peuple dans *La Henriade* qui prend les tyrans pour des héros.

Loin de vouloir simplement abolir l'héroïsme, ces entrées de l'*Encyclopédie* semblent essayer de tenir en équilibre plusieurs tendances de la discussion contemporaine sur le héros : d'un côté, une tendance qui essaie de renouveler le concept en le modifiant profondément – et il semble que *La Henriade* fasse partie de cette même tendance – et de l'autre côté, une tendance qui dénigre les héros et

65 Jaucourt 1765, p. 182.

66 *Ibid.*, p. 183.

67 L'entrée n'étant pas signée, il n'est pas possible de l'attribuer avec certitude. Nous n'avons pas pu trouver d'indication montrant qu'elle soit de la plume de Jaucourt, ainsi que l'affirme Roche 2010, p. 19.

68 Anonyme 1765, p. 181.

leur vénération. Cette dernière tendance apparaît seulement de manière rudimentaire dans *La Henriade*, mais est très forte dans d'autres écrits de Voltaire. La raison de ce décalage nous semble résider notamment dans les différentes traditions génériques qui sont à la base de tous les discours sur le héros : si le héros n'existe pas en tant que tel, mais qu'il existe seulement des rôles de héros différenciés par genre (« generisch differenzierte Heldenrollen⁶⁹ »), il semble que le décalage puisse être expliqué par le fait que certains discours sur le héros adhèrent aux traditions génériques de la poésie épique tandis que d'autres se rapprochent d'autres traditions, qui peuvent être diamétralement opposées (pensons à *La Pucelle* par exemple). Cet accent mis sur les traditions génériques permet de prendre en compte tous ces discours et en même temps de se rendre compte de leurs différences, sans que celles-ci doivent être résolues par la force. Une telle tentative de résolution des contradictions par la force nous semble être visible dans la dévaluation après-coup de *La Henriade*, considérée alors comme une sorte d'erreur de jeunesse, qui sera corrigée par les contes et d'autres écrits ultérieurs. Ce n'est pas seulement le succès avéré de *La Henriade* chez les contemporains de Voltaire qui contredit une telle explication, mais également les traces que la conception du héros, discernable dans ce poème, a laissées – notamment dans l'*Encyclopédie*. La critique du héros dans l'*Encyclopédie* va certainement plus loin que celle de *La Henriade*, sans parler de celle de *Candide*. Toutefois, on ne doit pas supposer une sorte de dédoublement de la personnalité, ni une sorte de guerre contre soi-même qui caractérisait le siècle des Lumières⁷⁰, mais prendre en compte le rôle décisif du genre dans un environnement littéraire qui ne vise aucunement à rompre avec le système des genres établis : le Henri de *La Henriade* ne peut pas échapper à l'héroïsme, toute critique du héros doit rester dans des limites assez restreintes. La tradition de la poésie épique, dans laquelle s'inscrit consciemment et consciencieusement Voltaire, ne tolère pas une critique ouverte de l'héroïsme et encore moins sa « démolition », ni sa « disparition » ou « dégradation progressive » (« progressive degradation⁷¹ »). S'il existe quand même des modifications, cela reste dans un cadre que l'on pourrait nommer « dégénération », en sous-entendant par ce mot que toute modification doit rester en-deçà des frontières génériques.

69 Hempfer 2013, p. 69.

70 Elena Russo parle d'un « war against itself » pour caractériser le « war the late Enlightenment launched against the goût moderne » ; Russo 2007, p. 9. L'exemple de *La Henriade* nous semble contester cette hypothèse aussi parce qu'il renverse la chronologie que Russo cherche à établir entre une première phase ludique du siècle des Lumières, qui serait relayée par une phase plus sérieuse se retournant contre la première. Non seulement *La Henriade* paraît une trentaine d'années avant *La Pucelle*, mais, en ce qui concerne la réception, les deux textes semblent coexister de manière plutôt paisible – avant d'être oubliés et dévalués à peu près au même moment de l'histoire littéraire.

71 Miller 2000, p. 2.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- Anonyme (1765) : « Héroïsme », in *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, t. 8, Paris, Briasson, David l'aîné, Le Breton, Durand, p. 181.
- Chapelain, Jean (1656) : *La Pucelle ou la France délivrée*, Paris, Augustin Courbe.
- D'Aubigné, Agrippa (2003) : *Les Tragiques*, éd. Frank Lestringant, Paris, Gallimard.
- Jaucourt, Louis de (1765) : « Héros (Gramm.) », in *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, t. 8, Paris, Briasson, David l'aîné, Le Breton, Durand, p. 182.
- Le Bossu, René (1675) : *Traité du poème épique*, Paris, Chez Michel le Petit.
- Marmontel, Jean-François (1755) : « Épopée », in *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, t. 5, Paris, Briasson, David l'aîné, Le Breton, Durand, pp. 825–831.
- (2005) : *Éléments de littérature*, éd. Sophie Le Ménahèze-Lefay, Paris, Desjonquères.
- Marolles, Michel de (1662) : *Traité du poème épique, pour l'intelligence de L'Eneïde de Virgile*, Paris, Chez Guillaume de Luyne.
- Rousseau, Jean-Baptiste (1972) : *Œuvres de J. B. Rousseau. Nouvelle Édition avec un commentaire historique et littéraire*, éd. J. A. Amar, Genève, Slatkine [Réimpr. de l'édition Paris 1820].
- Voltaire (1968–) : *Les Œuvres complètes de Voltaire*, Oxford et al., Voltaire Foundation.
- (1968–1977) : *Correspondence and Related Documents. Definitive Edition*, t. 85–135, éd. Theodore Besterman.
- (1970) : *La Henriade*, t. 2, éd. O. R. Taylor.
- (1980) : *Candide ou l'optimisme*, t. 48, éd. René Pomeau.
- (1996) : *An Essay on Epic Poetry / Essai sur la poésie épique*, t. 3B, éd. David Williams.

Sources secondaires

- Asch, Ronald G. (2016) : *Herbst des Helden. Modelle des Heroischen und heroische Lebensentwürfe in England und Frankreich von den Religionskriegen bis zum Zeitalter der Aufklärung*, Würzburg, Ergon.
- Bénichou, Paul (1973[1948]) : *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard.
- Calin, William (1983) : *A Muse for Heroes. Nine Centuries of the Epic in France*, Toronto/Buffalo/London, Univ. of Toronto Press.
- Charpentier, Hélène (1998) : « Henri IV héros épique dans l'œuvre de Charles de Navailles », in *Héroïsme et démesure dans la littérature de la Renaissance. Les avatars de l'épopée. Actes du Colloque International (21–23 octobre 1994)*, éd. Denise Alexandre, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, pp. 273–286.
- Feeney, D. C. (1986) : « Epic Hero and Epic Fable », *Comparative Literature* 38.2, pp. 137–158.
- Gargett, Graham (2004) : « Voltaire's *L'Ingénu*, the *Journal chrétien* and Saint-Foix : A New Source for Hercule de Kerkabon ? », in *Heroism and Passion in Literature. Studies in Honour of Moya Longstaffe*, éd. Graham Gargett, Amsterdam/New York, Rodopi, pp. 91–102.
- Gelz, Andreas (2016) : *Der Glanz des Helden. Über das Heroische in der französischen Literatur des 17. bis 19. Jahrhunderts*, Göttingen, Wallstein.
- Grosperin, Jean-Philippe (2006) : « L'épique mitigé. De l'art d'accomoder les fureurs d'Achille sous le règne de Louis XIV », in *Palimpsestes épiques. Récritures et interférences généalogiques*, éd. Dominique Boutet et Camille Esmerin-Sarrazin, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, pp. 45–61.

- Hempfer, Klaus W. (2013) : « Ariosts Orlando Furioso. Die (De-)Konstruktion von Helden im generisch pluralen Diskurs », in *Heroen und Heroisierungen in der Renaissance*, eds. Achim Aurnhammer et Manfred Pfister, Wiesbaden, Harrassowitz, pp. 45–69.
- Hepp, Noémie (1979) : « La Fortune d'un héros épique : Achille en France au XVII^e siècle », *Studi Francesi* 23, pp. 15–26.
- Iotti, Gianni (2019) : « Images de l'horreur dans *La Henriade* », in *La Henriade de Voltaire : Poésie, histoire, mémoire*, eds. Daniel Maira et Jean-Marie Roulin, Paris, Champion, pp. 167–179.
- Lahouati, Gérard (2002) : « Voltaire poète épique », *Revue Voltaire* 2, pp. 49–63.
- Levi, Anthony H. T. (1974) : « La Disparition de l'héroïsme : Étapes et motifs », in *Héroïsme et création littéraire sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII*, eds. Noémie Hepp et Georges Livet, Paris, Klincksieck, pp. 77–88.
- Madelénat, Daniel (1986) : *L'Épopée*, Paris, Presses Univ. de France.
- Marquart, Benjamin (2018) : « Grand homme », in *Compendium Heroicum*, eds. Ronald G. Asch, Achim Aurnhammer, Georg Feitscher et Anna Schreurs-Morét, publié par le Sonderforschungsbereich 948 « Helden – Heroisierungen – Heroismen » de l'Université Freiburg, 01.01.2018. DOI: 10.6094/heroicum/grand-homme.
- Menant, Sylvain (1981) : *La Chute d'Icare. La Crise de la poésie française 1700–1750*, Genève, Droz.
- (2002) : « Henri, héros classique, héros moderne », *Revue Voltaire* 2, pp. 27–36.
- (2010) : « L'héroïsme en uniforme dans la littérature des Lumières », in *Héroïsme et Lumières*, eds. Sylvain Menant et Robert Morrissey, Paris, Champion, pp. 87–102.
- Méniel, Bruno (2015) : « La métamorphose d'un héros épique. Henri IV, roi de guerre, roi de paix », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* 29, pp. 373–389.
- Miller, Dean A. (2000) : *The Epic Hero*, Baltimore/London, Johns Hopkins Univ. Press.
- Moureaux, José-Michel (1979) : « La mythologie du héros dans les rapports de Voltaire et Frédéric de 1736 à 1741 », in *Voltaire und Deutschland. Quellen und Untersuchungen zur Rezeption der Französischen Aufklärung*, eds. Peter Brockmeier, Roland Desné et Jürgen Voss, Stuttgart, Metzler, pp. 223–239.
- Norman, Larry (2010) : « La Philosophie à l'assaut de l'héroïsme dans la Querelle d'Homère », in *Héroïsme et Lumières*, eds. Sylvain Menant et Robert Morrissey, Paris, Champion, pp. 53–64.
- Pomeau, René (2001[1951]) : « Voltaire et le héros », *Revue Voltaire* 1, pp. 75–82.
- Provinci, Sandra (2008) : « Introduction », *Camenae* 4, pp. 1–6.
- Roche, Daniel (2010) : « L'héroïsme cavalier : fin XVI^e siècle–début XVIII^e siècle », in *Héroïsme et Lumières*, eds. Sylvain Menant et Robert Morrissey, Paris, Champion, pp. 19–36.
- Roger, Philippe (2010) : « Avatars de l'héroïsme au siècle des Lumières », in *Héroïsme et Lumières*, eds. Sylvain Menant et Robert Morrissey, Paris, Champion, pp. 179–201.
- Roulin, Jean-Marie (2005) : *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand: Poésie, histoire et politique*, Oxford, Voltaire Foundation.
- Russo, Elena (2007) : *Styles of Enlightenment: Taste, Politics and Authorship in Eighteenth-Century France*, Baltimore, Johns Hopkins Univ. Press.
- Sellier, Philippe (1990[1970]) : *Le mythe du héros*, Paris, Bordas.
- Sonderforschungsbereich 948 (2019) : « Held », in *Compendium Heroicum*, eds. Ronald G. Asch, Achim Aurnhammer, Georg Feitscher et Anna Schreurs-Morét, publié par le Sonderforschungsbereich 948 « Helden – Heroisierungen – Heroismen » de l'Université Freiburg, 01.02.2019. DOI: 10.6094/heroicum/hdd1.0.
- Stegmann, André (1974) : « L'Ambiguïté du concept héroïque dans la littérature morale en France sous Louis XIII », in *Héroïsme et création littéraire sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII*, eds. Noémie Hepp et Georges Livet, Paris, Klincksieck, pp. 29–51.
- Tsien, Jennifer (2010) : « Jeanne ou l'oubli du héros », in *Héroïsme et Lumières*, eds. Sylvain Menant et Robert Morrissey, Paris, Champion, pp. 133–152.

PAIX AMOLLISSANTE ET GUERRE VIRILE DANS *LA HENRIADE* DE VOLTAIRE

Daniel Maira

Avec ses guerres sanglantes et ses héros intrépides, le poème épique n'est pas le premier genre littéraire auquel on pense dès lors qu'on souhaite mener une enquête sur la notion de mollesse¹. Sans vouloir commencer par une archéologie de cette notion², il suffit d'évoquer l'opposition qu'on trouve déjà chez Properce entre écriture élégiaque et écriture épique. La mollesse s'inscrit sans ambiguïté aucune du côté de l'élégie amoureuse, où les objectifs esthétiques se recourent avec les enjeux éthiques : Properce parle de son *mollis liber* et de son *mollis versus*, à savoir ces vers amoureux inspirés par Cupidon ou par la bien-aimée qui sont antagoniques au *durus versus* de l'écriture épique³, celle-ci appelant à l'inverse un univers guerrier et viril. L'opposition entre une mollesse élégiaque et une virilité épique est thématifiée et illustrée à plusieurs reprises dans les poèmes de Properce. Et pourtant la mollesse, quand bien même elle est mise à distance, demeure indispensable à la compréhension de l'écriture et de l'univers épiques, qui ne peuvent pas être pensés en dehors de cette altérité alanguissante. Le risque d'amollissement hante un imaginaire épique qui doit conjurer l'idée même d'une défaite guerrière et d'un échec moral afin de promouvoir et de célébrer un idéal viril qui se matérialise à la fois dans un héros vaillant et dans un style hardi⁴.

S'il est plus aisé de prouver que la virilité est une qualité indispensable à l'écriture et à l'univers épiques, car tout héros est conventionnellement incité à faire étalage de sa bravoure et de son courage⁵, il est en revanche moins évident d'observer comment la mollesse s'insinue également dans cet univers. La guerre et la paix peuvent dès lors être comprises et interprétées à travers le filtre des notions genrées de mollesse et de virilité : dans *La Henriade*, la guerre et la paix cristallisent en effet des modèles divergents de masculinité, souvent incompatibles

1 Voir, pour la Renaissance française, Maira (éd.) (2020).

2 À propos de la *mollitia* dans la littérature et la culture latines, voir Williams 2013.

3 Properce 1990, respectivement II, 1, v. 2 ; I, 7, v. 19 ; II, 1, v. 41.

4 La question de la virilité et de l'efféminement du style et de la langue ne sera pas traitée dans cet article ; qu'il suffise de relever que Voltaire oppose « la douceur et la mollesse de la langue italienne » à « la clarté, l'exactitude, l'élégance » du français dans *l'Essai sur la poésie épique* (Voltaire 1996a, p. 404) ; et dans *Le Mondain* la mollesse de la prose poétique du roman moral *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon (que Voltaire refuse de considérer comme un roman épique) à la virilité du vers, voir Cronk 1999, pp. 74–75. Sur l'emploi satirique du style efféminé dans le poème épique, voir Tsien 2003, pp. 312–346.

5 Voir Menant 2002.

avec l'idéal viril, et on peut dès lors se demander si une masculinité autre que guerrière est possible dans le genre épique. Une brève réflexion terminologique sur la notion de mollesse au XVIII^e siècle s'impose avant d'étudier, dans un second temps, comment la mollesse est exploitée dans *La Henriade*, notamment à travers deux personnages masculins qui incarnent deux modèles dissemblables de virilité, sans pour autant exclure que ces deux modèles partagent la même vulnérabilité morale. Cette analyse sera menée à l'intersection d'une réflexion sur les genres sexués et sur la mise en intrigue du récit épique, dont la guerre et la paix constituent des phases essentielles.

1 LE TERME DE « MOLLESSE »

Aux XVII^e et XVIII^e siècles, la notion de « mollesse » renvoie à un champ sémantique et conceptuel très vaste, tout comme au XVI^e siècle⁶. Dans une acception physiologique, « la mollesse des chairs est une marque d'une mauvaise constitution, d'une mauvaise disposition⁷ ». Il est souvent question des fibres molles des enfants et des femmes, plus délicates que celles des hommes. La mollesse renvoie également aux jugements éthiques, par exemple dans la définition que Furetière propose dans son dictionnaire : « MOL, se dit figurément en choses morales, de ce qui est flasque et sans vigueur, tant à l'égard du corps que de l'esprit. C'est un homme mol et efféminé, qui n'est pas capable de grande fatigue, qui n'a point de cœur ni de fermeté⁸ ». *L'Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert consacre même un article à la notion de mollesse, signé Louis de Jaucourt, où ce vice renvoie tant au domaine de la philosophie morale qu'à celui de la philosophie naturelle :

(Morale.) délicatesse d'une vie efféminée, fille du luxe & de l'abondance ; elle se fait de faux besoins que l'habitude lui rend nécessaires ; & renforçant ainsi les liens qui nous attachent à la vie, elle en rend la perte encore plus douloureuse. Ce vice a l'inconvénient de redoubler tous les maux qu'on souffre, sans pouvoir donner de solides plaisirs. Nourris dans ses bras, plongés dans ses honteux délices, nous regardons les mœurs de quelques peuples de l'antiquité comme une belle fable ; & ces peuples regarderoient les nôtres comme un songe monstrueux : nous ne sommes point la race de ces robustes Gaulois, qui s'étoient endurcis aux pénibles travaux de la campagne. Ils passoient leurs jours à cultiver la terre, sous les yeux d'une mere vigilante ; & rapportoient eux-mêmes leurs moissons, lorsque le soleil finissant sa course, tournoit l'ombre des montagnes du côté de son lever ; delioit le joug des boeufs fatigués, & ramenoit le repos aux laboureurs :

*Mais que n'alterent point les tems impitoyables !
Nos peres plus gâtés que n'étoient nos ayeux,
Ont eu pour successeurs des enfans méprisables,*

6 Voir Maira (éd.) (2020).

7 *Dictionnaire de l'Académie française*, 1694, s. v. « mollesse ».

8 Furetière 1690, s. v. « mol ».

Qui seront remplacés par d'indignes neveux.
(D.J.)⁹

La mollesse peut être perçue comme un état dégradant qui est la conséquence d'un abandon immodéré à la volupté (le *Dictionnaire de l'Académie*, 1694, évoque la « mollesse de Sardanapale » pour toutes ces « personnes qui mènent une vie molle et efféminée »¹⁰) et à la frivolité du luxe, au point que sont souvent regrettées – non sans nostalgie – les mœurs viriles et toniques des ancêtres, qui s'alignent davantage sur une éthique de la perfection. Louis de Jaucourt reprend textuellement, dans son article, la traduction en prose de l'ode sur la vertu des Anciens d'Horace (*Odes*, livre III, 6) donnée par Sanadon, mais il attribue aux Gaulois ce que Horace assignait aux « robustes Samnites, qui s'étoient endurcis aux pénibles travaux de la guerre et de la campagne¹¹ » ; et à la fin de son article, il propose une version légèrement revue de la célèbre traduction en vers de la même ode par Antoine de La Motte, qui clôturait déjà la version en prose de Sanadon¹². Dans cette ode, Horace déplorait entre autres les conséquences politiques de la « licence des mœurs¹³ », pour le dire avec les mots de Sanadon. En effet, en se livrant lâchement aux plaisirs du superflu, antagoniques aux « solides plaisirs », l'être humain s'approche d'un style de vie délicat qui trahit les qualités de la virilité, et par conséquent il s'énervé et s'effémine. Encore d'après le *Dictionnaire de l'Académie*, « La volupté amollit le courage », et le verbe « amollir » signifie, au sens figuré, s'affaiblir ou devenir efféminé¹⁴. C'est dans ce sens que le Télémaque de Fénelon, dès qu'il débarque sur l'île de Calypso, s'exclame : « Que les dieux me fassent périr plutôt que de souffrir que la mollesse et la volupté s'emparent de mon cœur ! Non, non, le fils d'Ulysse ne sera jamais vaincu par les charmes d'une vie lâche et efféminée¹⁵ ». Fénelon prolonge en outre cette réflexion sur la mollesse dans ses *Lettres spirituelles* :

Ce que vous avez le plus à craindre, Monsieur, c'est la mollesse et l'amusement. [...] La mollesse est une langueur de l'âme, qui l'engourdit, et qui lui ôte toute vie pour le bien ; [...] La mollesse ôte à l'homme tout ce qui peut faire les qualités éclatantes. Un homme mou n'est pas un homme ; c'est une demi-femme. [...] Enfin souvenez-vous, Monsieur, [...] que la mollesse énerve tout, qu'elle affadit tout, qu'elle ôte leur sève et leur force à toutes les vertus et à toutes les qualités de l'âme, même suivant le monde. Un homme livré à sa mollesse est un homme faible et petit en tout¹⁶.

L'amollissement est ressenti dès lors comme une féminisation du masculin, et par conséquent comme une menace à son intégrité et à son identité viriles ; un homme sans nerfs et efféminé fait état de la perte de maîtrise sur son corps et sur sa volon-

9 *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, art. « mollesse », paru en 1765.

10 *Dictionnaire de l'Académie française*, 1694, s. v. « mollesse ».

11 Horace 1756 [1^{re} éd. : 1728], p. 301.

12 La Motte 1970, p. 146 (aussi La Motte 1753, p. 488).

13 Horace 1756, p. 302.

14 *Dictionnaire de l'Académie française*, 1694, s. v. « amollir, ramollir ».

15 Fénelon 1995, p. 35.

16 *Lettres spirituelles*, n° 34, dans Fénelon 2007, p. 100.

té. Les causes de la mollesse sont à chercher soit du côté d'un hédonisme excessif en compagnie des femmes, celles-ci étant souvent retenues responsables de la dissolution de la virilité masculine ; soit alors d'un état de l'âme, ou « langueur de l'âme » suivant l'expression de Fénelon, qui empêche le masculin d'accomplir sa destinée tant virile qu'épique. Cet amalgame du mol et du féminin n'a d'ailleurs rien de surprenant si l'on songe à une fausse étymologie proposée déjà par Lactance et Isidore de Séville, pour qui le mot *mollitia* viendrait de *mulier* à travers *mollior*, alors que *vir* donne à la fois *virtus* et *virilitas*¹⁷. La « virilité », chez Voltaire, renvoie par ailleurs très souvent au membre viril et à sa vigueur sexuelle, qui sont des marqueurs distinctifs de l'identité masculine (« Un jeune homme, pour amortir l'instrument de la virilité, y attache des anneaux de fer d'un poids proportionné à ses forces » ; « Ce saint [Augustin] raconte que son père le vit dans un état de virilité qui lui causa une joie vraiment paternelle, et qui lui fit espérer d'avoir bientôt des petits-fils *in ogni modo*, comme de fait il en eut. »¹⁸).

À partir de toutes ces considérations, on comprend que le héros doit mettre à distance tout danger d'amollissement, l'idéal du héros épique étant consubstantiel à l'idéal viril. La menace d'amollissement traverse néanmoins toute *La Henriade* : quatorze passages comprennent le lexème « mol » (« mollesse », « mou », « mollement », « amollir »¹⁹). Dans la plupart des cas, ces passages sur la mollesse qualifient soit Henri III soit le futur Henri IV : le dernier Valois est représenté comme un roi dont l'*ethos* se définit par la faiblesse et une paresse indolente, tandis que le roi de Navarre est d'abord mis en scène comme étant à la fois brave et philosophe, modéré et éclairé, celui qui, tout en maîtrisant les vertus guerrières, déplore les effets néfastes de la violence et des troubles civils. Et pourtant il n'est pas non plus affranchi d'un risque d'amollissement, conformément à un lieu commun qui

17 Lactance 1974, t. I, p. 183 : « Une vigueur supérieure a été attribuée aux mâles, pour qu'ils contraignent ainsi plus facilement les femelles à supporter le joug marital. C'est pourquoi on l'a appelé homme (*vir*), parce que la force (*vis*) est plus grande en lui qu'en la femelle, et c'est de là que la vertu (*virtus*) tire son nom ; de même, femme (*mulier*), selon l'interprétation de Varron, vient de « mollesse », une lettre ayant été changée et retranchée, comme s'il y avait *mollier*. » (XII, 16–17). Lactance renvoie à Varron, *De lingua latina*, V, 73 (« *Virtus ut virtus a virilitate* »), mais cf. aussi Cicéron 1970, II, 43 : « *Appellata est enim ex viro virtus*. » (« Vertu a la même racine que viril. »). Isidore de Séville s'inscrit dans la même lignée, voir ses *Etymologiae*, 2010, pp. 116–119, livre XI, 2.17–18 : « *Vir nuncupatus, quod maior in eo vis est quam in feminis, unde et virtus nomen accepit, sive quod vi agat femina. Mulier vero a millitie, tamquam mollier, detracta littera vel mutata appellata est mulier*. » (« L'uomo si chiama *vir* perché in esso c'è maggior forza (*vis*) che nelle donne, e da qui prende nome anche la virtù ; oppure perché tratta la donna con forza. *Mulier* (donna) deriva da *mollities* (debolezza), come se fosse *mollier*, e successivamente, con la caduta di una lettera e il mutamento di un'altra, si è chiamata *mulier*. »). Pour toutes ces questions terminologiques, voir Williams 2013 et Thuillier 2011.

18 Voltaire, *L'opinion en alphabet*, art. « Fanatisme » (Voltaire 2016, p. 247) ; *Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Augustin » (Voltaire 2008, p. 224).

19 Voltaire 1970, chant I, v. 33 ; chant III, v. 166 et v. 208 ; chant IV, v. 391 ; chant VII, v. 20, v. 202, v. 238 ; chant VIII, v. 512 ; chant IX, v. 20, v. 31, v. 91, v. 274 ; chant X, v. 1, v. 225. Toutes les citations de *La Henriade* renvoient à l'édition Taylor.

fait du roi de Navarre un coureur de jupons²⁰, ainsi que le reporte par exemple Péréfixe dans son *Histoire du roy Henri le Grand*, qui « reconnaît son foible pour les femmes » mais pour accuser ces lâches flatteurs qui entretiennent le penchant ravageur du roi « au lieu de le fortifier et de le retenir »²¹. Quant à Pierre Bayle, il insiste, dans son *Dictionnaire historique et critique* sur la dérive « incontinent » du roi, tout en appréciant sa grandeur²². Il est alors indispensable d'aborder ces différentes incarnations d'une masculinité royale car si, ainsi que l'a montré depuis longtemps Joan Scott, le genre permet de « signifier des rapports de pouvoir²³ », il est alors intéressant d'aborder la référence genrée du pouvoir en temps de paix et de guerre chez deux rois aussi différents que le dernier Valois et le premier Bourbon.

2 HENRI III « SUR LE TRÔNE DE LA MOLLESSE »

Dans *La Henriade*, le vice de la mollesse qualifie surtout Henri III, qui est présenté dès le premier chant comme un roi délicat et paresseux :

Il devint lâche roi d'intrépide guerrier ;
Endormi sur le trône au sein de la mollesse,
Le poids de sa couronne accablait sa faiblesse.
Quélus et Saint-Maigrin, Joyeuse et d'Épernon,
Jeunes voluptueux qui régnaient sous son nom,
D'un maître efféminé corrupteurs politiques,
Plongeaient dans les plaisirs ses langueurs léthargiques²⁴.

Cette image d'un roi indolent bénéficie d'une longue tradition, car dès le XVI^e siècle Henri III est représenté par ses adversaires comme un roi efféminé s'abandonnant langoureusement aux plaisirs de la chair, et qui de plus subit l'emprise ravageuse de ses mignons²⁵. Les chefs d'accusation de cette mollesse royale sont multiples. Est pointée d'abord du doigt une transformation avilissante du roi : Henri III n'a pas toujours été un homme lâche, car il a su apporter les preuves de sa virilité guerrière, mais – et c'est cet aspect qui mérite d'être retenu – ces vertus martiales ne sont pas acquises une fois pour toutes. L'identité virile, qui est dans une condition de fluctuation permanente, ne relève pas d'une nature ontologique. En effet, une fois monté sur le trône, Henri III fait état d'une faiblesse qui est à la fois politique et morale. Le roi, devenu facilement corruptible, ne sait pas résister à l'adulation de ses conseillers « qui flattaient sa mollesse, et lui donnaient des lois²⁶ », la langueur de son âme caractérise son tempérament, et de plus il ne

20 À propos de cette réputation libertine du roi, voir *infra*.

21 Péréfixe 1661, p. 295.

22 Cf. Bayle 1969, art. « Henri IV », rem. A, p. 55.

23 Scott 1988, p. 141.

24 *La Henriade*, chant I, v. 32–38. Pour une réflexion plus générale sur l'inversion des genres sexuels dans le poème épique au XVIII^e siècle, voir Tsien 2003.

25 Voir Maira 2017.

26 *La Henriade*, chant III, v. 166.

modère pas son penchant pour des plaisirs frivoles qui relèvent du superflu. Cet habitus moral explique la perte de ses vertus masculines, car d'après l'idéal d'un éthos viril fondé sur la modération, tel qu'Aristote le problématise dans l'*Éthique à Nicomaque*, la perte de maîtrise de soi aboutit à une forme de ratage²⁷, qui penche tantôt du côté de l'excès (à l'instar d'une masculinité téméraire, comme celle du duc de Guise ou du duc de Mayenne) tantôt du côté d'un manque de *virtus* (à savoir une masculinité déficiente, comme celle d'Antoine de Bourbon ou d'Henri III). Le chant III insiste d'ailleurs sur les faiblesses du roi :

Sa gloire avait passé comme une ombre légère.
 Ce changement est grand, mais il est ordinaire.
 On a vu plus d'un roi, par un triste retour,
 Vainqueur dans les combats, esclave dans sa cour.
 Reine, c'est dans l'esprit qu'on voit le vrai courage.
 Valois reçut des cieux des vertus en partage.
 Il est vaillant, mais faible, et moins roi que soldat,
 Il n'a de fermeté qu'en un jour de combat.
 Ses honteux favoris, flattant son indolence,
 De son cœur à leur gré gouvernaient l'inconstance ;
 Au fond de son palais, avec lui renfermés,
 Sourds aux cris douloureux des peuples opprimés,
 Ils dictaient par sa voix leurs volontés funestes ;
 Des trésors de la France ils dissipaient les restes ;
 Et le peuple accablé, poussant de vains soupirs,
 Gémissait de leur luxe et payait leurs plaisirs²⁸.

Henri III est considéré comme vaillant seulement sur le champ de bataille ; un guerrier ne fait pas pour autant un bon roi, qui doit également – et surtout – se qualifier par sa fermeté morale et par un esprit viril, deux qualités essentielles à la définition d'un roi philosophe et éclairé. Or c'est justement à cause de la faiblesse de son esprit et de son inertie que le dernier des Valois échoue. Henri III devient un contre-modèle, et en tant que roi raté il est politiquement – et donc aussi virilement et moralement – disqualifié, et rejoint ainsi la lignée des rois fainéants.

Henri III incarne deux mollesses distinctes que l'autre Henri, le premier des rois Bourbon, est appelé à conjurer. La première, essentiellement morale, correspond à l'abandon démesuré aux plaisirs de la chair et à un style de vie délicat et paresseux. La deuxième mollesse est une paresse politique, à savoir la négligence dans l'exercice du pouvoir, car un roi qui n'est pas suffisamment prudent ou clairvoyant se laisse circonvenir et subjugué par des ministres mal intentionnés, à l'instar de « tous ces rois fainéants » de la première race qui sont « sur un trône avili fantômes impuissants »²⁹. Le chant prophétique qui met en scène la rencontre entre Saint Louis et Henri IV fait état des conséquences funestes suscitées par

27 Aristote 2004, pp. 116–117 : « la vertu est un état décisionnel qui consiste en une moyenne [...]. D'autre part, elle est une moyenne entre deux vices, l'un par excès, l'autre par défaut » (II, 6 ; 1106a–1107a). Voir Reeser 2006, pp. 49–76.

28 *La Henriade*, chant III, v. 47–62.

29 *La Henriade*, chant VII, v. 191–192.

l'entourage d'« insolents ministres » et de « conseillers sinistres »³⁰, qui endommagent l'honneur politique de la royauté en corrompant le droit et les mœurs. Avec ces ministres flatteurs sont condamnés plus globalement tous ces « faibles et tendres cœurs » qui ont privilégié des « inutiles jours, filés par la mollesse »³¹ : « nourris au sein de la mollesse » (variante de *La Ligue*) ou « noyés dans la mollesse, / Qu'entraîna le plaisir, qu'endormit la paresse » (variante de l'édition de 1737), autrement dit tous ces hommes qui ont oublié, ne serait-ce qu'un seul instant, leurs devoirs moraux et leurs responsabilités politiques³². Le roi, qui devrait incarner une masculinité hégémonique, vire progressivement vers une masculinité subordonnée, troublant ainsi l'ordre des genres ainsi que l'ordre politique de son royaume³³.

Les guerres civiles en France corroborent les conséquences désastreuses d'une politique royale arbitraire et belliqueuse : tous ces courtisans « voluptueux » qui avaient l'habitude de vivre sous le signe d'une « mollesse » et d'une « inutile abondance » sont désormais « pâles, défigurés », des cadavres qui essaient avec désespoir de survivre au milieu de la misère :

Ce n'était plus ces jeux, ces festins, et ces fêtes,
Où de myrte et de rose ils couronnaient leurs têtes ;
Où, parmi des plaisirs toujours trop peu goûtés,
Les vins les plus parfaits, les mets les plus vantés,
Sous des lambris dorés qu'habite la Mollesse,
De leur goût dédaigneux irritaient la paresse.
On vit avec effroi tous ces voluptueux,
Pâles, défigurés, et la mort dans les yeux,
Périssant de misère au sein de l'opulence,
Détester de leurs biens l'inutile abondance³⁴.

Si, sur le plan moral, l'amollissement des mœurs, le luxe et la luxure peuvent être déplorés, ainsi que dans *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon, c'est surtout que cette mollesse pose un problème politique. Le roi – dans ce cas Henri III – perd sa crédibilité morale et son autorité politique à cause de l'immodération de ses plaisirs et d'un exercice non-éclairé du pouvoir, d'autant qu'il s'entoure de conseillers qui ne font pas preuve de sagesse ni de circonspection. Un bon roi se reconnaît à son « esprit » et non à sa valeur guerrière, et Henri III, se reposant avec nonchalance sur ses lauriers, fait montre de vanité et d'orgueil. Mais comment comprendre alors cette subordination de la virilité guerrière à une virilité philosophique dans un poème épique qui exige que les héros se qualifient également par leurs vertus martiales ?

30 *La Henriade*, chant VII, v. 193 et 194.

31 *La Henriade*, chant VII, v. 199 et v. 202.

32 À propos de ces variantes, voir *La Henriade*, p. 521.

33 Les notions de masculinités hégémonique, subordonnée ou marginalisée sont reprises à Connell 1995.

34 *La Henriade*, chant X, v. 221–230.

3 HENRI IV AU TEMPLE DE LA MOLLESSE

Henri IV n'est pas à l'abri du danger d'efféminement, et le *topos* de l'amour amollissant, qui se caractérise par la perte d'une maîtrise virile de soi, peut se lire tout au long de *La Henriade*. Si Henri III est alangui sur le trône de la mollesse, le futur Henri IV risque d'être confronté au même danger moral au moment même où il pénètre le temple de l'Amour, ce lieu trompeur qui le détourne du droit chemin. La Discorde, cette figure allégorique qui a tout fait pour semer le trouble dans le pays, a bien compris que le seul moyen lui permettant de l'emporter sur les vertus guerrières d'Henri de Navarre serait d'attaquer le point faible du héros, à savoir son penchant imprudent et immodéré pour les femmes :

Tout terrible qu'il est, j'ai l'art de l'affaiblir ;
Si je n'ai pu le vaincre, on le peut amollir.
N'opposons plus d'efforts à sa valeur suprême.
Henri n'aura jamais de vainqueur que lui-même.
C'est son cœur qu'il doit craindre, et je veux aujourd'hui
L'attaquer, le combattre, et le vaincre par lui³⁵.

La défaillance d'une masculinité héroïque est mise en exergue dès l'argument du chant IX, où la Discorde demande le secours d'Amour « pour amollir le courage de Henri IV³⁶ », puisqu'il est difficile de résister au pouvoir enchanteur du dieu ailé. La virilité épique virerait ainsi du côté d'une mollesse élégiaque :

On entend, pour tout bruit, des concerts enchanteurs
Dont la molle harmonie inspire les langueurs,
Les voix de mille amants, les chants de leurs maîtresses,
Qui célèbrent leur honte, et vantent leurs faiblesses.
Chaque jour on les voit, le front paré de fleurs,
De leur aimable maître implorer les faveurs,
Et, dans l'art dangereux de plaire et de séduire,
Dans son temple à l'envi s'empresse de s'instruire.
La flatteuse Espérance, au front toujours serein,
A l'autel de l'Amour les conduit par la main.
Près du temple sacré les Grâces demi-nues
Accordent à leurs voix leurs danses ingénues.
La molle Volupté, sur un lit de gazons,
Satisfaite et tranquille, écoute leurs chansons.
On voit à ses côtés le Mystère en silence,
Le Sourire enchanteur, les Soins, la Complaisance,
Les Plaisirs amoureux, et les tendres Désirs,
Plus doux, plus séduisants encor que les Plaisirs³⁷.

35 *La Henriade*, chant VIII, v. 511–516.

36 *La Henriade*, p. 576.

37 *La Henriade*, chant IX, v. 19–36. Dans *La Ligue*, la mollesse est représentée sous une forme allégorique (« La Mollesse entretient un silence paisible ; / Seulement quelquefois on entend dans les airs / Les sons efféminés des plus tendres concerts », cf. *La Henriade*, p. 577, variante), alors que dans *La Henriade* cette personnification d'une notion morale perd sa nature

La menace d'un amour dévirilisant l'homme est un *topos* du genre épique qui est également mobilisé dans *La Henriade* pour montrer comment plusieurs guerriers et héros réussissent à surmonter les délices de l'amour et à ne pas oublier le sublime d'une destinée glorieuse qui leur est promise. Dans le célèbre chant IV de l'*Énéide*, le roi Iarbas, qui certes a été rejeté par Didon et qui s'en prend maintenant à son rival, compare Énée à Pâris, les deux hommes étant Troyens et séducteurs de femmes étrangères :

Et nunc ille Paris cum semiviro comitatu,
Maeonia mentum mitra crinemque madentem
subnixus, raptu potitur

Et maintenant ce beau Pâris avec son escorte d'eunuques, soutenant d'un bandeau méonien son menton, ses cheveux humides, se fait maître de ce qu'on m'a volé³⁸

Le code vestimentaire d'Énée est également blâmé, car le bonnet phrygien renvoie au culte de Cybèle et à ses ministres eunuques. De même, dans une perspective très proche, on trouve les mêmes allusions dans le chant VII de l'*Orlando furioso* de L'Arioste, où Bradamante part arracher son amant Roger « del regno effeminato e molle, e in Francia rimendarlo » (« à la mollesse de l'île efféminée et l'emmener en France ») : Roger, oublieux du devoir des armes dans le « lascivo e molle palazzo » (« les molleses de ce palais lascif ») d'Alcine, dévirilise un corps qui n'est plus qu'un mannequin portant des vêtements sophistiqués (« il suo vestir delizioso e molle / tutto era d'ozio e di lascivia pieno » ; « ses vêtements d'une molle délicatesse / respiraient la paresse et la lascivité ») et des bracelets brillants (« e ne l'uno e ne l'altro [braccio] già virile » ; « chacun de ses deux bras, autrefois si virils »)³⁹. L'abandon de soi au luxe, à la volupté et à l'amour se paie en termes d'honneur, de gloire et aussi de virilité.

Tout comme Énée et Roger, dans *La Henriade* sont évoqués d'autres héros qui subissent l'emprise de Cupidon ; on renvoie ainsi à Amour qui « [f]it tomber sans effort Hercule aux pieds d'Omphale⁴⁰ », et encore à Marc-Antoine, ce grand général de l'armée romaine, qui préféra s'enfuir avec Cléopâtre au lieu d'affronter Auguste, raison suffisante pour perdre la guerre avec lâcheté :

Ne vit-on pas Antoine amolli dans tes fers,
Abandonnant pour toi les soins de l'univers,
Fuyant devant Auguste, et, te suivant sur l'onde,
Préférer Cléopâtre à l'empire du Monde ?
Henri te reste à vaincre, après tant de guerriers⁴¹ ;

Le futur roi de France est, comme Hercule, au carrefour entre deux chemins : il peut suivre la voie de la volupté, à l'instar de ses prédécesseurs, y compris

abstraite et la mollesse est dès lors mobilisée pour décrire un état réel de détérioration morale et sociale.

38 Virgile 1992, IV, v. 215–217.

39 Ariosto 1998, chant VII, respectivement strophes 48, 79, 53, 54.

40 *La Henriade*, chant IX, v. 90.

41 *La Henriade*, chant IX, v. 91–95.

Henri III, et s'écarter ainsi du droit chemin. Et c'est ce qu'il choisit de faire, car le roi de Navarre abandonne son armée au milieu d'une bataille décisive qu'il est en train de gagner – la bataille d'Ivry ! –, pour se concéder une pause provisoire qui met en arrêt l'habitue du guerrier. Henri est leurré par l'espoir qui fait croire à tous ces hommes de guerre qu'ils réussiront à se maîtriser le moment venu et qu'ils sauront résister au pouvoir d'amour, voire le dominer. Mais dans cet éternel combat entre Vénus et Mars, Henri IV n'est pas non plus à l'abri d'une menace féminisante, et il pourrait pour cette raison se livrer à une vie délicate et rejoindre son prédécesseur sur le trône de la mollesse. Dans *La Ligue*, il avait été plus clairement affirmé, presque sous forme de maxime, que « négliger ses lauriers, c'est n'avoir point vaincu⁴² ». En effet, tout comme pour Henri III, l'amollissement risque de se transformer en un problème politique sérieux, d'autant que depuis que le chef de guerre n'est plus à la tête de son armée, les ligueurs reprennent l'avantage et se croient à nouveau vainqueurs :

Ces moments dangereux, perdus dans la mollesse,
Avaient fait aux vaincus oublier leur faiblesse.
A de nouveaux exploits Mayenne est préparé.
D'un espoir renaissant le peuple est enivré⁴³.

Malgré un changement dynastique, l'histoire des rois de France pourrait répéter les mêmes erreurs. La présence du roi sur le champ de bataille, guidant et soutenant moralement son armée, devient incontournable. Seule l'intervention de Mornay permet d'éviter ce fourvoiement moral aux terribles conséquences politiques :

Le généreux Mornay, conduit par la Sagesse,
Part, et vole en ces lieux où la douce Mollesse
Retenait dans ses bras le vainqueur des humains,
Et de la France en lui maîtrisait les destins⁴⁴.

Le parallèle entre un Henri III assis sur le trône de la mollesse et un Henri IV qui risque de s'amollir au temple de la volupté se double ainsi d'un nouveau parallèle : les deux rois sont entourés par des conseillers, à la seule différence près que l'esprit et les attentes de tous ces ministres ne sont pas identiques. Aux conseillers flatteurs d'Henri III est opposé un mentor qui se distingue par sa sagesse stoïcienne et par sa générosité. Le roi Bourbon amolli et tombé dans les filets de Cupidon n'oppose aucune résistance aux réprimandes de Philippe de Mornay ; au contraire, il quitte sans regrets l'état libidineux qui le condamnait à l'oubli de soi et de ses devoirs, ce qui fait de lui un roi qui a de l'esprit, un roi éclairé qui sait distinguer immédiatement les conséquences politiques de ses actions et retrouver ce droit

42 « Le temps vole, et sa perte est toujours dangereuse ; / En vain du grand Bourbon la main victorieuse / Fit dans les champs d'Ivry triompher sa vertu : / Négliger ses lauriers, c'est n'avoir point vaincu. / Ces jours, ces doux moments, perdus dans la mollesse, / Rendaient aux ennemis l'audace et l'allégresse » (*La Henriade*, p. 595, variante ; cf. *La Ligue*, 1723, chant IX, v. 4).

43 *La Henriade*, chant X, v. 1–4.

44 *La Henriade*, chant IX, v. 273–276.

chemin qui aboutira à une éthique téléologique car il mesure les avantages politiques de cet hédonisme interrompu.

Si les deux Henri partagent la bravoure guerrière, une véritable différence se met en place dans le chant IX. Il y a d'une part l'inaction évidente d'Henri III noyé dans sa mollesse, alors que la mollesse d'Henri IV est transitoire et peut facilement être amendée. Au final, la nonchalance avec laquelle le héros passe d'une disposition à une autre n'est pas vraiment le signe d'une incertitude ou d'une inconstance morales, mais un abandon provisoire de soi, maîtrisé et réfléchi, ce qui permet de rapprocher cette alternance dans *La Henriade* de celle de la *Jérusalem délivrée*, suivant l'*Essai sur la poésie épique* où Voltaire montre que le Tasse « fait passer le lecteur des alarmes de la guerre aux délices de l'amour, et de la peinture des voluptés il le ramène aux combats⁴⁵ ». Le voyage prophétique a déjà dévoilé à Henri IV que pour être un vrai héros et un bon roi, à l'instar de Charlemagne ou de Clovis, il vaut mieux concilier devoir politique et amour de la sagesse : il est plus vertueux de renoncer à « cet amour que la mollesse inspire⁴⁶ » et qui trouble les esprits, en faveur d'une « volupté tranquille » qui élève le sujet vers un amour se caractérisant par « des plaisirs sans regrets, du repos sans langueur »⁴⁷, à l'opposé donc de cette « molle Volupté » trompeuse qui fréquente le temple de l'Amour. Il ne s'agit pas de renoncer à l'amour, mais de diversifier les différentes expressions de la volupté, tout en les hiérarchisant à l'intérieur d'une expérience fondée sur l'alternance entre devoir politico-moral et abandon au plaisir des sens, entre volupté tranquille et volupté molle, ou entre virilité et mollesse. Représentant au début du poème épique une masculinité marginalisée, Henri IV est destiné à incarner l'idéal d'une virilité absolue.

4 PAIX AMOLLISSANTE ET GUERRE VIRILE

À propos du rejet de la mollesse dans *La Henriade* peut être posée une question de philosophie politique ainsi que de philosophie morale : si le héros – Henri de Navarre – risque déjà de ne pas maîtriser ses passions lors d'une guerre qu'il n'a pas entièrement gagnée, au point d'être appelé à l'ordre par ses conseillers, en temps de paix, saura-t-il ne pas s'alanguir sur le trône et éviter une gouvernabilité qui ressemble à celle de son prédécesseur ? Dans l'écriture épique, et en particulier dans *La Henriade*, la paix est perçue comme une vertu civile qui doit être poursuivie⁴⁸, même si paradoxalement ce processus civilisateur risque d'entraîner

45 Voltaire 1996a, p. 460.

46 *La Henriade*, chant VII, v. 238.

47 *La Henriade*, chant VII, v. 236 et v. 244.

48 Sur la fonction politico-pédagogique du poème épique dont le but serait de former l'homme d'État et de lui montrer les activités qu'il doit adopter en temps de paix ou en temps de guerre s'il veut bien gouverner, voir la *Dissertatio peripatetica de epico carmine* (1652) de Pierre Mamburn : « Le poème héroïque a pour fin d'attribuer à l'homme d'État toutes les qualités qui lui sont nécessaires », et qui sont, en temps de paix, « fonder des villes et accorder des droits de citoyenneté ; instituer des pratiques religieuses ; encourager la dévotion ; fixer les

un relâchement des mœurs. La paix pourrait alors devenir inconciliable avec un idéal viril qui se nourrit essentiellement d'une posture martiale, surtout si la paix – ou un état de non-belligérance – est porteuse de luxe et de luxure. Les deux Henri tels qu'ils sont représentés dans *La Henriade* prouvent que la paix alanguit le masculin alors que la guerre permet, à l'inverse, de faire l'expérience de la virilité puisqu'elle offre plusieurs occasions de vertus guerrières grâce auxquelles l'idéal viril peut s'affirmer et être entériné. Chez ces deux rois, dès que les armes sont mises de côté, le risque d'amollissement devient tangible, surtout sous le règne d'Henri III : amollis à la cour, les courtisans français restent néanmoins valeureux sur le champ de bataille. L'honneur guerrier – et donc viril – est sauvé, car il n'est que temporairement assoupi :

Il le faut avouer, parmi ces courtisans,
Que moissonna le fer en la fleur de leurs ans,
Aucun ne fut percé que de coups honorables :
Tous fermes dans leur poste et tous inébranlables,
Ils voyaient devant eux avancer le trépas,
Sans détourner les yeux, sans reculer d'un pas.
Des courtisans français tel est le caractère :
La paix n'amollit point leur valeur ordinaire ;
De l'ombre du repos ils volent aux hasards ;
Vils flatteurs à la cour, héros aux champs de Mars⁴⁹.

Le vers « La paix n'amollit point leur valeur ordinaire » met au jour un raisonnement qui serait de l'ordre d'une idée préconçue ou d'un cliché qui est convoqué pour être immédiatement rejeté, à savoir celui d'une paix affaiblissant le courage, car les hommes ne sont plus incités à mettre leur virilité à l'essai et goûteraient par conséquent à une vie raffinée. La paix comporte ainsi un réel risque d'amollissement : le roi Henri III ne modère plus ses passions et il s'alanguit voluptueusement dans le luxe et dans les plaisirs de sa cour, au milieu de ses mignons, mais sur le champ de bataille les Français savent faire encore étalage de leur force et de toute leur bravoure. Le champ de bataille devient ainsi le lieu où se déploie la performance de la virilité, alors que la paix, qui met la virilité en *stand by*, oblige les identités masculines à se détendre, au risque de s'efféminer. La guerre promeut l'idéal viril et permet au sujet masculin de s'élever au rang de héros, tout en exposant les hommes tantôt à la menace d'une mort qui n'est pas glorieuse, tantôt au risque de couardise – et l'abandon à l'amour, dans le chant IX, peut être perçu comme une forme de lâcheté. En effet, dans le temple de l'Amour, l'homme profite d'un état de « paix profonde » en se livrant aux « plaisirs que promet l'abondance » et en se laissant charmer par « des concerts enchanteurs / dont la molle

jours fastes et néfastes ; inciter les citoyens à la vertu grâce à la splendeur des récompenses et les éloigner des vices au moyen de sanctions ; ratifier les mariages ; être modéré dans les passions » ; en temps de guerre, l'homme d'État doit se confronter avec « toutes les tâches qui concernent la vertu guerrière » (IV, 4, trad. du latin dans Giorgi (éd.) 2016, p. 130).

49 *La Henriade*, chant III, v. 201–210.

harmonie inspire les langueurs »⁵⁰. Tant dans la cour réelle du roi que dans la cour allégorique d'Amour, la paix n'est pas exempte d'un risque d'amollissement viril.

Le cas des amours d'Henri IV posait en effet un sérieux problème historiographique, car le *topos* d'un roi voué au libertinage était considéré comme un danger politique pour le bon gouvernement des affaires et des intérêts de la monarchie. Tant Mézeray dans son *Histoire de France* (1646–1651) que Pierre Bayle dans son *Dictionnaire historique et critique* (1694–1697) rapportaient, avec étonnement et devoir de défense, comment le roi Henri, lors de ses batailles, s'absentait avec nonchalance pour se rendre à des rendez-vous galants, en courant ainsi le risque de mettre en péril les avantages réels d'une éventuelle victoire. Mézeray renvoie aux rumeurs circulant après la bataille de Coutras, mais pour justifier les stratégies militaires du roi de Navarre :

On jugeoit d'abord, que les moindres fruits d'une si grande Journée, devoient estre la jonction des Reistres et la conquête des Villes qui se trouveroient sur le chemin des vainqueurs [...] ; et peu de jours après, cette armée triomphante se rompit elle-mesme en plusieurs pieces. [...] Quelques-uns jetterent la faute de cette separation si prompte sur les amours du Roy de Navarre, et creurent que l'impatience de revoir sa belle Comtesse le remena comme par force en Bearn [...], deférant ainsi l'honneur de sa victoire au merite de sa beauté. [...] Mais ceux qui le vouloient justifier de ce reproche [...], de sorte qu'il n'avoit pas esté possible de les mener plus loin, et que l'on avoit esté contraint de leur donner congé pour s'aller preparer à un plus grand voyage⁵¹.

Voltaire connaît très bien ce lieu commun, qu'il récupère dans l'*Essai sur les mœurs* mais pour le nuancer et le justifier, en renvoyant simplement aux habitudes militaires de l'époque : « C'était ainsi qu'on faisait la guerre alors⁵² ». Voltaire ne s'arrête pas pour autant à ce simple renvoi aux us et coutumes de l'art de la guerre ; il reprend cette réflexion en la développant dès le premier paragraphe du chapitre consacré à Henri IV dans l'*Essai sur les mœurs* (chap. 174). Ce plaidoyer peut être lu comme une véritable défense de la virilité d'Henri IV par le biais d'une réflexion surprenante sur ... la castration ! Voltaire réfléchit plus globalement à l'*ethos* du guerrier, y compris celui du roi de Navarre, et semble surtout soucieux de répliquer à Pierre Bayle et de contester une considération que celui-ci avait placé également au début de l'article consacré à Henri IV dans son *Dictionnaire historique et critique*, à savoir que la virilité – dans le sens d'une vigueur virile qui stimule l'acte vénérien – peut devenir un obstacle à l'accomplissement de la vaillance militaire, notamment en raison de la menace amollissante que représente « l'amour des femmes⁵³ ». Bayle dissocie clairement le courage guer-

50 *La Henriade*, chant IX, respectivement v. 13, v. 17 et v. 19–20.

51 Mézeray 1685, t. III, p. 660. Voir aussi Bayle 1969, p. 55, art. « Henri IV », rem. A, qui renvoie également à Mézeray pour un autre cas de « faiblesse » royale : lors du siège d'Amiens, Gabrielle d'Estrées était logée chez le roi, et seulement les « murmures » de ses soldats ainsi que les reproches du maréchal Biron ont réussi à éloigner ce « scandale » du champ de bataille, conçu comme un espace homosocial réservé aux hommes (Bayle renvoie à Mézeray 1674, t. VI, pp. 169–170, année 1595).

52 Voltaire 2014, p. 175.

53 Bayle 1969, art. « Henri IV ».

rier de la vigueur sexuelle, car rien ne prouve d'après lui un lien causal entre la virilité vénérienne et la virilité martiale, et à l'appui de cette idée, il prend comme modèles plusieurs misogynes, puceaux, impuissants et eunuques⁵⁴. Bayle évoque les eunuques Origène et Photius comme figures exemplaires de courage militaire, prouvant ainsi que la vigueur sexuelle ne nourrit pas la virilité guerrière ; et il arrive même à supposer, par un raisonnement *ad absurdum*, que si le roi de Navarre avait été châtré comme Abélard après son premier harcèlement sexuel ou son premier viol, il « serait devenu capable de conquérir toute l'Europe [...] ». Ce serait en vain qu'on m'objecterait qu'un semblable châtement lui eût ôté le courage⁵⁵ ». Bayle refuse de penser que le commerce avec les femmes puisse renforcer les vertus militaires d'un chef guerrier, c'est pourquoi Henri IV aurait pu atteindre, d'après lui, une gloire plus impressionnante s'il n'avait pas été affecté par cette « incontinence prodigieuse », que l'*Encyclopédie* entend comme le « dérèglement dans la recherche des plaisirs de l'amour⁵⁶ ».

Voltaire refuse de pousser les choses aussi loin, et il trouve en effet aberrant de considérer que « si on l'eût fait eunuque, il [Henri IV] eût pu effacer la gloire des Alexandre et des César⁵⁷ ». Voltaire rejette cette « ridicule supposition⁵⁸ » en faisant entendre, non sans ironie, que Bayle aurait peut-être pensé « qu'il faille être un demi-homme pour être un grand homme⁵⁹ ». L'apologie de Voltaire est claire : sauf quelques rares exceptions, une « foule de grands capitaines a mêlé l'amour aux armes⁶⁰ ». Voltaire conclut que la virilité – dans le sens d'une vigueur sexuelle – est indispensable à la constitution de l'identité du guerrier, et par conséquent aussi à tout héros épique, ce qui revient à dire que les femmes ne constituent pas une menace si l'homme réussit à maîtriser à temps ses pulsions :

la nature [...] donne tout, ôte presque toujours la force et le courage à ceux qui sont dépouillés des marques de la virilité, ou en qui ces marques sont imparfaites. Tout est physique dans toutes les espèces ; ce n'est pas le bœuf qui combat, c'est le taureau. La force de l'âme et du corps sont puisées dans cette source de la vie. [...] Henri IV fut souvent amoureux, et quelquefois ridiculement ; mais jamais il ne fut amolli ; la belle Gabrielle l'appelle dans ses lettres, *Mon soldat*. Ce seul mot réfute Bayle⁶¹.

54 *Ibid.*, pp. 55–56 (remarque B de l'art. « Henri IV »).

55 *Ibid.* : « si l'amour des femmes lui eût permis de faire agir toutes ses belles qualités selon toute l'étendue de leurs forces, il aurait ou surpassé ou égalé les héros que l'on admire le plus. Si la première fois qu'il débaucha la fille ou la femme de son prochain, il en eût été puni de la même manière que Pierre Abélard, il serait devenu capable de conquérir toute l'Europe, et il aurait pu effacer la gloire des Alexandre et des César. Ce serait en vain qu'on m'objecterait qu'un semblable châtement lui eût ôté le courage. Ce fut son incontinence prodigieuse qui l'empêcha de s'élever autant qu'il aurait pu faire ».

56 *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, art. « incontinence ».

57 Voltaire 2014, p. 189.

58 *Ibid.*

59 *Ibid.*

60 *Ibid.*

61 *Ibid.*, p. 190.

Un roi guerrier, tout en étant courageux et viril, est un homme qui doit avoir une puissance comparable à celle d'un taureau, mais en tant qu'être humain il peut courir le risque d'être subjugué par les feux de l'amour. Si la mollesse constitue une menace générale pour les hommes de guerre, le cas d'Henri IV prouve qu'il a su rester indemne en réagissant avec fermeté et détermination : le futur roi de France récupère le champ de bataille, prouvant ainsi qu'il ne s'est pas fait surplomber par une volupté dérégulée, et qu'il a su intégrer cette volupté amollissante au sein d'une expérience virile. En d'autres termes, l'expérience amollissante de la volupté renforce l'éthos viril du héros ; plus il s'amollit, plus il s'élève au rang d'un idéal viril à la fois héroïque et épique.

Que l'art de la guerre implique une éthique de la chasteté pouvait se lire également dans *Les lettres philosophiques* (1734), où toutefois le renvoi à cette posture morale débouche sur la valorisation d'une humanité concupiscente. Dans le diptyque qui oppose Descartes à Newton dans la lettre XIV, Voltaire souligne que le premier « essaya quelque temps du métier de la guerre, et depuis, étant devenu tout à fait philosophe, il ne crut pas indigne de lui de faire l'amour », alors que du second sont rapportés les diagnostics des médecins d'après lesquels « il n'a eu ni passion ni faiblesse. Il n'a jamais approché d'aucune femme ». Voltaire conclut en ennoblissant le désir charnel de Descartes puisqu'il lui accorde la même valeur morale que la soi-disant virginité de Newton (« On peut admirer en cela Newton, mais il ne faut pas blâmer Descartes »), même si on comprend que le philosophe français, qui « éprouva tout ce qui appartient à l'humanité », l'emporte sur le savant anglais puisque le bien moral de la chaste retenue « pour le genre humain » suscite les perplexités de Voltaire⁶². Contrairement au guerrier, le philosophe est légitimé à faire l'expérience des plaisirs de la chair ; qu'en est-il par conséquent d'un roi comme Henri IV, qui est à la fois philosophe et guerrier ?

Sylvain Menant a montré comment Henri IV, dans *La Henriade*, incarne un héroïsme moderne sur le plan de l'histoire, de la monarchie et de la pensée, au détriment d'un héroïsme guerrier et violent⁶³. Dans la même perspective, Gianni Iotti a souligné récemment comment, dans *La Henriade*, « l'exaltation du courage qui se confond avec la violence la plus sanglante se réduit à un simple exercice de rhétorique », et que « les idéaux de paix et de modération sont en train de devenir les valeurs primordiales et prédominantes d'un nouvel horizon culturel », qui coïnciderait avec « un idéal de bonheur et de tolérance »⁶⁴. Le héros de *La Henriade* remporte la guerre peut-être moins *militairement* que *moralement* ou *philosophiquement* : il a montré qu'il sait résister virilement à la menace d'une mollesse qui l'aurait efféminé et qui lui aurait fait perdre son honneur. Il a su réagir avec une fermeté morale exemplaire, grâce aussi, d'une part, à une éducation qui, contrairement à celle de son prédécesseur Henri III, s'est faite loin des milieux raffinés de la cour, ainsi que le rappelle Voltaire dans *l'Essai sur les guerres*

62 Voltaire 2019, pp. 115–117.

63 Voir Menant 2002. Jean-Claude Bonnet a montré par ailleurs comment, chez Voltaire, le grand homme l'emporte sur le héros guerrier (1998, p. 33).

64 Iotti 2019, pp. 178–179.

civiles : « Il ne fut pas élevé, comme un prince, dans cet orgueil lâche et efféminé, qui énerve le corps, affaiblit l'esprit et endurecit le cœur.⁶⁵ » L'idéal viril du héros épique dans *La Henriade* englobe celui d'une masculinité éclairée et tempérée, galante et tranquillement voluptueuse, assouplissant ainsi l'idéal d'une virilité guerrière absolue que prônait Pierre Bayle, ce dernier étant favorable à la mise au ban de toute ouverture libidineuse. Si dans plusieurs textes narratifs des XVI^e et XVII^e siècles Henri IV était célébré comme un monarque néo-stoïcien, à la fois guerrier clément et civilisateur⁶⁶, Voltaire impose à travers son héros un nouveau modèle de masculinité, une virilité adoucie qui réussit à se maîtriser, surtout en temps de paix, au nom d'un idéal social et moral fondé sur la tolérance, sur la justice, sur la sagesse des lois, sur la non-violence et sur le bonheur des peuples. Cet idéal se transforme en un idéal politique et philosophique qui est incarné par un héros et grand homme à la fois comme Henri IV qui a su concilier gloire militaire et paix civile, concupiscence libertine et fine galanterie⁶⁷. La molle volupté ne doit pas être rejetée ou bannie, car elle devient une expérience intégrante de l'humanité virile et guerrière du héros, surtout d'un héros qui, contrairement à ce qu'en dit Pierre Bayle, sait très bien mettre un terme à ses plaisirs quand le devoir le rappelle à l'ordre. Le héros épique n'est ni un Héliogabale ou un Henri III amolli sur le trône de la mollesse, ni un homme chaste ou un eunuque qui renonce virilement au commerce avec les femmes ou qui est obligé d'y renoncer, mais un homme qui, à l'instar d'un Sylla et d'un Alcibiade, sait concilier plaisir et devoir, virilité morale et vigueur sexuelle, la molle volupté et la volupté tranquille⁶⁸.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- Académie française (1694) : *Dictionnaire de l'Académie française*, 1^{re} édition, t. 2, Paris, Coignard.
- Ariosto, Ludovico (1998) : *Orlando furioso / Roland furieux*, t. I (chants I–X), éd. bilingue d'André Rochon, Paris, Les Belles Lettres.
- Aristote (2004) : *Ethique à Nicomaque*, éd. et trad. Richard Bodéüs, Paris, Flammarion « GF ».
- Bayle, Pierre (1969) : *Dictionnaire historique et critique*, t. VIII, Genève, Slatkine Reprints.
- Cicéron (1970) : *Tusculanes*, t. I, éd. et trad. Georges Fohlin et Jules Humbert, Paris, Les Belles lettres.

65 Voltaire 1996b, p. 84.

66 C'est ce qu'a montré Méniel 2015.

67 Sur la belle galanterie et la galanterie libertine, voir Viala 2008, pp. 449–475, qui montre les effets de recoupement entre galanterie et libertinage au XVIII^e siècle.

68 Cf. Frédéric II, *L'art de la guerre*, qui n'exclut pas la « jouissance pure » mais qui la subordonne au devoir : « De ces chastes liens [du mariage] écartant la mollesse, / Le généreux amant est tendre sans faiblesse, / Et si d'innocents feux il sent la volupté / Lorsque le devoir parle il est seul écouté. » (Voltaire 2007, p. 194, chant V, v. 133–136 ; Voltaire a commenté ce poème en 1751).

- Diderot, Denis et D'Alembert (éds.) (1966–1967) : *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers*, 35 ts., Stuttgart/Bad Cannstatt, Frommann.
- Fénelon, François (1995) : *Les Aventures de Télémaque*, éd. Jacques Le Brun, Paris, Gallimard.
- (2007) : *Correspondance de Fénelon*, t. XVIII, *Lettres spirituelles*, éd. Jacques Le Brun, Bruno Neveu, Irénée Noye, Genève, Droz.
- Furetière, Antoine (1690) : *Dictionnaire universel, contenant generalement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences & des arts*, La Haye/Rotterdam, Arnout et Reinier Leers.
- Giorgi, Giorgetto (éd.) (2016) : *Les poétiques de l'épopée en France au XVII^e siècle*, Paris, Champion.
- Horace (1756) : *Les poésies d'Horace : traduites en françois : avec des remarques et des dissertations critiques. Par le R. P. Sanadon, nouvelle édition revue sur les corrections de l'auteur, rétablie selon l'ordre ancien et augmentée de quelques pièces*, Paris, Aumont.
- Lactance (1974) : *L'ouvrage du dieu créateur*, t. I, éd. et trad. Michel Perrin, Paris, Les éd. du Cerf.
- La Motte, Antoine de (1970) : *Œuvres complètes*, t. I, Genève, Slatkine Reprints.
- (1753) : *Œuvres*, t. I, partie 2, Paris, Prault l'aîné.
- Mézeray, François de (1674) *Abrégé chronologique [...]*, Amsterdam, A. Wolfgang.
- (1685) : *Histoire de France [...]*, t. III, Paris, Denys Thierry, Jean Guignard et Claude Barbin.
- Péréfixe, Hardouin de (1661) : *Histoire du roy Henry le Grand*, Amsterdam, L. et D. Elzevier.
- Properce (1990) : *Élegies*, éd. et trad. D. Paganelli, Paris, Les Belles Lettres.
- Séville, Isidore de (2010) : *Etymologiae*, libro XI : *De homine et portentis*, éd. et trad. Fabio Gas-ti, Paris, Les Belles lettres.
- Varron (1954) : *De Lingua Latina*, Paris, Les Belles Lettres.
- Virgile (1992) : *Enéide. Livres I–IV*, éd. et trad. par Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres.
- Voltaire (1968–) : *Les Œuvres complètes de Voltaire*, Oxford et al., Voltaire Foundation.
- (1970) : *La Henriade*, t. 2, éd. O. R. Taylor.
- (1996a) : *Essai sur la poésie épique*, t. 3B, éd. David Williams.
- (1996b) : *Essai sur les guerres civiles de France*, t. 3B, éd. Richard Waller.
- (2003) : *Le Mondain*, t.16, éd. Haydn T. Mason.
- (2007) : *Voltaire's commentary on Frederick's poem « L'Art de la guerre »*, t. 32B, éd. Theodore Bestermann.
- (2008) : *Question sur l'Encyclopédie, par des Amateurs (III)*, t. 39, éds. Nicolas Cronk et Christiane Mervaud.
- (2014) : *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations (VII)*, t. 26B, éd. Bruno Bernard et al.
- (2016) : *Œuvres Alphabétiques (II)*, t. 34, éds. Nicolas Cronk, Christiane Mervaud et Gilian Pink.
- (2019) : *Lettres philosophiques*, éds. Olivier Ferret et Antony McKenna, Paris, Garnier.

Sources secondaires

- Bonnet, Jean-Claude (1998) : *La Naissance du Panthéon : essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard.
- Connell, Raewyn W. (1995) : *Masculinities*, Berkeley, University of California Press.
- Cronk, Nicolas (1999) : « The Epicurean Spirit : Champagne and the Defence of Poetry in Voltaire's *Le Mondain* », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 371, 1999, pp. 53–80.
- Iotti, Gianni (2019) : « Images de l'horreur dans *La Henriade* : rhétorique et invention », in *La Henriade de Voltaire : poésie, mémoire, histoire*, éds. Daniel Maira et Jean-Marie Roulin, Paris, Champion, pp. 167–179.

- Maira, Daniel (2017) : « Le pouvoir fardé à la cour d'Henri III : satire et parodie du masculin », in *Féminité et masculinité altérées : transgression et inversion des genres au Moyen Âge*, eds. Eva Pibiri et Fanny Abbott, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, pp. 285–299.
- (éd.) (2020) : *Molleses renaissantes : défaillances et insuffisances du masculin*, Genève, Droz.
- Menant, Sylvain (2002) : « Henri, héros classique, héros moderne », *Revue Voltaire* 2, pp. 27–36.
- Méniel, Bruno (2015) : « La métamorphose d'un héros épique », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* 29, pp. 373–389.
- Reeser, Todd (2006) : *Moderating Masculinity in Early Modern Culture*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- Scott, Joan W. (1988) : « Genre : une catégorie utile d'analyse historique », *Les cahiers du GRIF* 37–38, pp. 125–153.
- Thuillier, Jean-Paul (2011) : « Virilités romaines : vir, virilitas, virtus », in *Histoire de la virilité*, eds. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello, Paris, Seuil, pp. 65–111.
- Tsien, Jennifer (2003) : *Voltaire and the Temple of Bad Taste : A Study of La Pucelle d'Orléans*, Oxford, Voltaire Foundation.
- Viala, Alain (2008) : *La France galante : essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, PUF.
- Williams, Craig (2013) : « The Meanings of Softness : Some Remarks on the Semantics of molitia », *EuGeSta* 3, pp. 240–263.

GUERRE, ÉROTISME ET SATIRE DANS *LA PUCELLE DE VOLTAIRE*

Klaus W. Hempfer

1 RÉDACTION ET PUBLICATION

Je commence par une brève récapitulation de quelques faits concernant la rédaction et la publication de *La Pucelle*, qui me paraissent importants pour l'interprétation du texte. Nous pouvons le lire aujourd'hui dans la merveilleuse édition critique établie par Jeroom Vercruyse, basée sur l'édition encadrée, la dernière édition des *Œuvres* de Voltaire revue par l'auteur lui-même¹. Comme on peut le déduire de certaines remarques faites par Voltaire dans sa correspondance, le début de la rédaction de *La Pucelle* peut être fixé vers 1730. Le travail se poursuit une trentaine d'années avec de longues interruptions. En 1762, la première édition authentique en vingt chants, surveillée par Voltaire lui-même, paraît chez les Cramer à Genève. Dans l'édition de 1773 (une édition ultérieure des Cramer), un nouveau chant – dit de la « capilotade » –, terminé depuis janvier 1761, paraît, lequel est aussi inclus dans l'édition encadrée, ce qui élève la totalité des chants à vingt-et-un.

C'est entre 1755 et 1762 que déjà paraît une quantité énorme d'éditions pirates, dont trois dans l'année 1755 à elle seule, et dix-sept autres jusqu'en 1762². Ces éditions pirates se basent sur des manuscrits plus ou moins partiels du texte, dont Voltaire a cherché à éviter les fuites en déployant d'extraordinaires mesures de précaution. Au début, Voltaire ne présente que des lectures privées du texte, par exemple à l'hôtel Richelieu ou à Berlin. À l'occasion de ces lectures, des manuscrits sont parfois donnés ; un des bénéficiaires de prédilection fut Frédéric II de Prusse³. Et ce fut à Berlin, mais pas uniquement, que plusieurs fuites de manuscrits se produisirent. Dans une lettre à Argental écrite en septembre 1755⁴, Voltaire parle de six mille copies en circulation à Paris et « Collé notait le mois suivant dans son *Journal* (II, p. 34) qu'il y en avait deux mille⁵ ». Dans sa corres-

1 Cf. Voltaire 1970, p. 243. Pour les informations suivantes, cf. l'introduction de Vercruyse, *ibid.*, pp. 13–96.

2 Sur les éditions pirates, cf. *ibid.*, pp. 33–70.

3 *Ibid.*, pp. 72–75.

4 Best. 5843=D6505 (Voltaire 1968–1977, t. 100, pp. 310–311).

5 Vercruyse dans Voltaire 1970, p. 87. La citation se réfère à Collé 1868.

pondance, Voltaire s'est souvent plaint des manipulations subies par son poème, que ce soit dans certains manuscrits ou dans les éditions pirates⁶.

À partir du XVIII^e siècle, on a beaucoup discuté de la véridicité de ces protestations, mais je crois que l'on peut se fier à Vercruysse qui, suivant lui-même l'opinion de Theodore Besterman, prétend que « Voltaire a tout fait pour répandre des textes corrects⁷. » Cela ne signifie pas que les éditions que Voltaire autorisa à la fin de sa vie, de 1762 à 1775, aient manifesté une réticence exagérée à l'égard de la religion et de l'érotisme, bien au contraire. Avec sa tendance apologétique, Vercruysse minimise la satire mordante et les gauloiseries, plus explicites qu'implicites, qui caractérisent *La Pucelle* d'un bout à l'autre, y compris les éditions revues par Voltaire lui-même, lorsqu'il écrit :

La Pucelle n'offense pas la morale et le personnage de Jeanne de manière grave. Nombre d'écrits du temps sont plus lestes (ou plus nocifs si l'on préfère) que quelques scènes ou propos galants, d'ailleurs plus suggérés que décrits⁸.

C'est exactement la même stratégie apologétique que Voltaire avait lui-même adoptée dans la préface de la première édition autorisée, préface qui indiquait déjà à travers son titre, que le lecteur ferait mieux de ne pas la prendre au sérieux : « Préface de Don Apuleius risorius, bénédictin⁹ ».

Au lieu de faire l'apologiste, il faudrait à mon avis partir du simple fait que *La Pucelle* connut un énorme succès éditorial, tant dans les éditions pirates que telle qu'elle fut publiée par Voltaire dans les éditions autorisées. Vercruysse donne une liste de quarante-sept éditions, isolées ou parues dans le cadre d'œuvres « collectives », jusqu'à la mort de Voltaire (1778). L'énorme succès de *La Pucelle* se reflète dans ce que Condorcet raconte dans sa *Vie de Voltaire* (1786) : « Les spectateurs le suivirent jusque dans son appartement : les cris de *vive Voltaire ! vive la Henriade ! vive Mahomet ! vive la Pucelle !* retentissaient autour de lui.¹⁰ »

Il serait certainement exagéré de prétendre que l'auteur de *La Henriade* s'est transformé en auteur de *La Pucelle*, mais je tiens à souligner que la dévalorisation que cette œuvre a subie depuis le début du XIX^e siècle n'a rien à voir avec la place qu'elle occupait dans la vie littéraire du XVIII^e. C'est ce que Monika Lindner avait déjà constaté dans son excellente thèse munichoise, publiée en 1980 et malheureusement peu lue :

Die Diskrepanz zwischen der Erkenntnis, dass es sich hier um einen, aus dem Verständnis des 18. Jahrhunderts heraus, zentralen Text handelt, und der Vernachlässigung durch die Literaturwissenschaft ist [...] bemerkenswert¹¹.

6 Cf. les nombreux renvois dans Voltaire 1970, pp. 77–80.

7 *Ibid.*, p. 86.

8 *Ibid.*, p. 123.

9 *Ibid.*, p. 253.

10 Condorcet in Voltaire 1877–1885, I, p. 275. C'est toujours *La Henriade* que Condorcet – et peut-être la foule – nomme en premier lieu. Vercruysse raconte l'épisode dans Voltaire 1970, p. 188, mais ne cite que « vive la Pucelle ! ».

11 Lindner 1980, p. 11.

[L'écart entre le constat qu'il s'agit ici d'un texte central selon la conception du XVIII^e siècle, et sa négligence de la part des études littéraires [...] est remarquable.]

J'ajouterais que ce fait n'est pas seulement remarquable, mais déplorable, et cela d'autant plus que la recherche, encore assez restreinte, n'arrive pas toujours à éviter les approches anachroniques, même si ce ne sont plus celles du XIX^e siècle. Les remarques qui suivent partent d'une constatation cruciale faite par François Bessire il y a une vingtaine d'années :

La Pucelle n'est pas le délassement d'un instant, mais la sédimentation des travaux d'une vie¹².

2 UN GENRE « IMPOSSIBLE » : L'ÉPOPÉE COMIQUE

Au XVIII^e siècle, les éditions de textes littéraires sont en général pourvues d'une indication de genre. Ceci n'était pas le cas pour les genres « problématiques » comme par exemple les satires (en vers et en prose¹³) ou les romans, qui paraissent souvent sans périphrase générique ou munis d'un sous-titre anodin (histoire, etc.).

Le sous-titre des éditions pirates de *La Pucelle*, c'est-à-dire celles publiées sans autorisation de la part de Voltaire, est « Poème » (dans les trois éditions de Louvain de 1755) ou « Poème héroï-comique » (dans les trois éditions parisiennes de 1755 et dans les trois éditions londoniennes de 1756). Les éditions autorisées par Voltaire ont toutes « Poème » comme sous-titre. On comprend pourquoi, si l'on se rappelle le principe poétologique de la distinction des styles et des genres qui était en vigueur tout au long du XVIII^e siècle.

Dans son article « genre de style », publié pour la première fois dans l'*Encyclopédie*, Voltaire écrit :

[...] chaque genre d'écrire a son style propre en prose et en vers. On sait assez que le style de l'histoire n'est point celui d'une oraison funèbre ; qu'une dépêche d'ambassadeur ne doit point être écrite comme un sermon ; que la comédie ne doit point se servir des tours hardis de l'ode, des expressions pathétiques de la tragédie, ni des métaphores et des comparaisons de l'épopée¹⁴.

Si cet article démontre que le principe de la distinction des genres et des styles est soutenu dans le livre-phare des Lumières, un autre texte, dont le ton est « franchement pédagogique¹⁵ », en montre la large diffusion : *La Connaissance des*

12 Bessire 2000, p. 191.

13 Pour la satire, cf. par exemple Jean-Marie-Bernard Clément qui constate que le titre de *satire* est mal vu : « Voilà pourquoi M. D. V. [i. e. Voltaire] qui de tous les Poètes anciens & modernes, est celui qui a abusé avec le plus d'excès du genre satirique, a eu grand soin de ne donner jamais le titre de Satire à ses Satires les plus effrénées ». (Clément 1772, p. 406). À propos du jugement négatif – en théorie – porté sur la satire au XVIII^e siècle, cf. Hempfer 1972, pp. 53–55.

14 Voltaire 1987, p. 117.

15 Cronk 2007, p. 358.

*beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence dans la langue française, à l'usage des jeunes gens [...]*¹⁶. Après une comparaison de la description de l'enfer dans *La Henriade* (chant VII) et dans le *Télémaque* de Fénelon (livre XVIII), qu'il relie à une critique de « l'abondance de choses petites [...] dont le *Télémaque* est plein¹⁷ », Durand finit par formuler la règle générale suivante :

Chaque chose doit être traitée dans le style qui lui est propre, et il y a de la dépravation de goût à mêler [...] les styles¹⁸.

Le principe, dont découlent ces deux citations, principe fondamental depuis l'*Art Poétique* d'Horace¹⁹, est le *decorum* ou l'*aptum*. Dans le cadre du *decorum*, *La Pucelle* pourrait en effet paraître un « Temple of bad taste », titre que Jennifer Tsien donne à son livre sur *La Pucelle* afin d'indiquer que ce texte est le contraire d'un autre texte de Voltaire, le « Temple du goût ». Les deux écrits, le « Temple du goût » et *La Pucelle*, soi-disant « Temple du mauvais goût », ont pourtant été publiés côte à côte dans le volume XI de l'édition encadrée²⁰. De plus, il ne me semble pas particulièrement probable que Voltaire ait mis trente ans à bâtir un temple du mauvais goût, ni qu'il ait voulu établir une opposition entre *La Pucelle* et *Le Temple du Goût*, ce dernier texte consistant plutôt en une satire du mauvais goût qu'en un éloge du bon. Le trait d'union entre ces deux écrits, tout comme la raison qui a poussé leur auteur à les publier dans le même volume, me paraît plutôt résider dans leur tendance commune à la satire.

Ce que l'on peut constater avec certitude chez Voltaire, c'est une théorie poétique qui, d'une part, correspond à sa pratique des genres « nobles » comme l'épopée sérieuse, la tragédie, le poème didactique, l'ode, etc. et qui, d'autre part, diffère de sa pratique des genres bas comme la satire en vers ou l'épopée comique. Pour expliquer cette divergence, il faut retourner au principe poétologique et rhétorique du *decorum*. Si l'on présuppose une hiérarchie entre les objets à représenter et une relation nécessaire entre la « noblesse » des objets et celle des styles, une épopée comique ou burlesque, au sens historique du terme burlesque, ne peut être théorisée en tant que genre acceptable, puisque c'est la violation du *decorum* qui constitue le caractère distinctif de ce genre même²¹. D'un autre côté, il existe une pratique poétique pluriséculaire qui se base exactement sur cette divergence et qui remonte jusqu'au *Margitès* homérique perdu, dont Aristote dit qu'il se rapporte à la comédie, de la même manière que l'*Iliade* et l'*Odyssee* se rapportent à

16 Ce texte parut pour la première fois à Londres sans nom d'auteur et fut réédité en 1750 et 1751. À partir de l'édition de Kehl, il fut classé parmi les écrits de Voltaire, mais Theodore Besterman a prouvé que l'auteur en est David Durand, ministre huguenot réfugié à Londres. Pour les détails, cf. Cronk 2007, pp. 357–359.

17 Étant prouvé apocryphe, le texte de la *Connaissance* n'a pas été recueilli dans *OCV*. Je le cite d'après Voltaire 1877–1885, XXIII, pp. 327–424, citation p. 372 (édition Moland).

18 *Ibid.* XXIII, p. 374.

19 Cf. Fuhrmann 1973, en particulier pp. 106–108.

20 *La Pucelle d'Orléans, poème, suivi du Temple du Goût*, &, s. l. (= Genève, Cramer) 1775. Pour cette édition, cf. la description bibliographique complète dans Voltaire 1970, p. 107.

21 Pour une discussion plus approfondie de cette problématique, cf. Hempfer 2002.

la tragédie²². S'ensuit une longue série de textes épiques dont le comique résulte de stratégies discursives fort divergentes : la *Batrachomyomachie* pseudo-homérique, *Il Morgante* de Pulci et *Le Roland Furieux* de l'Arioste, *La Secchia rapita* de Tassoni et *L'Eneide travestita* de Lalli pour en arriver à Scarron et Boileau et toute une série de *mock heroics* anglais, particulièrement appréciés par Voltaire, tout comme l'était le poème de l'Arioste. Il ne s'agit pas ici d'entrer dans une discussion sur les différences considérables qui existent entre les textes cités. Ce qui m'importe, c'est seulement la constatation qu'il y a, malgré la problématique théorique du genre, une longue tradition pratique de l'épopée comique ou héroï-comique qui, si l'on suit Aristote, remonte jusqu'à l'auteur des archi-textes de l'épopée sérieuse, et qui permet de construire une attente générique, à laquelle répond le texte voltairien²³.

C'est dans cette tradition que Voltaire situe expressément *La Pucelle*, en témoignent ses lettres, la préface de l'édition de 1762 et d'autres écrits. Dans une lettre à Argental (15 juin 1755), il précise que c'est surtout « dans le goût de l'Arioste²⁴ » qu'il a écrit *La Pucelle*.

S'il est vrai qu'il existe un grand nombre de relations intertextuelles entre *La Pucelle* et *Le Roland Furieux*, il n'en est pas moins vrai, malgré l'affirmation de Voltaire, qu'il y a une différence on ne peut plus nette entre ces deux textes. Je montrerai que celle-ci résulte avant tout du fait que Voltaire exploite, d'un bout à l'autre de son texte, le comique produit par la parodie de l'épopée sérieuse au profit d'une satire mordante des institutions sociales et de leurs représentants. Cette satire vise avant tout la religion révélée et les relations enchevêtrées entre l'Église et le pouvoir profane, qui donnent à l'institution religieuse une influence qui, selon Voltaire, ne lui revient pas. C'est donc le comique constitué par la parodie de l'épopée sérieuse qui véhicule la propagande philosophique de l'auteur et « ennoblit » pour ainsi dire un genre tout à fait problématique du point de vue poétologique.

22 Aristote, *Poétique*, ch. IV, 1448^b 38.

23 Pour la notion de « l'horizon d'attente » qui se manifeste avant tout dans une attente générique, cf. Jauss 1970, en particulier pp. 81–82. Cette conception est déjà formulée de manière explicite dans la poétologie du XVIII^e siècle (cf. Hempfer 1972, en particulier pp. 20–21 et pp. 37–57). La constatation suivante de Condillac est paradigmatique : « En effet, *au seul titre* d'un ouvrage, nous sommes disposés à désirer dans le style plus ou moins d'art, parce que nous voulons que tout soit d'accord avec *l'idée que nous nous faisons du genre*. [...] Lorsque je vais commencer la lecture de Racine, *mes dispositions* ne sont pas les mêmes que lorsque je vais commencer celle de Mad. de Sévigné. Je puis ne pas le remarquer, mais je le sens ; & en conséquence *je m'attends* à trouver plus d'art dans l'un & moins dans l'autre. D'après *cette attente*, dont même je ne me rends pas compte, je juge qu'ils ont écrit tous deux naturellement ; & en me servant du même mot, je porte deux jugemens qui diffèrent autant que le style d'une lettre diffère de celui d'une tragédie. » Condillac 1789, II, pp. 325–326 (mes italiques).

24 D 6308 (Voltaire 1968–1977, t. 100, p. 120).

3 GUERRE, ÉROTISME, SATIRE

3.1 *La propositio*

S'il existe une thématique particulièrement caractéristique de l'épopée sérieuse en général, c'est la guerre, thématique qui, de règle, est entamée dans la *propositio* du premier chant et qui domine l'ensemble du texte, même si un ou plusieurs épisodes amoureux y sont intégrés, procédé dont l'acceptabilité fut fort discutée aux XVII^e et XVIII^e siècles²⁵. Cette dominance de la thématique de la guerre au sens large ne vaut pas seulement pour les textes-modèle du genre, mais aussi pour *La Pucelle* de Chapelain, dont le proème commence comme suit :

Je chante la PUCELLE, & la sainte Vaillance,
 Qui dans le point fatal, où perissoit la France,
 Ranimant de son Roy la mourante vertu,
 Releva son Estat, sous l'Anglois, abbatu.
 Le Ciel se courrouça, l'Enfer esmût sa rage,
 Mais Elle, armant son cœur de zele & de courage,
 Par sa priere ardente, au milieu de ses fers,
 Sceut, & flechir les Cieux, & donter les Enfers²⁶.

Dès le premier vers, c'est « la vaillance » de l'héroïne qui est soulignée et que le texte développe dans les vers suivants, qui dépeignent « la Pucelle » comme le facteur décisif dans le combat entre la France et l'Angleterre (« Ranimant de son Roy la mourante vertu »). Après une courte invocation aux anges chrétiens, qui remplace l'invocation à la muse de l'épopée « païenne », et dans laquelle Jeanne réapparaît sous l'antonomase « Guerriere Houlette » (v. 13), suit un long éloge du dédicataire du poème, Henri d'Orléans, qui rehausse surtout ses qualités guerrières et celles de sa famille :

Heros, dont les exploits ne craignent point l'Oubly ;
 Vive Source d'honneur, qui tousjours claire & pleine
 Grossis, de flots bruyans, ma languissante veine,
 Et fais couler mes jours, dans l'honneste loysir,
 Qu'envioit la Fortune à mon noble desir ;
 Des veritables chants de mon sacrè Parnasse,
 Apprens les hauts desseins d'un Guerrier de ta Race,
 Et voy, dans leurs succes, jusqu'ou le coeur humain
 Peut porter les efforts d'une mortelle main²⁷.

Chapelain devient l'objet de traits satiriques explicites dès le début du premier chant du poème voltairien :

O Chapelain, toi dont le violon
 De discordante et gothique mémoire,
 Sous un archet maudit par Apollon

25 Cf. Bray 1978, p. 339.

26 Chapelain 1656, p. 3 (I, v. 1–8). L'exemplaire de la BN dont je tire les citations est muni d'une dédicace de la main de Chapelain « Pour Mademoiselle de Scudery [sic] ».

27 *Ibid.*, p. 4 (I, v. 24–32).

D'un ton si dur a raclé son histoire,
 Vieux Chapelain, pour l'honneur de ton art
 Tu voudrais bien me prêter ton génie.
 (I, v. 19–24²⁸)

Mais le vrai but de Voltaire n'est ni la critique d'une épopée particulière ni celle de l'épopée sérieuse en général. Il vise autre chose. Dès le premier vers, il prévient son lecteur de ne pas s'attendre à une épopée « normale » :

Je ne suis né pour célébrer les saints
 (I, v. 1)

D'une part, ce vers initial est la négation évidente de la formule épique « je chante », mais, de l'autre, c'est aussi l'affirmation ironique d'une vérité se référant à l'auteur : en effet, Voltaire n'a jamais été, on le sait, particulièrement enclin à « célébrer les saints », bien au contraire. Or, c'est exactement ce contraire qu'il évoque déjà dans le premier vers.

Il semble qu'avec le troisième vers (« Il faut pourtant vous chanter cette Jeanne »), Voltaire se rétracte, tout en précisant plus loin ce à quoi le lecteur doit s'attendre :

Vous tremblerez de ses exploits nouveaux,
 Et le plus grand de ses rares travaux
 Fut de garder un an son pucelage.
 (I, v. 16–18)

Le fait que le temps pendant lequel Jeanne a gardé son pucelage est limité à un an n'est pas fortuit, mais renvoie de manière ingénieuse à l'unité de temps prescrite par la tradition poétique à l'épopée sérieuse²⁹. C'est donc dès le début du texte que *La Pucelle* expose de manière incontestable son caractère parodique, d'où résulte un effet comique qui, de toute évidence, ne vise point l'épopée sérieuse en tant que genre « noble », comme le prétend Robertson. Dans ce qui suit, j'essaierai de démontrer que le but premier de Voltaire n'est pas « to satirize various generic features of epic (e.g. the 'Christian Marvellous')³⁰ », mais que sa véri-

28 Je cite *La Pucelle* d'après l'édition critique de Jerom Vercrusse en indiquant chant et vers.

29 Cf. Bray 1978, pp. 235–237.

30 Robertson 2010, p. 1. C'est la formule adoptée par l'auteur dans son « abstract » de la version électronique du chapitre « Voltaire's *La Pucelle* », extrait de Robertson 2009, pp. 130–157. Je ne peux pas discuter ici en détail la différence que Robertson cherche à établir entre « mock heroic » et « mock epic » : « [...] mock-epic poetry takes a step beyond mock heroic, for the latter acknowledges the cultural authority of serious epic by using its devices to ridicule the actions of lowly beings such as the frogs and mice in the *Batrachomyomachia*, while mock epic implies a critical attitude to serious epic as such, and thus tends to oppose and subvert its authority » (Robertson 2009, p. 5). Cette opposition me paraît d'autant plus problématique que l'auteur semble dire le contraire quelques pages plus loin : « Not only [...] did many of the features of epic migrate into other genres, but epic as a genre became a ready target for parody. This is the function of mock epic. To a large extent, mock epic existed alongside serious epic as a form of parody which did not question or invalidate the value of the major genre. Mock epic is thus an expansion and transformation of mock-heroic poetry. But, as we shall see, from its beginning in the pseudo-Homeric *Battle of the Frogs and Mice*, the mock-

table cible est la religion catholique et son culte des saints en tant que réalité institutionnelle. Autrement dit, Voltaire n'écrit pas une satire littéraire pour déconstruire un genre qu'il a lui-même pratiqué et auquel il doit sa gloire en tant qu'auteur de *La Henriade*, mais il écrit un texte dont le comique – outré et élaboré dans une large mesure à travers la parodie – cherche à détruire une institution sociale, « l'infâme » de ses lettres³¹. C'est pourquoi Voltaire ne satirise point le merveilleux chrétien en tant que trait générique de l'épopée chrétienne sérieuse, mais en tant que principe constitutif de la religion chrétienne³².

3.2 La *narratio*

À une *propositio* assez insolite suit une *narratio* non moins insolite. La raison en est que la narration ne commence pas, comme le lecteur s'y attend, par le récit de la guerre, mais par l'*innamoramento* de Charles VII, qui rencontre Agnès Sorel à un bal et qui, immédiatement, tombe amoureux d'elle (I, v. 27–47). Leur premier dîner ne se fait pas attendre, qui est aussitôt suivi par leur première nuit d'amour, racontée dans des détails plutôt hardis (I, v. 48–128), comme le constate le narrateur lui-même :

J'allais montrer à leurs [sc. lecteurs] yeux ébaudis
De ce beau corps les contours arrondis.
Mais la vertu, qu'on nomme bienséance,
Vient arrêter mes pinceaux trop hardis.
(I, v. 120–124)

Le récit singulatif de la première nuit est suivi par le récit itératif de « trois mois entiers » (I, v. 129) d'une « joyeuse vie » (I, v. 181). C'est à ce moment-là que la thématique de la guerre affleure pour la première fois, le narrateur confrontant Charles et sa « joyeuse vie » avec « [l]e prince anglais, toujours plein de furie » (I, v. 183), qui, avec ses soldats, est en train de dévaster la France.

heroic mode implied a criticism, however mild, of the values of epic. And in the period on which the book focuses, from the early eighteenth century to the middle of the nineteenth, mock epic flourished alongside and because of the decline of serious epic. » (*Ibid.*, p. 32). Si le genre du *mock epic* en tant que parodie de l'épopée sérieuse « did not question or invalidate the value of the major genre », il ne peut pas impliquer en même temps « a critical attitude to serious epic as such, and thus tend[...] to oppose and subvert its authority. »

31 Cf. Pomeau ²1969, pp. 314–315 qui en donne la définition suivante : « L'*infâme* est donc l'intolérance, pratiquée par des Églises organisées, et inspirée par des dogmes chrétiens. En fin de compte, l'*infâme*, c'est le christianisme. » (p. 315).

32 Il va sans dire que la parodie de l'épopée sérieuse peut aussi prendre la fonction de satire littéraire. C'est surtout le cas quand Voltaire construit sa parodie sur la base de références intertextuelles à Homère, mais cette référence satirique à l'épopée homérique n'est pas à confondre avec une satire généralisée de l'épopée sérieuse en tant que genre. Les distances que Voltaire prend vis-à-vis d'Homère résultent du fait qu'au cours des XVII^e et XVIII^e siècles les normes poétologiques sont devenues beaucoup plus restrictives qu'elles ne l'étaient auparavant – surtout en ce qui concerne le *decorum* et la bienséance externe. J'approfondirai cette question autre part.

C'est un morceau très court, de vingt-deux vers seulement, à la suite duquel Voltaire a recours au merveilleux chrétien pour une des scènes les plus comiques du texte entier. C'est saint Denis qui, parlant en style direct, justifie son intention de prendre parti pour les Français :

J'ai quoique saint, et Dieu me le pardonne,
Aversion pour la race bretonne.
(I, v. 224–225)

La « race bretonne », ce sont évidemment les Anglais. Après le soliloque de saint Denis (I, v. 216–238), le narrateur dépeint un conseil de guerre des Français, bloqués à Orléans par les Anglais, tout en insistant particulièrement sur leur état désemparé et sur leurs affaires ou « problèmes » amoureux (I, v. 239–279) :

Ils disaient d'or et ne concluaient rien.
(I, v. 280)

C'est lors de ce conseil que saint Denis fait son apparition :

Odeur de saint se sentait à la ronde.
(I, v. 286)

Et il se présente comme suit :

[...] ne faut vous effrayer,
Je suis Denis, et saint de mon métier.
(I, v. 314–315)

Il est plus qu'évident que Voltaire fait réciter à saint Denis les mots que l'archange Gabriel prononce lorsqu'il entre dans la maison de la future mère de Jésus-Christ pour lui annoncer la naissance du fils de Dieu, engendré par le Saint-Esprit : « Ne timeas, Maria, invenisti enim gratiam apud Dominum » (Luc, 1, 30). Par cette relation intertextuelle explicite, le texte voltairien donne à l'auto-présentation comique de saint Denis (« et saint de mon métier ») la fonction de miner un des dogmes fondamentaux de la religion catholique, l'immaculée conception du fils de Dieu. Même si la motivation explicite, donnée un peu plus loin par saint Denis sur son choix (« la pucelle » Jeanne contre la « catin » Agnès : I, v. 326–329), diffère de l'énonciation divine à l'égard de la future mère de Dieu, Voltaire en tant qu'auteur cherche à ridiculiser le dogme chrétien dans son ensemble³³. C'est un résultat qu'il obtient déjà par le simple emploi du mot « puce-lage », plutôt que « virginité », « pucelage » étant, avec « puceau » et « pucelle »,

33 Saint Denis n'est point du tout « God's spokesman », comme écrit Russo 1977, p. 32. Russo connaît bien la Bible et relève beaucoup de références intertextuelles pertinentes, mais *La Pucelle* n'est pas régie par une opposition entre « Christ and Lucifer » (p. 34) ni entre « heroes and villains » (p. 33) et Jeanne est encore moins un(e) « miles gloriosus » (p. 38). Au contraire, les deux camps sont ridiculisés, de manière différente, oui, mais avec le même but d'« écraser l'infâme ». Toutes les références intertextuelles à la Bible – ce que Russo appelle « religious imagery » – sont fonctionnalisées dans cette direction. *La Pucelle* n'est pas « a mockery, which varies between subtle and blatant, of organized religion » (p. 50), mais une des attaques les plus féroces à la religion révélée que Voltaire ait jamais écrite.

un des « mots [...] bâs » qui, selon les lexicographes du temps, « ne se disent [...] qu'en plaisantant », et, par-dessus tout, du mot « pucelage » « on ne se sert guère [...] en bonne compagnie³⁴ ». Et c'est pourquoi aussi, en fin de compte, ce n'est pas un épisode de la guerre de Cent Ans que Voltaire raconte, mais les vicissitudes de Jeanne, continuellement exposée à perdre sa virginité, et cela jusqu'aux attaques de son âne ou d'un « cordelier qu'on nommait Grisbourdon » (II, v. 78). L'épisode d'Hermaphrodix et de Grisbourdon aux IV^e et V^e chants, qui, de prime abord, ne semble être que de la pure pornographie, pourrait en être la pierre de touche.

3.3 Hermaphrodix et Grisbourdon

Après une bataille à Orléans, Jeanne et Dunois, les seuls à avoir assuré la victoire sur les Anglais, se perdent dans la forêt :

Mourants de faim et lassés de chercher,
Ils maudissaient la fatale aventure
D'avoir vaincu sans savoir où coucher.
(IV, v. 185–187)

Guidés par un chien, ils arrivent à un « beau palais d'une vaste étendue » (IV, v. 238) :

Nos paladins enchantés, éblouis,
Crurent entrer tout droit en paradis.
(IV, v. 243–244)

La dénomination ironique de Jeanne et Dunois comme « paladins », c'est-à-dire comme « chevaliers errants », signale en même temps le discours générique auquel l'épisode se réfère. Il s'agit évidemment d'une situation typique du roman courtois et de la Matière de Bretagne, adoptés et adaptés par l'Arioste. La réécriture qu'en fait Voltaire est pourtant plutôt insolite.

Le « paradis » où Jeanne et Dunois sont entrés est le palais d'Hermaphrodix, être bi-sexuel par nom et par nature. Son père était « [...] un de ces génies, / Des vastes cieux habitants éternels » (IV, v. 258–259), c'est-à-dire un ange, sa mère « une bénédictine » (IV, v. 263). Hermaphrodix reçoit de son père le don suivant :

Etre la nuit du sexe féminin,
Et tout le jour du sexe masculin.
(IV, v. 279–280)

Face à la possibilité de cette double « performance » d'Hermaphrodix, Dunois et Jeanne se retrouvent dans une situation plutôt compliquée où ils manquent tous deux d'être empalés, à cause de leur réticence à satisfaire les désirs du maître des

34 Cf. Féraud 1787/88, à l'article *puceau*. La re-hiérarchisation des thématiques de la guerre et de l'amour, que j'ai esquissées par rapport au premier chant, se fait encore plus évidente aux chants XX et XXI, et cela surtout à travers les ultimes attaques que subit le « pucelage » de Jeanne. Le dernier mot du texte est « pucelle » (XXI, v. 462).

lieux, si « un grand homme d'Eglise » (IV, v. 484), le cordelier Grisbourdon, n'était pas survenu. Lui-même avait essayé de dérober à Jeanne sa virginité, sa première tentative n'ayant échoué que par l'intervention de saint Denis en personne (II, v. 162–175.). La seconde est plus rusée. Pour arriver à son but, le cordelier s'offre lui-même à Hermaphrodix :

Sauve le jour à l'objet de mes vœux,
 Regarde moi, je viens payer pour deux.
 Si ce guerrier et si cette pucelle
 Ont mérité ton indignation,
 Je tiendrai lieu de ce couple rebelle.
 (IV, v. 503–507)

Saint Denis, qui voit le spectacle d'en haut et, de nouveau, veut secourir Jeanne, ne peut le faire parce qu'il se trouve dans « une fâcheuse affaire » (IV, v. 569) avec saint Georges, « le patron d'Angleterre » (IV, v. 570), mécontent du secours qu'il porte aux Français. Le chant se conclut par une adresse au lecteur dont on pourrait dire qu'elle a vraiment été faite « dans le goût de l'Arioste » – à la différence de ce qui la précède et la suit. Le narrateur s'arrête en laissant l'histoire en suspens à un point culminant :

Mais il est temps, lecteur, de m'arrêter.
 Il faut fourmir une longue carrière ;
 J'ai peu d'haleine et je dois vous conter
 L'événement de tout ce grand mystère,
 Dire comment ce nœud se débrouilla,
 Ce que fit Jeanne, et ce qui se passa
 Dans les enfers, au ciel et sur la terre.
 (IV, v. 582–588)

Dès son commencement, le cinquième chant s'éloigne au contraire complètement de l'Arioste par la mise en œuvre d'une satire on ne peut plus féroce. Nous suivons Grisbourdon en enfer, où il « raconte son aventure aux diables » (avant-texte du V^e chant, p. 345). Grisbourdon y arrive quand

Il était fête au manoir infernal :
 On avait fait une énorme recrue,
 Et les démons buvaient la bienvenue
 D'un certain pape et d'un gros cardinal,
 D'un roi du Nord, de quatorze chanoines,
 Trois intendants, deux conseillers, vingt moines,
 Tous frais venus du séjour des mortels
 Et dévolus aux brasiers éternels.
 (V, v. 32–39)

À cette fête infernale, peuplée par le plus haut clergé, le cordelier Grisbourdon est accueilli comme « féal ami³⁵ » (V, v. 47) par Satan lui-même. Ce « fils du

35 Le lexème « féal » est un archaïsme de la langue de la chancellerie. Pour l'emploi sérieux de ces archaïsmes dans les brevets royaux et leur parodie dans la poésie satirique du XVIII^e siècle, cf. Hempfer 1972, pp. 77–84.

Diable » (V, v. 55) – quand même un cordelier – est fort étonné de retrouver en enfer entre autres Clovis,

[...] qui tout son peuple a mis
 Dans le chemin du benoît paradis, [...]
 (V, v. 96–97)

Il y trouve aussi Constantin, « ce héros fondateur de l’Eglise » (V, v. 113), qui confesse :

Les saints autels n’étaient à mes regards
 Qu’un marchepied du trône des césars.
 (V, v. 122–123)

Et même saint Dominique se trouve en enfer :

Très justement pour avoir autrefois
 Persécuté ces pauvres Albigeois.
 (V, v. 176–177)

De ces trois portraits particuliers, le narrateur tire une conclusion générale :

Toujours parlant, je ne pourrais suffire,
 Mon cher lecteur, à te nombrer et dire
 Combien de saints on rencontre en enfer.
 (V, v. 181–183)

Cette adresse au lecteur implique beaucoup plus qu’elle ne dit. Elle suggère l’inférence suivante : sur la base des normes chrétiennes, la réalité du monde historique n’est autre chose que la perpétuelle falsification de ces normes mêmes. C’est cette inférence qui, à son tour, rend explicite le caractère ironique des deux vers qui commencent le chant en enfer :

O mes amis, vivons en bons chrétiens,
 C’est le parti, croyez-moi, qu’il faut prendre.
 (V, v. 1–2)

Le chant V finit par un récit en analepse fait par Grisbourdon qui reprend l’histoire au point où le narrateur l’avait interrompue à la fin du chant IV : après avoir tenu leur promesse à Hermaphrodix et l’avoir entièrement satisfait³⁶, Grisbourdon, « fils de saint François » (V, v. 185), et son muletier sont en train de dérober à Jeanne son pucelage, lorsqu’apparaît l’âne ailé, le « coursier » de Jeanne, que Dunois monte « le cimenterre en main » (V, v. 235). Alors, Grisbourdon a « recours à la sorcellerie » (V, v. 243) et se change en femme, qui

Eût des humains rendu fou le plus sage.
 (V, v. 256)

36 Cf. le récit plutôt explicite de Grisbourdon : « J’étais là-haut, comme on sait, votre apôtre, / Et pour l’honneur du froc et pour le vôtre, / Je conclusais l’exploit le plus galant / Que jamais moine ait fait hors du couvent. / Mon muletier, ah, l’animal insigne ! / Ah le grand homme, ah quel rival condigne ! / Mon muletier ferme dans son devoir, / D’Hermaphrodix avait passé l’espoir. / J’avais aussi pour ce monstre femelle / Sans vanité prodigué tout mon zèle. / Le fils d’Alix ravi d’un tel effort, / Nous laissait Jeanne en vertu de l’accord. » (V, v. 197–208).

Dunois, ébloui par la beauté de Grisbourdon changé en femme, laisse tomber son épée au moment où le muletier

Brûla soudain d'une flamme nouvelle.

[...]

Il lâcha prise et j'eus la préférence.

(V, v. 277–281)

Cette préférence coûte cher à Grisbourdon : Jeanne le tue avec l'épée que Dunois avait faite tomber et Grisbourdon finit son récit plutôt mécontent de son destin :

Ainsi parlait le moine avec aigreur

Et tout l'enfer en rit d'assez bon cœur.

(V, v. 297–298)

Derrière ce commentaire final du narrateur, qui semble complètement anodin, se cache l'ultime attaque satirique de l'auteur : un enfer, qui rit de bon cœur d'un récit pornographique, a perdu tout son potentiel d'intimider quiconque y croirait encore.

En résumé, on pourrait donc dire qu'au moyen de gauloiseries outrées, le chant IV produit du comique qui, par son outrance même, indique un objectif au-delà du pur comique et vise à dénigrer de manière on ne peut plus radicale – ce qui se réalise au chant V – les représentants de l'Église et ses alliés politiques pour, en fin de compte, miner la religion comme système de normes qui, en tant que révélées, présupposent leur validité.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- Chapelain, Jean (1656) : *La Pucelle ou La France délivrée, poëme héroïque*, Paris, Augustin Courbe.
- Clément, Jean-Marie-Bernard (1772) : *Nouvelles observations critiques sur différens sujets de littérature*, Amsterdam, Moutard.
- Collé, Charles (1868) : *Journal et mémoires de Charles Collé*, 3 ts., éd. Honoré Bonhomme, Paris.
- Condillac, Étienne Bonnot de (1789) : *Cours d'étude pour l'instruction du prince de Parme*, 16 ts., Genève/Lyon, Dufart.
- Féraud, Jean-François (1787/88) : *Dictionnaire critique de la langue française*, 3 ts. Marseille, Mossy.
- Voltaire (1775) : *La Pucelle d'Orléans, poëme, suivi du Temple du Goût, &*, s. 1., [Genève, Cramer].
- (1877–1885) : *Œuvres complètes*, 52 ts., éd. Louis Moland, Paris, Garnier.
- (1968–) : *Les Œuvres complètes de Voltaire*, Oxford et al., Voltaire Foundation (= *OCI*).
- (1968–1977) : *Correspondence and Related Documents. Definitive Edition*, t. 85–135, éd. Theodore Besterman.
- (1970) : *La Pucelle d'Orléans*, t. 7, éd. Jeroom Vercruysse.
- (1987) : *Œuvres alphabétiques*, t. 33, éd. Jeroom Vercruysse.

Sources secondaires

- Bessire, François (2000) : « De l'épopée burlesque à l'Histoire : la Jeanne d'Arc de Voltaire », *Images de Jeanne d'Arc : actes du Colloque de Rouen, 25–27 mai 1999*, éd. Jean Maurice, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 189–196.
- Bray, René (1978) : *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, Nizet (Reprint, 1926).
- Cronk, Nicholas (2007) : « Appendix II : La Connaissance des beautés de Durand », *OCV* 32B, pp. 355–359.
- Fuhrmann, Manfred (1973) : *Einführung in die antike Dichtungstheorie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Hempfer, Klaus W. (1972) : *Tendenz und Ästhetik. Studien zur französischen Verssatire des 18. Jahrhunderts* (thèse doctorale Munich 1970), Munich, W. Fink.
- (2002) : « Gattungskonstitution als Normverletzung: Zum Problem der Poetik "niederer" Gattungen im Kontext der Regelpoetik », *Poetologische Umbrüche. Romanistische Studien zu Ehren von Ulrich Schulz-Buschhaus*, eds. Werner Helmich, Helmut Meter et Astrid Poier-Bernhard, Munich, W. Fink, pp. 240–253.
- Jauss, Hans-Robert (1970), « Littérature médiévale et théorie des genres », *Poétique* 1, pp. 79–101.
- Lindner, Monika (1980) : *Voltaire und die Poetik des Epos. Studien zur Erzähltechnik und zur Ironie in La Pucelle d'Orléans*, Munich: W. Fink.
- Pomeau, René (1969) : *La religion de Voltaire*, nouv. éd. rev. et mise à jour, Paris, Nizet.
- Robertson, Ritchie (2009) : *Mock-Epic Poetry from Pope to Heine*, Oxford, Oxford Univ. Press.
- (2010) : « Voltaire's La Pucelle », in id. *Mock-Epic Poetry from Pope to Heine*, 37 pp., published to Oxford Scholarship Online [version électronique]. doi.: 10.1093/acprof:oso/9780199571581.001.0001 [dernière consultation le 29 avril 2019].
- Russo, Gloria M. (1977) : « Sexual Roles and Religious Images in Voltaire's *La Pucelle* », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 171, pp. 31–53.
- Tsien, Jennifer (2003) : « Voltaire and the Temple of Bad Taste: A Study of *La Pucelle d'Orléans* », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 2003:5, pp. 287–422.

COLOMB COMME HÉROS ÉPIQUE À LA FIN DES LUMIÈRES

Gerd König

Pour faire un trait bien régulier, il nous faut une règle droite. Peu importe si cette dernière est vieille ou manque de couleur. Néanmoins, tant qu'on a le choix, on a tendance à saisir celle qui nous plaît le plus. Le fourreau d'un glaive peut certes être miraculeusement décoré, mais il ne trahit pas pour autant la qualité de sa lame. En ce qui concerne l'Homme, on est souvent abusé par ses biens ou ses vêtements et l'on oublie les qualités qui se trouvent en lui pour estimer sa juste valeur. Des remarques de la sorte, Sénèque en fait très régulièrement au cours de ses *epistulae morales*¹. Son intention est assez claire : en dénonçant, de façon répétitive, un certain comportement, il veut que son lecteur comprenne en quoi consistent les erreurs morales les plus communes, afin que chacun puisse finalement s'améliorer soi-même. Sénèque nous rappelle qu'on donne trop d'importance aux aspects extérieurs et aux « emballages » qui ravissent nos yeux et qui nous font oublier quel est le noyau essentiel des choses. C'est tout le contraire quand on regarde différents domaines ou groupes de personnes de notre société : il y en a qui tirent profit du fait même qu'il est très difficile de reconnaître le véritable noyau des choses bien « emballées ». Cela est aussi bien valable pour l'historiographie ancienne que pour les agences de publicité modernes. On constate qu'un même objet ou un certain fait historique peut être loué, vilipendé, défendu, donc être perçu différemment, selon la perspective appliquée. Bien sûr, ce procédé s'avère être le plus effectif lorsqu'il s'agit de choses peu connues, de nouveautés dont les destinataires ne connaissent pas le « noyau essentiel ».

L'article suivant s'occupe de la mise en scène, de « l'emballage littéraire » de la nouveauté la plus révolutionnaire de l'Époque moderne, la « découverte du Nouveau Monde » par Christophe Colomb, dont les voyages d'exploration n'ont cessé et ne cessent de fasciner l'humanité, même plusieurs siècles après la date décisive de 1492. Cette fascination est due, entre autres, à la personnalité aux multiples facettes que représente historiquement le héros génois. Et c'est elle qui donne une certaine liberté d'action aux hommes et femmes de lettres qui se sont mis à verbaliser la vie et les gestes héroïques de Colomb, qu'ils présentent toujours sous un angle individuel. Bien que la « découverte des Amériques » par Colomb compte parmi les sujets les plus traités de la littérature², il existe encore

1 Voir Sénèque, *ep.* 76.

2 À propos de la quantité de comptes rendus de voyages, d'images, de textes, etc., et leur traitement dans la recherche, Greenblatt 1991, p. 145, a déjà écrit : « a lifetime would not

de petites lacunes à ce sujet dans la recherche. Il y a par exemple une poignée de poèmes négligés à tort par les chercheurs, dans lesquels, à partir de 1750, Colomb devient l'objet d'un traitement épique pour la première fois en France. Ce sont *La Colombiade ou La foi portée au Nouveau Monde* d'Anne-Marie Du Boccage (1756), *Christophe Colomb, ou l'Amérique découverte* de Nicolas Louis Bourgeois (1773), *Le Nouveau Monde* de Robert-Martin Lesuire (1781) et *L'Amérique découverte* de Pierre Laureau (1782)³. Ces épopées se réfèrent au même « noyau », c'est-à-dire aux mêmes actions et faits historiques, attestés amplement par une pléthore de comptes rendus de voyages, dont traitent les « Colombiades » antérieures des XVI^e et XVII^e siècles, écrites souvent en Italie en langue latine. Toutefois, à la fin des Lumières, les auteurs prônent un autre type de héros que leurs prédécesseurs, en changeant d'« emballage », en changeant de point de vue sur les faits historiques (et en altérant quelques détails). Les Colombiades antérieures sont majoritairement marquées par une fierté nationale pour le Génois (voir par exemple la *Colombeis* de Stella un peu avant 1600) qui lutte agressivement pour la propagation du christianisme (comme dans le poème allemand *Plus ultra* de la plume d'un certain Alois Mickl et édité un peu après 1700)⁴.

Une analyse des épopées de la deuxième moitié du XVIII^e siècle démontre une variété frappante de textes, surtout quand on prend aussi en considération le poème épique *De invento Novo Orbe inductoque illuc Christi Sacrificio* (1777) du jésuite José Manuel Peramás⁵. Ce poème, oublié pendant longtemps par les chercheurs et retrouvé il y a quelques années seulement⁶, réagit à la vague d'épopées anti-espagnoles issues de France. Les auteurs des Colombiades à partir de 1750 combinent les faits historiques donnés avec leurs propres visions du monde qui se détachent de celles des auteurs néolatins précédents, si bien qu'en résultent des poèmes tout à fait différents voire diamétralement opposés à cause de leur nouvel « emballage » littéraire⁷.

On peut s'étonner de ne voir apparaître en France des Colombiades qu'à partir de 1750, cela veut dire presque trois cents ans après la découverte des Amériques. Il y a différentes raisons qui expliquent ce fait, lesquelles ne pourront être esquissées

suffice to grasp what was disseminated throughout Europe in the first few generations alone ».

3 Voir Boccage 1756, Bourgeois 1773, Laureau 1994, Lesuire 1781.

4 Pour un aperçu des épopées néolatines, voir la grosse monographie de Villalba de la Güida 2012, écrite avec beaucoup d'assiduité. Elle offre surtout un répertoire de citations et de potentiels textes sources des poèmes.

5 Cf. Peramasius 1777.

6 Maya Feile Tomes a retrouvé ce poème épique il y a quelques années (voir Feile Tomes 2017, pp. 4–7). Elle parle d'un texte exemplaire de l'« Hispanophone [...] sphere » (p. 21) qui a été négligée par les chercheurs jusqu'à présent et qui a produit de nombreux textes en latin dont « untold numbers [...] [are] still awaiting rediscovery and rehabilitation » (p. 13).

7 Roulin 2005, pp. xvii–xviii, souligne que le genre épique offre une possibilité plus vaste de donner un certain sens aux événements singuliers de l'histoire décrits par rapport à l'historiographie. L'auteur peut accentuer « les valeurs qui doivent prévaloir dans le présent » et prôner une certaine idée de « l'avenir de la collectivité », ce qui fait d'une épopée toujours une « œuvre d'actualité » avec un « deuxième niveau de lecture ».

sées que brièvement dans le cadre de cette contribution. Bien que le XVIII^e siècle ne constitue guère le siècle le plus important de l'histoire coloniale en ce qui concerne les découvertes et les conquêtes, il marque une période d'importants changements quant aux relations culturelles et politiques entre l'Europe et le monde colonial. À cette époque « [t]out [...] redonnait de l'actualité au sujet⁸ » comme le constate R. Virolle. La France est de plus en plus impliquée dans le colonialisme, d'un point de vue économique aussi bien que politique⁹. Elle se retrouve dans des querelles permanentes avec les pays voisins ; suite au traité de Paris de 1763, qui met fin à la guerre de Sept Ans, les Anglais se voient céder la province de Québec ; un an plus tôt, les Espagnols prennent temporairement possession de la Louisiane avant que Napoléon ne la cède aux États-Unis en 1803 ; l'Amérique et Haïti sont en train de se battre pour leur indépendance. Pendant cette période, la France se met aussi à s'interroger sur la manière d'agir dans le monde colonial. Elle ne se contente plus de critiquer la démarche de l'Espagne, en tant que son plus grand concurrent dans les colonies, en se basant sur des stéréotypes obsolètes, mais elle essaie de trouver une démarche adéquate et fondée sur une analyse empirique¹⁰. Au cours de cette période, a lieu par exemple, en 1735, la première expédition hispano-française sous Jorge Juan, Antonio de Ulloa et Charles Marie de La Condamine, laquelle offre aux Français, durant dix ans, un aperçu authentique du « statu quo » des travaux des Espagnols dans les colonies, lequel est enregistré de façon encyclopédique. Dans l'Hexagone, on commence d'ailleurs à prendre ses distances par rapport à Vespucci qu'on avait qualifié, pendant plusieurs siècles, de personne la plus importante en ce qui concerne la découverte des Amériques – étant donné qu'il avait mis pied le premier sur la terre ferme – et à accorder la faveur à Colomb. On assiste à une distorsion intentionnelle de l'histoire puisque c'est lui maintenant le héros qui vise délibérément à la découverte de l'Amérique, qui incarne le progrès de l'humanité, qui est donc un philosophe des Lumières avant la lettre¹¹. On ne mentionne jamais que Colomb se base sur des informations tirées principalement de l'*Imago Mundi* de Pierre d'Ailly, un compendium déjà tombé en désuétude à l'époque de Colomb. La découverte de nouvelles régions exotiques permet aux auteurs de fonder des digressions didactiques qui conviennent au siècle de l'*Encyclopédie*¹². Le Génois est modelé sous la forme d'un héros qui poursuit son chemin malgré les jaloux sceptiques et pes-

8 Virolle 1987, p. 956.

9 Cf. Bennassar/Bennassar 1991, p. 50 ; Lüsebrink 2006, p. 9.

10 Cf. Duviols 1987, pp. 309, 318.

11 Dans les Lumières françaises, domine l'idée d'un Colomb « qui, seul et par des moyens purement humains, son courage et la force de son génie, avait accompli une entreprise sur-humaine » (Carocci 1994, p. 16). Wallisch 2000, pp. 9–10, constate l'intention « ihn zum Héros wissenschaftlicher Überzeugung zu verzerren ». Voir aussi Torlais 1950, p. 281, et Briesemeister 1992, p. 325.

12 Cf. les explications de Pratt 1992, p. 89, qui écrit que l'« enthusiasm for the exotic provides at least a partial explanation for the appropriation by French epic poets of the later Enlightenment » ; Briesemeister 1994, p. 59, par exemple parle d'un « contexto de una evolución tardía híbrida del género hacia el didacticismo ideológico-filosófico ».

simistes de la Couronne espagnole, conduit par les valeurs des Lumières telles que l'individualisme, la vertu ou l'action humanitaire. C'est surtout ce dernier aspect qui est accentué dans les chapitres CXLV (intitulé par ailleurs *De Colombo et de l'Amérique*) à CXLVIII de l'*Essai sur les mœurs* de Voltaire datant de 1756, dans lesquels ce dernier qualifie Colomb de véritable héros de la découverte. Colomb est loué puisque, contrairement à ses successeurs – à Cortès au Mexique et à Pizarro au Pérou – il ne recourt pas à des actes de violence et il se révèle être un héros irénique¹³. Les Colombiades françaises à partir de 1750 célèbrent donc un autre type de héros qui ne se distingue plus principalement par ses actions guerrières héroïques mais qui fait preuve d'autres qualités. Voilà une innovation fondamentale que les auteurs des Lumières apportent au sous-genre des Colombiades, pour lesquelles un héros chargé d'une mission de paix n'était pas du tout le premier choix, étant donné qu'on avait assez régulièrement recours aux scènes guerrières à la manière des épopées suivant le moule antique et les topoï connus.

Lors de notre petite analyse de cette nouvelle image du héros, nous examinerons deux poèmes sur Colomb datant de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, qui s'opposent diamétralement l'un à l'autre en ce qui concerne leurs fondements idéologiques : 1) *Le Nouveau Monde* (1781) du Français Robert-Martin Lesuire, connu par ses contemporains comme auteur de romans¹⁴. Motivé par la publication du roman *Les Incas, ou La Destruction de l'empire de Pérou* (1777) de Marmontel¹⁵, il critique vivement les atrocités de la guerre commises par les Espagnols et le fanatisme chrétien. 2) *De invento Novo Orbe* (1777) du jésuite espagnol José Manuel Peramás qui – après les acerbes critiques des Français – vise une apologie de l'Espagne¹⁶. Comme nous pouvons l'observer dans leurs paratextes aussi bien que dans leurs autres œuvres, ces deux auteurs réagissent aux œuvres de De Pauw (*Recherches philosophiques sur les Américains*, 1768/69) et surtout de Raynal (*Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des européens dans les deux Indes*, 1770), qui prennent en considération les exploits de Colomb et dont les textes étaient très répandus en France. Le fait que les deux poèmes épiques reflètent le jugement contemporain sur la colonisation les rapproche des productions littéraires provenant des concours académiques de cette époque. Le premier de ces concours est lancé en 1774 par l'Académie de Pau ; le plus connu est celui de l'Académie de Lyon de 1783 qui pose la question suivante : *la découverte de l'Amérique a-t-elle été utile ou nuisible au*

13 Voir Pageaux 1987, p. 323 ; Virolle 1987, p. 956 ; Bédarida 1957, pp. 426–427 ; Roulin 2005, p. 108 et surtout p. 27 : « Le refus de la guerre comme espace de la grandeur est une des quêtes fondamentales des poètes au dix-huitième siècle ». Pour Voltaire, le sujet du « Nouveau Monde » semble parfaitement adéquat pour modeler un héros pacifique. C'est la raison pour laquelle il prône la lecture des *Lusiades* de Camões et de l'*Araucana* d'Ercilla. Cf. Roulin 2005, pp. 28–31 ; Pratt 1992, p. 89.

14 Voir, entre autres, Gillet 1995, *passim*.

15 Voir Marmontel 1819.

16 Après une assez longue période de silence, ces deux auteurs ont récemment fait l'objet de quelques contributions, voir surtout Feile Tomes 2017, Arbo 2016 et l'édition Lesuire 2018.

genre humain ? Comme chez Raynal¹⁷, la plupart des textes issus des concours mélangent l'hommage de la mise en exploitation économique des territoires d'outre-mer par les Espagnols avec la critique mordante de leur cruauté. À celle-ci s'oppose l'image que l'on trace de Colomb, navigateur du XV^e siècle, que l'on dote de l'esprit humanitaire des Lumières, sans effacer pour autant la conception pessimiste de l'humanité dans l'ensemble de ces textes¹⁸.

Dans le poème épique de Lesuire, la centaine de marins espagnols qui accompagnent Colomb lors de son périple représentent le prototype européen. Ils sont caractérisés par une « valeur commune à [leur] patrie¹⁹ », chargée d'une connotation clairement péjorative²⁰. Colomb, à l'inverse, se démarque des autres. Lesuire modélise dans son poème en 26 chants un héros problématique, dont le caractère se développe tout au long du poème. Au début, Colomb personnifie l'image classique du héros épique. Élu commandant du projet par Isabella, reine d'Espagne, il est convaincu de l'honneur que ce projet promet. Avec ses marins, il veut christianiser la partie jusque-là cachée du monde²¹ et il est étroitement lié aux actions de ses compagnons de voyage de l'« Ancien Monde »²². En tant que « [c]onstant Navigateur²³ », il possède des traits de caractère stoïques, traditionnellement attribués à Colomb dans les épopées néolatines (de Stella ou Mickl), dans le sens où il supporte tous les revers de fortune et où il poursuit sa mission politico-religieuse tel un deuxième Énée. De plus, il se distingue des autres personnages par le lien spécial qu'il entretient avec Dieu. Bien que ces attributs restent les mêmes tout au long du poème, leur fond se modifie. Vers le milieu et la fin du poème, Colomb devient de plus en plus « stoïque », mais force est de constater qu'il ne s'agit plus d'un stoïcisme accentuant l'apathie prônée au sein de l'école philosophique traditionnelle. Au fur et à mesure, Colomb est plutôt un héros « stoïque » sensible qui expose ses sentiments. Il pleure souvent, surtout quand il est question de la destruction que les Espagnols infligent à la beauté du « Nouveau Monde », ce qui semble contredire ce stoïcisme traditionnel²⁴. Cette mise en scène s'explique par la popularité des écoles philosophiques de l'Antiquité pendant les Lumières. On peut déjà remarquer l'influence de la Stoa en tant que base philosophique et

17 Dans la neuvième édition de son *Histoire philosophique* (de 1780 à 1783) se trouve un bilan qui se réfère précisément à ce sujet et qui porte le titre suivant : *réflexions sur le bien et le mal que la Découverte du Nouveau-Monde a fait à l'Europe*.

18 Voir surtout Bennassar/Bennassar 1991, pp. 52–53 ; Briesemeister 1992, p. 314 ; Méchoulan 1988, *passim*.

19 Lesuire 1781, t. I, p. 47.

20 Les Espagnols sont décrits comme « lâches tyrans » (*ibid.*, p. 37), « vils brigands armés » (*ibid.*, p. 43), « destructeurs » et « tigres » (*ibid.*, p. 46).

21 Voir *ibid.*, p. 22 : « il poursuit ses projets, / Surmonte les dangers & hâte les succès ».

22 « [D]es Castillans le zèle impétueux / Bénit avec transport leur Chef majestueux » (*ibid.*, p. 31).

23 *Ibid.*, p. 3.

24 Déjà quand le héros pleure pour la première fois dans le poème, on lit « Une larme de joie & d'attendrissement, / De ses *stoïques* yeux coule dans ce moment » (*ibid.*, p. 8 ; mes italiques).

éthique de la sensibilité à l'aube des Lumières écossaises²⁵. De surcroît, Colomb est modelé comme un héros stoïque qui est plein de confiance en la providence divine²⁶. Ceci dit, nous n'avons plus affaire à un Colomb qui est exclusivement fidèle au Dieu chrétien, mais qui est fasciné par une religion déiste-naturelle. C'est lors de rencontres avec des indigènes qu'il reconnaît qu'aucune religion ne peut revendiquer la vérité absolue pour elle-même et qu'il parvient à élargir son horizon. Un tel changement de vue se manifeste d'abord lors de son entretien avec le cacique Sébastos (le chef d'une tribu d'indigènes implantés aux alentours du Pérou), à l'isthme de Panama, où Sébastos adresse sa prière au « Pere [sic] de la nature²⁷ », mais aussi dans un scénario utopique sur une île près d'Hispaniola où Colomb rencontre Zilna et Tindal, un jeune couple d'indigènes amoureux, dont les noms en disent déjà long²⁸ : « Tindal » rend hommage à Matthew Tindal, un libre penseur anglais qui a publié, en 1730, l'œuvre intitulée *Christianity as Old as the Creation : or, the Gospel, a Republication of the Religion of Nature* et reconnue comme « Bibel des Deismus²⁹ » ; le nom « Zilna » fait référence à la Péruvienne Zilia des *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny. De telles allusions laissent déjà entrevoir la multiplicité des recours intertextuels dans cette épopée (souvent à des textes non-épiques et appartenant à l'esthétique de la sensibilité, par exemple de MacPherson)³⁰.

Dans les enclaves du « Nouveau Monde », auxquelles Colomb seul peut accéder en tant que figure frontalière du poème, il se sent conforté dans sa croyance en la bonté humaine ainsi qu'en une paix mondiale harmonieuse. La modification ou bien différenciation du caractère « stoïque » du héros va de pair avec l'abandon du plan initial d'évangélisation du « Nouveau Monde ». Pendant un temps, Colomb essaie d'appliquer à ses marins, donc aux membres de « l'Ancien Monde », les

25 Andrew 2016, p. 244, accentue aussi l'influence de l'épicurisme qui s'y mêle et parle d'une « modified form of Stoicism, which we shall call "epicurean" ». Voir aussi Maurer 2016, *passim* et Baasner 1988, p. 163.

26 C'est déjà Shaftesbury qui avait, lors de sa *moral sense theory*, accentué les points communs entre les idées stoïques et chrétiennes, par exemple la providence stoïque et l'idée chrétienne d'un Dieu créateur ou le cosmopolitisme des stoïciens qui peut être rapproché de la sociabilité et de l'amour du prochain.

27 Lesuire 1781, t. II, p. 28.

28 Voir surtout *ibid.*, pp. 60–95.

29 Röd 1984, p. 158.

30 Il y a par exemple la description « ossianique » du paysage de l'Amérique du Nord qui exprime la mélancolie du locuteur : « dans cette solitude / Je traînais à pas lents ma longue inquiétude ; / Et depuis deux Soleils, pour combler mes tourmens / La terre à mes besoins n'offrait plus d'alimens. / Un [sic] obscure vapeur s'élève de la plaine, / Répand un voile épais sur ma vue incertaine, / Et fait que je m'engage en de vastes deserts / Où languit la Nature au bout de l'Univers. / Quand le nuage sombre à mes yeux s'évapore, / Au faible éclat du jour dont le Ciel se colore, / Je vois un sable immense, où l'aspect de la mer / Au bord de l'horison se confond avec l'air. / [...] / Je sens que la clarté s'éteint pour ma paupière, / Et que mon ame est prête à quitter la lumière » (Lesuire 1781, t. II, p. 47).

vertus humanitaires et pacifiques observées parmi les indigènes³¹. Le poème finit par l'arrêt de Colomb de vouloir changer la situation dans les « Mondes » (soit « Ancien », soit « Nouveau »). Il s'efforce dorénavant de gérer ses propres expériences pleines de douleur. Sa prise de distance croissante face à l'opération politique de la découverte se traduit par le fait qu'il se réfugie de plus en plus souvent vers des espaces d'isolation ou par le fait qu'il rencontre des personnages sensibles, qui miroitent sa résignation. À part ces « personnages miroir » païens, ce sont, entre autres, le conquérant portugais Albuquerque (qui représente donc l'un des plus grands concurrents des Espagnols) et le prisonnier politique Zizim (musulman et donc issu d'un autre milieu culturel et religieux) qui remplissent cette fonction. C'est de Zizim que Colomb obtient des conseils par rapport à la bonne attitude face à la mort³², afin d'être « [l]ibre, heureux dans les fers, sur le lit de la mort³³ ». Les allusions à l'édifice intellectuel de la Stoa et notamment aux idées de Sénèque sont manifestes³⁴, et c'est ainsi que Lesuire attribue, à la fin du poème, encore une autre facette du stoïcisme à son personnage principal.

L'épopée ne finit donc pas par une découverte glorieuse, par un combat décisif ou une mission heureusement accomplie. Malgré la mise en scène d'un héros qui est présent un peu partout dans le « Nouveau Monde » (de Hispaniola au Mexique, du Pérou à l'Amérique du Nord) et qui réunit en un seul personnage les exploits de Cortès, Pizarro, etc., ce n'est pas la destruction d'un de ces empires (comme dans les *Incas* de Marmontel) mais le développement du personnage principal sur lequel se focalise la fin de l'épopée. Marmontel, lui, renonce à un seul héros, ce qui contribue à une sorte de « dissémination de la figure héroïque³⁵ » dans son roman. Dans les *Incas*, il y a trois héros chargés d'une connotation positive qui se relaient, par ordre anti-climactique, pour « quitter » le projet envisagé. C'est d'abord Las Casas, pur « héros de la religion de l'humanité³⁶ » qui accompagne Pizarro lors de la conquête du Pérou pendant un bref laps de temps. À un moment donné, Las Casas – qui est toujours mis en scène comme une figure solitaire³⁷ – se replie dans une enclave près d'Hispaniola pour se vouer à l'édification des peuples indigènes. Puis, c'est Alonzo de Molina, un ami de Las Casas, qui se sépare, lui aussi, de Pizarro et se joint aux indigènes, poussé par un élan de solidarité semblable. Mais il ne le fait qu'un peu plus tard à cause de ses grandes

31 Voir par exemple l'extrait suivant du discours de Colomb devant le cacique Sébastos : « Que ne puis-je rester dans votre heureux Empire ! / Mais ma patrie enfin me réclame, & je dois / Lui porter en tribut vos vertus & vos loix » (Lesuire 1781, t. II, p. 29).

32 Voir *ibid.*, pp. 105–107, pp. 132–150 et surtout p. 134, pour la demande que Colomb lance à son vis-à-vis : « De ton bonheur [...] daigne me faire part. / Prisonnier, comme toi, j'aspire à ta sagesse ».

33 *Ibid.*, p. 176.

34 Comparez par exemple la formule suivante des *epistulae morales* de Sénèque avec les vers de Lesuire : *in eo qui scit mori nil posse fortunam* (Sénèque, *ep.* 70,7) et « Là le Sage triomphe, & le sort est domté, / Là finit le pouvoir que, par un ordre auguste, / Le Ciel, à la Fortune, accorda sur le Juste » (Lesuire 1781, t. II, p. 167).

35 Roulin 2003, p. 261.

36 Marmontel 1819, p. 112.

37 Voir par exemple *ibid.*, pp. 103, 120, 127.

aspirations à la gloire, promise par le projet de Pizarro³⁸. Pizarro, lui-même, reste motivé plus longtemps que les autres par l'honneur et voit dans les défis une possibilité d'accomplir des exploits singuliers³⁹. Tandis qu'il plaide de plus en plus, au cours du récit, pour un procédé qui renonce à la brutalité, il n'est pas capable de s'imposer contre ses adversaires dont il n'est qu'un jouet, avant tout à cause de son attitude trop conciliante. À la fin du roman, il assiste, désarmé, à la destruction du Pérou par la main des fanatiques, Luques et Valverde. Le texte se conclut donc par la passivité de « Pizarro, dont le crime était d'avoir ouvert la barrière à tant de forfaits⁴⁰ ». Chez Lesuire, c'est Colomb qui, à la fin du texte, avoue dans un état d'autoréflexion : « apprenez tous mes crimes, / Le plus grand est d'avoir osé franchir les mers⁴¹ » et qui constate que son « dessein vertueux a produit des forfaits⁴² ». En résumé, Lesuire écrit une épopée qui se réfère clairement au roman contemporain de Marmontel, avec ses différents personnages principaux, motivés soit par l'humanité, soit par la gloire, tout en les remplaçant par un seul héros en qui l'attraction de ces deux pôles évolue au cours du récit. S'inspirant de courants actuels et de célèbres œuvres contemporaines, Lesuire modélise un Colomb qui n'est plus le héros qu'il était dans les Colombiades néolatines.

Il ne l'est pas non plus dans l'épopée du jésuite Peramás bien qu'elle transmette une perspective pro-espagnole semblable à celle des poètes néolatins des siècles précédents. Malgré l'Inquisition et les efforts pour dissimuler tous les textes anti-espagnols venant de l'étranger et surtout de France, les œuvres de Raynal ou de De Pauw acquièrent une certaine popularité aussi en Espagne, ce qui a un impact sur la littérature coloniale produite en Espagne. Avant, il y avait principalement deux sortes de littérature coloniale en Espagne : d'une part, des textes patriotiques et édifiants pour le peuple peu instruit⁴³ ; et de l'autre, des textes qui dévoilent et problématisent la réalité économique et culturelle des colonies, dont la lecture s'avère peu satisfaisante et qui ne sont présentés qu'à un public spécialisé et impliqué dans l'administration des colonies⁴⁴. À cause de la littérature française et sa dénonciation de la « légende noire », on commence à assumer le passé et à exploiter les données pour écrire une véritable histoire coloniale. Juan Bautista Muñoz est l'un des représentants les plus connus de cette nouvelle historiographie. En 1793, il publie son *Historia del Nuevo Mundo* dans laquelle on ne

38 On lit que Molina aurait quitté Pizarro en même temps que Las Casas « si son honneur, trop engagé, ne l'avait retenu » (*ibid.*, p. 128).

39 Voir sa devise au chapitre XVIII (*ibid.*, pp.168–169) : « C'est parce qu[e l'entreprise] est pénible, qu'elle nous est réservée : les dangers en feront la gloire » – qui se rapproche clairement de la devise stoïque *calamitas occasio virtutis*.

40 *Ibid.*, p. 482.

41 Lesuire 1781, t. II, p.196.

42 *Ibid.*, p.163.

43 Pendant le XVII^e siècle, il y avait par exemple plus de vingt rééditions de l'*Historia de la Conquista de Mejico* d'Antonio de Solís y Rivadeneira dans laquelle les premiers pas des Espagnols sur la terre ferme des Amériques sont loués, ainsi que le héros national Cortés en tant que missionnaire clément.

44 Voir Tietz 2001, pp. 617–619, 624 ; Tietz 1992, p. 374 ; Alperóvich 2001, p. 33 et *passim*.

prend plus seulement en considération les actes de Cortés, mais on essaie, de façon neutre, de distinguer les bons pères fondateurs des mauvais, ainsi que d'estimer à leur juste valeur les Espagnols impliqués dans la colonisation. Lors de la première phase de ce revirement, de nombreux jésuites se montrent beaucoup moins neutres et prennent rigoureusement parti pour l'Espagne en se servant, dans leurs propres œuvres, des arguments des auteurs français afin de les retourner contre eux. Tandis que Raynal dénonce un colonialisme espagnol qui manque d'efficacité et d'humanité, certains jésuites (tels que Nuix y Perpiña ou ledit José Manuel Peramás) prônent le patriotisme espagnol et l'amour pour la religion catholique. L'œuvre la plus connue de Peramás s'appelle *De administratione guaranica comparata ad Rempublicam Platonis commentarius*, publiée en 1793. Dans cette œuvre, il « dialoga com os textos da Ilustração européia denegrindo o Novo Mundo⁴⁵ » et dénonce, entre autres, le manque d'autopsie des auteurs français ainsi que leur mauvaise manière d'exploiter et d'évaluer les sources auxquelles ils se réfèrent. Peramás adopte par exemple le procédé des philosophes français qui critiquent de temps en temps le comportement de leurs compatriotes en leur opposant le comportement exemplaire des « bons sauvages ». Mais il le fait de sorte qu'il loue l'organisation jésuite des « reducciones », qui ressemble à l'État parfait que décrit Platon, et à l'aide de laquelle on pourrait bien améliorer la situation sociale et politique en France qu'il ne cesse de critiquer. D'après lui, l'État bien organisé des jésuites au Paraguay n'est pas seulement capable de dompter les indigènes « sauvages » dans le besoin, mais aussi d'endiguer « uma “falsa modernidade”⁴⁶ » à laquelle aspirent les Français, guidés par un épicurisme mal interprété, en lui opposant l'espoir eschatologique d'une vie meilleure dans le nouvel empire de Dieu qui s'approche.

C'est exactement cette position face aux philosophes français que l'on décèle aussi tout au long de son épopée *De invento Novo Orbe*. Pour minimiser les actes brutaux et les problèmes lors des premières conquêtes, Peramás s'éloigne, tout comme les auteurs des Colombiades françaises, de l'image guerrière de Colomb, très présente dans les textes néolatins des siècles précédents. Contrairement à eux, il ne compare pas les efforts de Colomb pour la paix et les actions colonisatrices brutales de l'Espagne. Il renonce complètement aux descriptions des excès des Espagnols et opte pour une autre mise en scène : l'engagement de Colomb pour la paix se rallie à une vision particulière du monde.

La conquête d'un « Nouveau Monde » est intégrée dans un cadre eschatologico-apocalyptique face auquel l'agissement missionnaire de Colomb (y compris les découvertes d'or dans l'ouest, etc.⁴⁷) se réfère à la vision, répandue de longue date, d'un nouvel empire chrétien qui comprend les deux « Mondes ». Le recours aux propres pensées eschatologiques de Colomb est évident, surtout en ce qui concerne son affinité avec l'ordre franciscain ou bien avec celui des Frères

45 Domingues 2008, p. 94.

46 *Ibid.*

47 Voir par exemple Delaney 2012, pp. 194–195 ; Milhou 1983, p. 134. Les découvertes d'or dans l'ouest constituent un indice assez important du combat eschatologique qui s'approche.

mineurs et leur conception d'un scénario apocalyptique, basée sur l'hypothèse de l'abbé Joachim de Flore datant du XII^e siècle⁴⁸. Le poème s'inspire aussi de l'exégèse de la Bible de Colomb lui-même telle qu'elle est documentée de façon très détaillée dans son *Libro de las Profecias*, écrit un peu après 1500. Il s'agit d'un assemblage de textes disparates, parfois commentés, dont Colomb lui-même a peut-être voulu se servir afin d'écrire un poème eschatologique⁴⁹. L'épopée de Peramás s'inspire évidemment des citations trouvées dans le *Libro de las Profecias* qui évoquent le devoir de christianiser le monde entier et de reconquérir le Mont Zion (sous l'égide des Espagnols), mais aussi le futur empire paisible de Dieu qui est annoncé par les prophètes et surtout par Isaïe. *De invento Novo Orbe* est riche de motifs bibliques et prophétiques et de scènes dont la réécriture spécifique est orientée vers la paix.

La réécriture de la parabole du grand banquet, connu par la lecture des Évangiles de Luc (au chapitre 14) et de Matthieu (au chapitre 22), correspond à l'un des nombreux exemples de réécriture biblique qui se trouvent dans ce poème⁵⁰. L'hôte de la parabole donne une fête, mais les invités ne viennent pas ; ils allèguent des prétextes et se laissent guider par une certaine surestimation de soi et par un manque de solidarité. Il en ira de même pour le festin que Dieu donnera pour tous ceux qui auront été sauvés par sa grâce. Dieu finira par forcer des personnes dans le besoin, trouvées dans la rue et apparemment indignes, à comparaître devant lui. Lors de la réécriture de cette parabole dans laquelle un « rex » prépare des « *lauta convivias*⁵¹ », Peramás combine la version de Luc dans laquelle un homme quelconque donne un grand souper et celle de Matthieu dans laquelle un roi veut fêter les noces de son fils. D'une part, le banquet royal, tiré de Matthieu, lui offre la possibilité d'implémenter, sous la forme d'allusion intertextuelle, des vers de Virgile, c'est-à-dire l'ambiance débridée dans le palais de la reine de Carthage, Didon, lorsqu'elle reçoit Énée⁵². De l'autre, il est évident que Peramás essaie de choisir la plus pacifique des deux versions bibliques : celle de Luc, dans laquelle l'hôte n'est pas aussi furieux que dans celle de Matthieu (l'hôte y fait tuer tous ceux qui ne sont pas venus et réduit leurs villes en cendres). De plus, il renonce à tous les éléments qui sont trop agressifs ou prêtent à équivoque. C'est par exemple le cas du dernier passage de la parabole de Matthieu, où les derniers invités sont encore une fois triés et jetés dans les ténèbres sans qu'on s'y attende. Peramás ajoute néanmoins une remarque indiquant qu'il y a beaucoup d'invités mais seulement peu d'élus. La version de Peramás est tout à fait nette : elle ne vise pas à exclure des personnes indignes mais à accentuer l'idée que les nouveaux invités dans le besoin correspondent clairement aux indigènes du « Nouveau Monde » qu'il faut mettre sur le bon chemin en les intégrant, de façon pacifique, à la chrétienté. Néanmoins, la réécriture de la parabole lance aussi des

48 Voir Delaney 2012, pp. 64–65, 192.

49 Voir par exemple Delaney 2006, pp. 266–267.

50 Cf. Peramasius 1777, III, v. 187–230.

51 *Ibid.*, v. 192.

52 Cf. Virgile, *Énéide* I, v. 695–756.

piques aux habitants de l'« Ancien Monde » (appelés « *genus superbum, ingratum* » et « *durum* »⁵³), qui renvoient aux philosophes français qui prennent leurs distances par rapport à l'Église traditionnelle et s'adonnent à un hédonisme matérialiste.

Contrairement aux Colombiades françaises, chez Peramás, Colomb n'est plus un philosophe mais un jésuite avant la lettre. Parfois, la Mission des jésuites, qui ne commence que cinquante ans après la découverte du « Nouveau Monde », se fonde dans les actes de Colomb lui-même. Avant de lever l'ancre à Cadix pour partir vers le « Nouveau Monde » afin d'y instaurer l'Eucharistie⁵⁴, Colomb se retire, par exemple, dans un temple, reçoit la communion, lance une prière à Jésus et ainsi de suite, ce qui fait penser à Ignace de Loyola qui a eu une vision divine avant de se diriger vers Rome pour y fonder la Compagnie de Jésus. D'ailleurs, dans le proème de la deuxième moitié de l'œuvre, ce n'est plus la muse Érato qui est invoquée pour soutenir Colomb mais Jésus lui-même⁵⁵.

*

Les Colombiades parues à partir de 1750 présentent donc leur propre façon d'« emballer » les faits historiques concernant Christophe Colomb et la découverte du « Nouveau Monde ». Elles témoignent – en raison d'un changement dans la conscience et dans la connaissance de la colonisation – d'une importance croissante des traits de caractère paisibles dans la configuration épique. Peu importe s'il s'agit d'une perspective pro- ou anti-espagnole. L'épopée *Christophe Colomb*, rédigée par N. Bourgeois une bonne vingtaine d'années avant, pourrait servir de point de référence, car sa conception diffère nettement de celles des deux autres poèmes. La découverte du « Nouveau Monde » y est représentée comme un défi que l'humanité doit affronter et qui a été lancé par le Dieu chrétien. Malgré tout, nous pouvons y trouver également un Colomb consistant en un missionnaire paisible qui n'entre pas en guerre, mais qui, en tant que représentant de l'« Ancien Monde », instruit les habitants du « Nouveau Monde » de façon encyclopédique sur les vérités de la religion chrétienne⁵⁶. De plus, les délits des conquérants espagnols sont qualifiés de phénomènes typiquement humains qui résultent de la chute originelle qui a fait de l'Homme un être faillible. Le fait que Colomb est modelé sous la forme d'un héros pacifique dans cette Colombiade n'est donc pas uniquement lié à une idéologie anti- (ou pro-)espagnole que sous-tendrait ce poème : ce héros est intégré dans une conception plus vaste de la condition humaine.

53 Peramasius 1777, III, v. 205, 211.

54 Cf. *ibid.*, I, v. 574–609.

55 Cf. *ibid.*, II, v. 344–355.

56 Les connaissances de Colomb ne se fondent pas sur les nouvelles connaissances des « philosophes » français. On ne loue donc pas sans nuances le progrès scientifique puisque, dans ce poème, le savoir humain est toujours saisi comme étant « faillible », aussi éclairé et progresse qu'il soit.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- Boccage, Anne-Marie Du (1756) : *La Colombiade ou La foi portée au Nouveau Monde. Poème*, Paris, Desaint & Saillant/Durand.
- Bourgeois, Nicolas Louis (1773) : *Christophe Colomb, ou l'Amérique découverte*, Paris, Moutard.
- Laureau, Pierre (1994) : *L'Amérique découverte*, texte établi, annoté et présenté par Renata Carocci, Fasano/Paris, Schena/Nizet.
- Lesuire, Robert-Martin (1781) : *Le Nouveau Monde. Poème*, Eleuthéropolis [Paris], Quillau.
- (2018) : *Robert, ou Confessions d'un homme de lettres pour servir à l'étude de la nature et de la société*, éd. par Bénédicte Obitz-Lumbroso, Paris, Garnier.
- Marmontel, Jean François (1819) : *Œuvres complètes*, t. 8 : *Les Incas, ou La Destruction de l'empire du Pérou*, Paris, Verdrière.
- Peramasius, Josephus E. (1777) : *De invento Novo Orbe inductoque illuc Christi Sacrificio libri tres*, Faventiae, ex Chalcographia Josephi Antonii Archii.

Sources secondaires

- Alperóvich, Moisé S. (2001) : « La expulsión de los jesuitas de los dominios españoles y de Rusia en la épica de Catalina II », in *Los jesuitas españoles expulsos. Su imagen y su contribución al saber sobre el mundo hispánico en la Europa del siglo XVIII. Actas del coloquio internacional de Berlín (7–10 de abril de 1999)* éd. Manfred Tietz, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, pp. 33–43.
- Andrew, Edward (2016) : « Epicurean Stoicism in the French Enlightenment », in *The Routledge Handbook of the Stoic Tradition*, éd. John Sellars, London/New York, Routledge, pp. 243–253.
- Arbo, Desiree (2016) : *The Uses of Classical Learning in the Río de la Plata, c. 1750–1815*. PhD thesis, University of Warwick, en ligne : <http://wrap.warwick.ac.uk/91085/> [dernière consultation le 7 février 2019].
- Baasner, Frank (1988) : *Der Begriff « sensibilité » im 18. Jahrhundert. Aufstieg und Niedergang eines Ideals*, Heidelberg, Winter.
- Bédarida, Henri (1957) : « Christophe Colomb dans la littérature française », in *À travers trois siècles de littérature italienne*, éd. Carlo Pellegrini, Paris, Didier, pp. 419–439.
- Bennassar, Bartolomé / Bennassar, Lucile (1991) : *1492. Un monde nouveau ?* Paris, Perrin.
- Briesemeister, Dietrich (1992) : « Columbus als "Apostel und Eroberer" im französischen Epos des 18. Jahrhunderts », in *Columbus zwischen zwei Welten. Historische und literarische Wertungen aus fünf Jahrhunderten*, vol. 1, éd. Titus Heydenreich, Frankfurt am Main, Vervuert, pp. 307–324.
- (1994) : « "Christophe Colomb, ou l'Amérique découverte" (1773) : una epopeya francesa de Nicolas-Louis Bourgeois sobre Santo-Domingo », in *Lengua y cultura en el Caribe hispánico. Actas de una sección del Congreso de la Asociación de Hispanistas Alemanes celebrado en Augsburg, 4–7 de marzo de 1993*, éd. Jens Lüdtke et Matthias Perl, Tübingen, Niemeyer, pp. 51–60.
- Carocci, Renata (1994) : « Introduction », in *L'Amérique découverte (Pierre Laureau)*, texte établi, annoté et présenté par Renata Carocci, Fasano, Schena/Paris, Nizet, pp. 7–35.
- Delaney, Carol L. (2006) : « Columbus's Ultimate Goal : Jerusalem », *Comparative Studies in Society and History* 48, pp. 260–292.
- (2012) : *Columbus and the Quest for Jerusalem*, London, Duckworth Overlook.

- Domingues, Beatriz H. (2008) : « Platão e os Guaranis : uma análise da obra de Joseph Perramás à luz das utopias européias renascentistas e das teorias ilustradas sobre o Novo Mundo », *História Unisinos* 12, pp. 93–105.
- Duviols, Jean-Paul (1987) : « Le régime colonial espagnol vu par les Français à l'époque des Lumières » in *L'Amérique espagnole à l'époque des Lumières. Tradition – Innovation – Représentations. Colloque franco-espagnol du CNRS, 18–20 septembre 1986*, éd. Groupe interdisciplinaire de recherches et de documentation sur l'Amérique latine, Paris, Éditions du CNRS, pp. 309–318.
- Feile Tomes, Maya (2017) : *Neo-Latin America : The Poetics of the « New World » in Early Modern Epic. Studies in José Manuel Peramás's De Invento Novo Orbe Inductoque Illuc Christi Sacrificio (Faenza, 1777)*. Ph.D. dissertation, King's College, Cambridge (U.K.).
- Gillet, Jean (1995) : « Lesuire et le roman d'aventure », in *Dramaxes. De la fiction policière, fantastique et d'aventures*, éd. Denis Mellier et Luc Ruiz, Fontenay/Saint-Cloud, ENS, pp. 267–282.
- Greenblatt, Stephen (1991) : *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*, Oxford, Clarendon Press.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen (2006) : « Von der Faszination zur Wissenssystematisierung : die koloniale Welt im Diskurs der europäischen Aufklärung » in *Das Europa der Aufklärung und die außereuropäische koloniale Welt*, éd. Hans-Jürgen Lüsebrink, Göttingen, Wallstein, pp. 9–18.
- Maurer, Christian (2016) : « Stoicism and the Scottish Enlightenment », in *The Routledge Handbook of the Stoic Tradition*, éd. John Sellars, London/New York, Routledge, pp. 254–269.
- Méchoulan, Henry (1988) : « La découverte de l'Amérique a-t-elle été utile ou nuisible au genre humain ? Réflexions sur le concours de Lyon 1783–1789 », *Cuadernos Salmantinos de Filosofía* 15, pp. 119–152.
- Milhou, Alain (1983) : *Colón y su mentalidad mesiánica en el ambiente franciscanista español*, Valladolid, Casa-Museo de Colón.
- Pageaux, Daniel-Henri (1987) : « Colomb et le problème de la découverte de l'Amérique dans la France des Lumières », in *L'Amérique espagnole à l'époque des Lumières. Tradition – Innovation – Représentations, Colloque franco-espagnol du CNRS, 18–20 septembre 1986*, éd. Groupe interdisciplinaire de recherches et de documentation sur l'Amérique latine, Paris, Éditions du CNRS, pp. 319–326.
- Pratt, Terry M. (1992) : « Primitive Episodes in Enlightenment Epic : Le Suire's *Le Nouveau Monde* », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 296, pp. 89–102.
- Röd, Wolfgang (1984) : *Geschichte der Philosophie*, vol. VIII, *Die Philosophie der Neuzeit 2. Von Newton bis Rousseau*, München, Beck.
- Roulin, Jean-Marie (2003) : « La “romanisation” du héros dans l'épopée du tournant des Lumières », in *Le Romanesque dans l'épique. Actes du Colloque du Groupe de recherche sur l'épique de l'Université de Paris X Nanterre (22–23 mars 2002)*, éd. Dominique Boutet, Nanterre, Centre des Sciences de la Littérature, pp. 253–270.
- (2005) : *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand : poésie, histoire et politique*, Oxford, Voltaire Foundation.
- Tietz, Manfred (1992) : « Der lange Weg des Columbus in die “Historia del Nuevo Mundo” von Juan Bautista Muñoz (1793) », in *Columbus zwischen zwei Welten. Historische und literarische Wertungen aus fünf Jahrhunderten*, vol. 1, éd. Titus Heydenreich, Frankfurt am Main, Vervuert, pp. 357–379.
- (2001) : « Las Reflexiones imparciales de Juan Nuix y Perpiña (1740–1783) : el “saber americanista” de los jesuitas y “las trampas de la fe” », in *Los jesuitas españoles expulsos. Su imagen y su contribución al saber sobre el mundo hispánico en la Europa del siglo XVIII. Actas del coloquio internacional de Berlín (7–10 de abril de 1999)*, éd. Manfred Tietz, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, pp. 611–646.
- Torlais, Jean (1950) : « Christophe Colomb et sa poétesse », *Miroir de l'histoire* 1, pp. 281–287.

- Villalba de la Güida, Israel (2012) : *Virgilianismo y tradición clásica en la épica neolatina de tema colombino*. PhD diss., Universidad Complutense de Madrid, en ligne : <http://eprints.ucm.es/16408/> [dernière consultation le 4 octobre 2018].
- Virolle, Roland (1987) : « Mme Du Boccage, Voltaire, le pape et Christophe Colomb », in *Le siècle de Voltaire. Hommage à René Pomeau*, eds. Christiane Mervaud et Sylvain Menant, Oxford, Voltaire Foundation, pp. 953–964.
- Wallisch, Robert (2000) : « Vorwort », in *Der erste Brief aus der Neuen Welt : lateinisch/deutsch*, éd. Robert Wallisch, Stuttgart, Reclam, pp. 5–11.

NEULATEINISCHE EPIK IN FRANKREICH UND ITALIEN – EIN VERGLEICH

Ludwig Braun

Vorweg einige Zahlen und Fakten: Das neulateinische Epos lebt in Italien, wenn wir Petrarca's *Africa* von 1340 einmal beiseitelassen, von 1450 bis 1950, in Frankreich lebt es nur von 1500 bis 1690. Frankreichs neulateinisches Epos entsteht überhaupt erst durch den Einfluss aus Italien, regt dann seinerseits das nationalsprachliche Epos in Frankreich an, jeweils nach Unterart nochmals 50 bis 100 Jahre später.¹

Der Rhythmus: erstes neulateinisches Epos in Italien – erstes neulateinisches Epos in Frankreich – erstes französisches Epos in Frankreich ist stets der gleiche, im biblischen und hagiographischen Epos ebenso wie im historischen, z. B. bei zeitgenössischen Ereignissen: Basini, *Hesperis*, 1457; Andrelinus, *Neapolitana Victoria*, 1496; Garnier, *Henriade*, 1593/94, bei zeitfernen Ereignissen: Collatius, *eversio urbis Ierusalem*, 1481; Monsmoretanus, *Bella Britannica*, 1513; Ronsard, *La Franciade*, 1572.

Vergleichen wir die neulateinische Epik in Italien und Frankreich, zugegeben sehr pauschal, so ist Italien ungleich bedeutender durch seine biblischen lateinischen Gedichte. Sannazaros *Partus Virginis* (1526) und Vidas *Christias* (1535) sind berühmt und unübertrefflich in ihrer vergilischen Sprache und Struktur, weniger bekannt, aber wundervoll ist Tommaso Cevas *Jesus Puer* (1690), ein *poema comico-heroicum*², das dieser Kennzeichnung viel besser gerecht wird als Alessandro Tassonis *Secchia rapita* (1622) oder Nicolas Boileaus *Lutrin* (1678). Im alttestamentlichen Bibelesos gibt es in Frankreich neben dem freilich monumentalen *Moyses Viator* des Antoine Millieu (1636/39) so gut wie nichts, in Italien ist neben vielem anderen wie Fracastoros *Joseph* (1550) und Bartolomeo Bottas *Davidias* (1573) besonders zu nennen Tortolettis *Juditha Vindex* (1628), die ich ohne Bedenken über *La Judit* von Bartas (1574) stellen würde.

- 1 Vgl. besonders Faustus Andrelinus, 1450–1518, seit 1488 in Paris. – Als grundlegende Darstellungen der Epik sind zu nennen für Italien: Belloni 1908–1911; für Frankreich: Toinet 1899–1907, Sayce 1955 (nur zur Bibelesepik alttestamentlicher Stoffe), Maskell 1973, Himmelsbach 1988 (die beiden letztgenannten nur zu historischen Epen), zu Epen jeder Art dann Csürös 1999, alle in erster Linie die nationalsprachlichen Gedichte behandelnd, aber mehr oder weniger ausführlich auch auf die neulateinischen Epen eingehend. Sehr nützlich besonders die reichhaltigen Listen der vorhandenen Epen bei Himmelsbach 1988, S. 263–267 und Csürös 1999, S. 385–427. Ohne Beschränkung auf Untergattungen und einzelne Nationen Hofmann 2001.
- 2 So der Dichter selbst in seiner prosaischen Vorrede: (*poema*) *comico-heroici naturam sumit*.

Zudem kann das neulateinische Epos in Italien, da es länger lebt, bis zum 20. Jahrhundert neue Anregungen aufnehmen, z. B. werden in den Status einer epischen Heldentat erhobene Leistungen wie die eines Ingenieurs, der den Schwertransport eines Findlingsblocks von 1.500 Tonnen bewältigt (Filippi-Pepe, *Monumentum Petri* 1789), oder die Ausarbeitung und Verkündigung eines Dogmas durch den Papst (Polcari, *Maria sine labe originis proclamata* 1905).

Frankreich hingegen interessiert sich stärker für das historische Epos. Betrachtet man auch in Italien nur die Zeit von 1500 bis 1700, in der allein es ja lateinische Epen in Frankreich gab, so ist den Zahlen nach die Produktion in den einzelnen Unterarten etwa gleich, nur im zeitgenössisch-historischen Epos ist Frankreich erheblich fruchtbarer mit 21 gegenüber 9 Gedichten.

Besonders merkwürdig ist sodann das historische Epos über Zeitfernes.³ Die lateinischen Gedichte aus Italien schildern überwiegend Kriegszüge der Antike⁴ oder allenfalls aus der Zeit Karls des Großen,⁵ ohne dabei ein besonderes nationales Interesse zu zeigen; in Frankreich hingegen sind im Lateinischen wie dann auch im Französischen in allen drei frühesten Epen nationale Ereignisse zentral: Monsmoretanus (1513) und Valerand de La Varanne (1516) feiern Johanna von Orleans, Ronsard (1572) Francus, den legendären Ahn der französischen Könige.

Zudem geschieht gerade in Frankreich im Epos etwas sehr Folgenreiches, eingeleitet durch Ronsard. Er greift als erster dazu, die Taten eines Urahnen der Könige Frankreichs zu schildern, des Trojaners Francus, und dies, um gerade den gegenwärtigen König, Karl IX., dadurch indirekt zu rühmen.⁶

Die Initiative sollte damit von den französischen Neulateinern auf die französischen Nationalsprachler übergehen, auch wenn die Krönung dieser Entwicklung noch an die 80 Jahre auf sich warten ließ.

Zunächst musste noch ein zweites grundlegendes Element hinzukommen, das von Tasso, in der Epik der italienischen Sprache geschaffen wurde: der christliche Held, der vor mehreren Jahrhunderten eine ruhmreiche Tat zur Verteidigung des Christentums vollbracht hat.⁷

Ronsards Francus war ja noch kein Christ, und es ist der heidnische Olymp, der ihn zu großen Taten bestimmt. Gottfried von Bouillon hingegen befreit in christengöttlichem Auftrag Jerusalem von der Herrschaft der Seldschuken: *La Gerusalemme Liberata* (erstmalig gedruckt 1581). Gemeinsam ist aber beiden, Ronsard und Tasso, dass sie ihre Helden typologisch und genealogisch ausdrück-

3 Das Folgende erweitert meine vorläufigen Bemerkungen in Braun 1999a, S. 11–19, Braun 1999b, S. 62, 72–78, Braun 2007, S. 8–9, Braun 2008, S. 166–168 und zieht neue Konsequenzen daraus.

4 Z. B. de Chaula 1983, *Bellum Parthicum* (verf. vor 1406); Collatius 1481, *eversio urbis Ierusalem*.

5 Verinus 1995, *Carlias* (verf. 1494); Pisanus 1603, *Pietas Caroli Magni*.

6 Maskell 1973, S 67 spricht richtig von „originality of Ronsard’s conception of epic“, wird der Sache aber nur teilweise gerecht.

7 Nur ansatzweise so Maskell 1973 S. 29–30, besser S. 31, der schicksalhafte Auftrag des Helden nach dem Muster Vergils werde jetzt christlich, Alaric, Clovis, St. Louis, Jeanne seien alle „instruments of God“.

lich mit je einem besonderen Fürsten aus der Zeit des Dichters in Verbindung bringen, durch bedeutungsschwere Prophezeiungen: Bei Ronsard verkündet Jupiter und dann noch einmal die Zauberin Hyante die große Zukunft der Francus-Söhne bis hin zu Karl IX.,⁸ bei Tasso wird Alfons II. von Este als Nachkomme des herausragenden Helden Rinaldo prophetisch hervorgehoben und zu einem neuen Feldzug gegen die Türken aufgerufen.⁹

Denn eine solche Verknüpfung des zeitgenössischen Herrschers mit den Heldentaten eines frühen Vorfahren erhöht nicht nur die Würde des späten Nachfolgers, sondern ruft ihn auch auf zu eigenen großen Taten.

Diese Gestaltungselemente der nationalsprachlichen Epik in Italien und Frankreich sind etwas ganz Besonderes. Sie sind in der Neuzeit noch nie dagewesen, sie sind aber auch in der Antike nie dagewesen, nur allein in Vergils *Aeneis*. Dort werden die Taten des Aeneas erzählt, der der Urahn des Augustus ist und die erste Grundlage für das Machtgebilde geschaffen hat, das zur Zeit des Dichters besteht: Das Imperium Romanum. Der Ruhm des Vorfahren spiegelt und vergrößert den Ruhm des Nachkommen und ist zugleich Verpflichtung und Ansporn, es ihm gleich zu tun. Diese Beziehung zwischen frühzeitigem Held und zeitgenössischem Herrscher wird durch gewichtige Prophezeiungen hervorgehoben, die auf verschiedene Weise, wörtlich sowie durch bildliche Darstellungen, dem Helden oder mindestens dem Leser mitgeteilt werden. Dadurch wird zugleich klar, dass sich in dem Geschehen eine schicksalhafte Bestimmung und ein Teil des göttlichen Heilsplanes vollzieht.¹⁰

Servius, der antike Kommentator, hat dieses Konzept markig formuliert als die Absicht Vergils, *Augustum laudare a parentibus*¹¹. Daraus wird nun: Karl IX., Alfons von Este rühmen von ihren Vorfahren her, und es soll daraus werden, wie wir gleich sehen, Louis XIV rühmen von seinen Vorfahren her, von Chlodwig, Karl Martell, Ludwig dem HI.

Diese drei aus Vergil gewonnenen Elemente: Ronsards durchgehende Ahnenreihe, die zum gegenwärtigen König Frankreichs führt, Tassos früher Held, der sich durch eine richtungweisende Verteidigung des Christentums bewährt (bei Vergil ist das natürlich noch nicht christlich, aber immerhin ist sein Held der *pius Aeneas*!), bei beiden der prophetische Blick in die Zeit des Dichters, werden in

8 Jupiter in Buch 1, S. 7–11, Hyanthe in Buch 4, S. 196–229, eingeschoben überdies eine Prophezeiung der Leucothoé in Buch 3, S. 115–116.

9 10,73ff. u. 17,90ff., Prophezeiung eines Eremiten bzw. eines wundersamen Alten.

10 Maskell 1973 bezeichnet S. 72 Ronsards Franciade zunächst völlig zu Recht als ein „primarily Virgilian poem“, begründet das aber dann mit der oft von ihm erwähnten „Storm-Shipwreck-Recital“-Sequenz: Das ist gewiss ein wichtiges Vergilisches Element, zumal dadurch für ein ganzes Gedicht der *ordo artificialis* konstituiert wird; den viel wichtigeren Grundgedanken Vergils, das eigentliche geniale Konzept, das ich soeben umrissen habe, hat Maskell indes nirgends gewürdigt. Siehe aber etwa Gilbert Highet 1949, S. 73: „the whole of the Aeneid (unlike any other classical epic) relates the fulfilment of a great and favourable prophecy [...] the prophecy led to the establishment of Rome“.

11 Serv., Verg. *Aen.* I, praef.: *intentio Vergilii haec est, Homerum imitari et Augustum laudare a parentibus.*

einer plötzlich und massiv um 1650 auftretenden Gruppe von Epen – in französischer Sprache – zu größter Wirkung verbunden:

- Scudéry, Georges de (1654): *Alaric ou Rome vaincue* (10 Bücher). Eroberung des sittenlosen Rom durch den christlichen Goten Alaric, historisch im Jahr 410; in kühner Umdeutung der Geschichte, in der es um Religion oder Moral überhaupt nicht ging. Gerade Scudéry geht allerdings eher eigene Wege, weil seine Panegyrik in erster Linie nicht auf den französischen König zielt, sondern auf Christina von Schweden, bei der er offenbar seinen größeren Vorteil vermutet.¹²
- Chapelain, Jean (1656): *La Pucelle ou la France délivrée* (12 Bücher). Der zunächst rein national anmutende Krieg gegen die Engländer wird als Streit zwischen Gott und Satan inszeniert.
- Desmarest de Saint-Sorlin, Jean (1657): *Clovis ou la France chrestienne* (26 Bücher), gipfelt in der Schlacht von Vouillé 507, in der Chlodwig den Arianer Alarich II. besiegt und tötet.
- Le Moyne, Pierre (1653/58): *Saint Louis ou la Sainte Couronne reconquise* (18 Bücher), Kreuzzug Ludwigs des Hl. 1249–54.

Die lateinische Epik über historische Stoffe aber bleibt unterdes in Frankreich lange einfach stumm.¹³ Nach den erwähnten zwei Johanna-Gedichten von Montmoret und La Varanne 1513 und 1516 entsteht erst gegen 1639 wieder etwas Einschlägiges: Der *Martellus* des Pierre de Boissat.¹⁴ Dann allerdings kommt auch hier eine ähnliche Gruppe von Epen ans Licht wie im Französischen, gleichfalls in den 1650ern:

- Boissat, Pierre de (in erweiterter zweiter Fassung zwischen 1655 und 1658, nur handschriftlich¹⁵): *Martellus* (12 Bücher); Karl Martell siegt (732) über die Sarazenen bei Tours und Poitiers.
- Bussières, Jean de (1658): *Scanderbegus* (8 Bücher); die Verteidigung Albaniens gegen den Sultan Murat II. (1450).
- Mambrun, Pierre (1658): *Constantinus* (12 Bücher); Sieg des christlichen Kaisers Constantin über den heidnischen Mitkaiser Licinius bei Byzanz (324).
- Bussières, Jean de (1675): *Clodoveis* (1 Buch); Krieg Chlodwigs gegen die arianischen Westgoten unter Alarich II. (507). Das Werk ist nicht vollendet.

Alle diese Epen enthalten einen Ausblick auf das französische Königtum, mit Unterschieden, die zum Teil daher rühren, dass während der langen Entstehungszeit der Gedichte Louis XIII gestorben ist (14.5.1643), Louis XIV aber, geboren 5.9.1638, erst ab 1661 aus eigener Macht und ohne Regenten herrscht. Manche Dichter ignorieren die Schwierigkeit einfach, wie Scudéry, der nur von Louis XIII spricht und eigentlich auf die Verherrlichung Christinas von Schweden hinaus

12 Maskell 1973, S. 95 teilt ein biographisches Detail mit, das eine recht lasche Auffassung der Ethik eines Dichters bei Scudéry deutlich macht.

13 Anders als die französische Epik, die zwischen Ronsard und den 1650ern einige Gedichte hervorbringt, die bereits, wenn auch unvollkommen, an Ronsard anknüpfen; siehe dazu unten.

14 Um 1639 entstanden, gedruckt um 1649, vgl. Braun 2007, S. 384–385.

15 Siehe Braun 2007, S. 391.

will, oder wie Mambrun, der Namen nur bis zu Ludwig dem HL. nennt¹⁶ und sonst großzügig von „allen Königen Frankreichs“ spricht.¹⁷

Andere reichen pflichtschuldigst Überarbeitungen nach, so Desmarets, der 1657 nur bis zu Louis XIII und Richelieu blickt, im Druck von 1673 diese Namen aber stark zu Gunsten von Louis XIV reduziert, und Le Moyne, der im zweiten Druck von 1658 zu Louis XIV schon deutlich mehr zu sagen hat als 1653.

Explizit genannt wird Louis XIV zudem von Chapelain, de Boissat in der 2. Fassung von 1655/58, und de Bussières im *Scanderbegus*, und derselbe hatte das doch wohl auch für seine *Clodoveis* vor.

Eine genealogische Beziehung zwischen epischem Held und König von Frankreich ist allerdings gar nicht einmal so häufig vorhanden, nur bei Le Moyne, Desmarets, de Boissat, und vermutlich geplant für die *Clodoveis* von de Bussières. Sonst besteht immerhin eine ideologische Verbindung zum französischen König, bei Scudéry durch Alaric, bei Chapelain durch Jeanne, bei Mambrun durch Constantin, bei de Bussières durch Scanderbeg.

Bis die Idee solcher Epen entsteht und zündet, braucht es beträchtliche Zeit, zudem verlangen sie viele Jahre der Arbeit, bis sie vollendet sind. Wir wissen, daß Chapelain seit etwa 1625 an seinem Epos arbeitete, Desmarets seit etwa 1630, Mambrun ab etwa 1638, Le Moyne ab 1645/50, Scudéry ab den späten 40ern. Es handelt sich auch klar um eine Gruppe, sie kannten sich gegenseitig und tauschten sich aus, denn sie stammten aus den Reihen der Societas Jesu – de Bussières, Mambrun, Le Moyne – oder der 1634 gegründeten Académie Française – de Boissat, Chapelain, Desmarets (diese drei von Anfang an), Scudéry (dieser seit 1650), und viele von ihnen zitieren sich gegenseitig in ihren langen Vorworten.

Wer mag aber nun wirklich als erster die Idee zu diesem französisch-national-christlichen Epos gehabt haben? Ich habe den Eindruck, Chapelain¹⁸, oder auch Desmarets, aber jedenfalls niemand von den Lateinern. Mambrun beginnt 8 bzw. 13 Jahre später als diese mit seiner Arbeit. Aussagekräftiger ist der Fall de Boissat: Sein *Martellus*, um 1639 entstanden, wird um 1649 in erster Fassung gedruckt. Aber diese Fassung enthält die so wichtige Prophezeiung mit der Reihe der Nachkommen Martells bis zu Ludwig XIII. und ersten Ahnungen zu Ludwig XIV. noch nicht, de Boissat fügt sie erst, neben einigen weiteren Bereicherungen der Handlung, in der zweiten, nur handschriftlich überlieferten Fassung hinzu.¹⁹

Bei de Bussières hingegen kann man gleichfalls lehrreich verfolgen, wie er sich von einem zeitgenössisch-historischen Epos zu einem Gedicht des neuen Typus vorarbeitet: Er beginnt mit seiner *Rhea Liberata* in drei Büchern, gewidmet einem Ereignis von 1627, gedruckt 1655,²⁰ also einigermaßen zeitnah, dann folgt

16 In einer Traumvision Constantins S. 215.

17 So Gottvater S. 269.

18 Was, nach Csürös 1999, S. 71, auch Toinet 1899/1907 gemeint zu haben scheint.

19 Vgl. Braun 2007, S. 391–402.

20 Eventuell auch schon 1650? Siehe dazu Braun 2007, S. 469.

sein *Scanderbegus* in acht Büchern (offenbar recht flott gearbeitet, denn 1656 erscheinen Bücher 1–4, 1658 alle 8 Bücher, und mindestens bis 1650 saß er ja wohl noch an der *Rhea Liberata*), über Ereignisse, die 200 Jahre zurückliegen, die eine Verteidigung des Christentums darstellen und für die der Dichter sich um eine rühmlich-typologische Verknüpfung mit Louis XIV immerhin bemüht.²¹ Da sich diese Entwicklung jedenfalls auf das Muster der 1650er hinbewegt, darf man wohl vermuten, dass seine *Clodoveis* dem zuletzt vollkommen gerecht werden sollte: Chlodwig, der erste in der Reihe der fränkisch-französischen Könige, der sich taufen lässt, Krieg gegen Heiden und Häretiker führt, der also bestens in die Gruppe Martellus, Louis IX passt, dort allerdings durch einen Clovis (von Desmarests de Saint-Sorlin) bereits vertreten ist, konnte eigentlich nur nach diesem Muster weiter geplant werden. Die *Clodoveis* ist allerdings über das 1. Buch hinaus nicht gedruckt worden, im Jahr 1675, vermutlich doch, weil de Bussièrès 1678 gestorben ist. Man sieht aber jedenfalls an diesen zwei Fällen de Boissat und de Bussièrès, wie die Idee der beschriebenen Epos-Konzeption schrittweise um sich greift, und dass die Lateiner hier nicht die Initiatoren sind.

In folgenden Jahren setzt sich dieser Epen-Typus durchaus fort, wenn auch nicht mehr so massiv. Zu nennen wären der *Charlemagne* von Louis Le Laboureur (1666, unvollendet, Bücher 1–6 gedruckt, 12 B. geplant), ein weiterer *Charlemagne* von Nicolas Courtin, gleichfalls 1666 (und zum Glück für beide Verfasser ohne inhaltliche Überschneidungen!); von demselben *Charlemagne pénitent* 1687, der *Charle-Martel* von Jacques Carel de Sainte-Garde 1679, und man kann staunend bemerken, dass in diese Tradition auch noch gehört kein Geringerer als Voltaire mit seiner *Henriade* (1728): Bei ihm wird Heinrich IV. von Ludwig dem Heiligen in den Himmel entrückt, wo er seine glorreichen Nachfolger auf dem Thron Frankreichs bis zu Louis XV schauen darf (Buch 7).

Ich habe natürlich vereinfacht. Es gibt Vorgänger und Wegbereiter für diesen Typ von Epos. Ein herausragender Fall wäre Petrarcas *Africa*, die einen christlich-teleologischen Ansatz hat,²² freilich nicht den prophetischen Ausblick auf den einen genealogisch verknüpften Helden der Gegenwart bieten kann. Im Französischsprachigen gibt es schon vor 1650 manches, was aber doch nicht den Gipfel erreicht, etwa, weil der Held und seine Taten nicht christlich geprägt sind oder weil ein Fürst mit den Taten eines oftmals überdeutlich fiktiven Ahnen gepriesen wird. So z. B. Pierre de Laudun, *La Franciade*, 1603, 9 Bücher, mit seinem frei erfundenen germanischen Francus, der bei Würzburg einen Sieg über die Römer erringt, aber vom paganen Olymp begünstigt wird; da hilft es nichts, dass der Dichter sich mit Ahnen- und Königsreihen bis Henri IV in verschiedenen Prophezeiungen geradezu austobt. Oder als Zielpunkt göttlicher Fügung wird ein nicht gerade überwältigend großer Herrscher gewählt: So rühmen Alphonse Delbène, *Amédéide*, 1586, und Honoré d'Urfé, *La Savoysiade*, um 1600, Karl Emanuel I. von Savoyen (reg. 1580–1630). Überdies blieben beide Gedichte unvollendet.

21 Gott prophezeit: Die Türken endgültig zu besiegen, wird Scanderbeg nicht vergönnt sein, sondern erst dem König Ludwig XIV., Buch 7 § 25.

22 Vgl. Klecker 2001 *passim*, bes. S. 652–655.

Erstaunlich nahe kommt dem Ideal der Meister von 1650 allerdings Sébastien Garnier, *Les premiers livres de la Loyssee, contenans, le voyage de Saint Loys ...*, Blois 1593. Garnier hätte das Zeug gehabt, ein früher Vorläufer zu werden. Denn, soviel wird deutlich: Zu einem Epos in der Folge Vergils gehört, damit es seine volle Wirkung entfalten kann, die teleologische Ausrichtung auf eine Herrschergestalt von wahrhaft weltgeschichtlicher Bedeutung. Garnier plante, wie er in einer Randbemerkung (S. 6) angibt, im 14. Buch die Brücke zu Henri IV zu schlagen, indes: Auch er hat, wie so viele, sein Epos nicht vollendet.

In Italien aber lebt dieser Typus in seiner vollkommenen Ausbildung kaum weiter, trotz der „Pioniertat“ Tassos. Im Lateinischen entspricht nur halbwegs die *Syrias* des Bargaesus (1585/1591), vor allem, weil sie diffus bleibt in ihrer teleologischen Aussage, wer denn nun als neuer Held gegen die Türken aufstehen soll; im Italienischen gibt es einige schwache Nachahmungen Tassos, die meist wenig denkwürdige Taten erfundener Ahnen in einen kaum zwingenden Zusammenhang mit zeitgenössischen Adelshäusern Italiens bringen.²³

Einen bemerkenswerten Ansatz bietet im Italienischsprachigen allerdings, und sogar noch vor Tasso, das Gedicht *Dell'Hercole* von Giovanbattista Giraldis (1557). Dieses Epos gehört zunächst in die Gruppe der Werke der *romanzodichter* wie Boiardo und Ariost, stellt aber entschieden seinen Haupthelden in den Mittelpunkt, ist dadurch nicht so diffus wie die anderen, bei denen man durch die Fülle der verschiedenen Geschichten und Gestalten nicht den Eindruck bekommt, dass die Herrscherpanegyrik des Hauses Este ein unbedingt zentrales Anliegen wäre²⁴.

Dieser Hercules hat natürlich auch noch nicht einen christlichen Hintergrund, ähnelt aber der *Aeneis* schon beträchtlich durch die Konzentration auf den einen genealogisch verknüpften Helden. Von dem man allerdings nicht gerade sagen kann, er habe die Grundbedingungen für das Herzogtum Ferrara geschaffen. Und spätestens, wenn Jupiter prophezeit: *Al costor bello impero non pongo io Termine alcun di tempo* (S. 112, Stanze 4), sieht man, dass sich Giraldis mit der Übertragung von *Aen.* 1,278f. hierher doch um mehrere Schuhgrößen vergriffen hat.

Dazu ist zu bedenken, dass es in Italien nationale Herrscher von umfassender Macht und historischer Größe nicht gibt. Man sieht das schon bei Tasso selbst in seinem Appell an Alfonso II. d'Este: Der war gewiss ein bedeutender Fürst und ein großer Förderer der Künste, insgesamt aber doch ein politisches und nationales Leichtgewicht. So fehlt diesen Gedichten, ob lateinisch oder italienisch, der

23 Vgl. Belloni 1908–1911, etwa S. 265 zu Tommaso Balli, *Palermo liberato*, von 1612, S. 268 zu Francesco Bracciolini, *La Croce racquistata*, von 1613, S. 272–275 zu Gabriello Chiaberra, *L'Amedeide*, von 1620.

24 Für eine Neubewertung der genealogischen Enkomastik als wesentliches Strukturelement bei Ariost tritt Häsner 2019 ein. Indes, ist diese Enkomastik nicht doch beträchtlich von andersartigen Elementen überwuchert? Schon in seinen ersten, programmatischen Versen kündigt der Dichter an: „Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, / le cortesie, l'audaci imprese io canto“. Hingegen etwa Giraldis: „Le fatiche, i travagli, i fatti egregi D'Hercole io canto“. Um zu schweigen von *Arma virumque cano*. Das wären zielgerichtete Absichtserklärungen. Aber bei Ariost kommt Ruggiero nicht einmal im Titel vor.

einem erhabenen Gedicht angemessene teleologische Zielpunkt, ein Reich und eine Gestalt der Gegenwart von herausragender geschichtlicher Größe.

In Frankreich hingegen werden die Möglichkeiten, die Tasso für das panegyrische Epos geschaffen hat, in Verbindung mit dem Ansatz Ronsards erst zur vollen Entfaltung gebracht: Es geht stets um die große Tat eines christlichen Helden für das Christentum, diesen Helden hat es auch wirklich gegeben (wie Clovis, Martellus, Ludwig d. Hl.) oder dies wird mindestens allgemein geglaubt (wie z. B. Francus oder Aeneas, anders als sichtlich *ad hoc* erfundenen Ahnen in den meisten nach Tasso gearbeiteten Epen aus Italien), und eine genealogische Verbindung zu dem gegenwärtigen Herrscher wird nicht erst vom Dichter fingiert, sondern entspricht einer verbreiteten Meinung. Dieser Herrscher ist nicht Herrscher nur eines mehr oder weniger kleinen Teils von Italien, sondern als König von Frankreich Herrscher einer geeinten Nation. Er hat die notwendige historische Bedeutung. Epen dieser Art aus Frankreich feiern als ihre höchsten Güter ihre Nation, ihr Königreich und ihr Christentum. Sie tun dies aber nicht in direkt panegyrischen Gedichten, wie es sie für so manche zeitgenössischen Fürsten schon längst gegeben hat und weiter geben sollte, sondern in der dezenten, indirekten Weise, die Vergil in der *Aeneis* entworfen hat. So erhalten diese Güter ihre Würde, die aus hohem Alter, ununterbrochener Tradition und schicksalhafter göttlichen Willen entsteht.²⁵

Zu alledem wird erst hier die großartige Erfindung Vergils tatsächlich übernommen und fruchtbar entfaltet. Denn das soll noch einmal gesagt werden: In der gesamten Antike wurde das Konzept Vergils nie wirklich aufgegriffen. Freilich gibt es in der antiken Epik Roms prophetische Hinweise auf ein schicksalhafter Walten, das nach Meinung des Dichters aus den geschilderten Ereignissen heraus eine Sinnhaftigkeit zur Lebenszeit des Dichters entfaltet: Lucan 1,33–62 meint, die Wirren der Bürgerkriege hätten doch das Gute gehabt, dass sie zu Nero als ruhmreichem Herrscher geführt haben – was später allerdings Lucan selber nicht mehr geglaubt hat; Jupiter bei Silius Italicus 3,570–629 verkündet, der Sieg Roms über Hannibal werde letzten Endes das Kaisertum der *gens Flavia* begründen und besonders die Herrschaft Domitians, der erst spät und von allen geliebt einen sanften Tod sterben und unter die Götter aufgenommen werden solle – Domitian wurde als Tyrann im Jahr 96, knapp 45 Jahre alt, von Verschwörern ermordet und verfiel einer *damnatio memoriae*; bei Valerius Flaccus 1,531–567 heißt es, die Fahrt der Argo, des ersten (seetauglichen) Schiffes, sei ein Element des göttlichen Plans, der über weitere Stufen mehreren Völkern die Weltherrschaft verleihen werde, zuletzt den Römern, wem danach, könne man nicht sagen – das bleibt er-

25 Man sollte meinen, dass das Habsburgerreich im Grunde sehr ähnliche Voraussetzungen bieten konnte. Indes ist hier, wie Franz Römer, der Kenner dieser Materie schlechthin, versichert, nur ein einziges Epos wenigstens teilweise einschlägig: Joachim Meister (ein Schlesier), *De Rodolpho Habsburgico*, 1576. Dieser folgt aber in seinen auf Maximilian II. gerichteten Zukunftsaussichten, einer Schildbeschreibung und einer Prophezeiung des Flussgottes *Hister*, den Vergilischen Vorbildern so eng, dass offensichtlich ein Einfluss von Ronsard, obwohl chronologisch durchaus möglich, nicht vorliegt. Es ist also ein Eigenweg, der von niemandem fortgesetzt wird. Zu Meister vgl. Römer 2018, S. 175–192, bes. 178–184.

staunlich vage; Statius hat nichts dergleichen. Das alles ist keine ernsthafte Nachahmung der *Aeneis*. Es fehlt besonders an genealogischen Verknüpfungen zwischen einem frühen und einem zeitgenössischen Helden als herausragenden Gestalten; und Caesar bei Lucan ist zwar ein Vorfahre Neros, wird ja aber durchgehend als negativer Held gesehen.

Auch das Mittelalter, für das meine Kenntnisse allerdings gering sind, scheint, bei allem Interesse gerade der Epik für das Aufspüren möglichst früher erlauchter Ahnen von verherrlichten Herrschern der eigenen Zeit, die vergilisch explizierte Verbindung zwischen Ahnen und zeitgenössischen Helden allenfalls selten und ohne Nachdruck vollzogen zu haben: Mir bekannt ist lediglich im *Roman d'Énéas* wie dann auch im *Eneasroman* des Heinrich von Veldeke eine rudimentäre Übernahme der Anchises-Prophezeiung in der Unterwelt, reduziert auf die Namen Silvius, Aeneas Silvius, Romulus, Caesar, Augustus.²⁶ Das ist mager gegenüber Vergils Heldenschau, und in der Hauptsache einfach abgeschrieben. Zudem werden die anderen zukunftsgerichteten Stellen der *Aeneis*, die Jupiter-Rede des 1. Buches und die Schildbeschreibung, in diesen mittelalterlichen Gedichten überhaupt nicht aufgegriffen. Das zeigt das geringe Interesse an oder auch das mangelnde Verständnis für Vergils Konzeption. Der *Roman de Brut* von Wace bietet v. 679–702 ein Traumorakel, das Diana dem Brutus gewährt, nach dem dieser zuletzt nach Albion gelangen solle und dort eine Dynastie von in der ganzen Welt gerühmten Herrschern begründen werde: Das ist immerhin etwas! Übrigens mit deutlichen Anklängen an das Traumorakel des Aeneas (*Aen.* 3,147–179). Die Prophezeiung wird dann zwar durch die Handlung erfüllt, es wird aber nicht weiter Bezug darauf hergestellt. Die Vergil-Imitatio bleibt also punktuell, von einer Übernahme des gesamten Konzepts kann keine Rede sein. Das vollbringen, so weit man um sich blicken mag, erst Tasso und die Franzosen.

*

Zunächst hatte ich befürchtet, die warmen Worte, die ich für die französischen Dichter dieser Epen gefunden habe, könnten mein Auditorium vielleicht überraschen, wenn nicht gar befremden. Denn das im Zentrum stehende Kleeblatt von Scudéry, Chapelain, Le Moyne und Desmarets, das sind genau jene Epiker, vor denen wir schon immer von unseren Lehrern gewarnt worden sind. Klára Csűrös nennt sie in ihrem höchst verdienstvollen Buch mehrmals „les dinosaures“, „qui ont valu à l'épopée française la triste réputation que l'on sait“²⁷. Es gab aber schon einige Zeit vorher auch andere Urteile: Bereits Maskell 1973, S. 142–146

26 *Roman d'Énéas* V. 2.921–2.980, vgl. 10.131–10.156; Veldeke 3.611–3.728, vgl. 13.333–13.398. – Geprüft wurden, ohne dass sich ein Ergebnis gefunden hätte: *Chanson de Roland*; *Roman de Thèbes*; Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*; Albert von Stade, *Troilus*; *Entrée de Spagne*; *Prise de Pampelune*; *La guerra d'Attila*; *La seconda Spagna*; *I reali di Francia* (Prosa!).

27 Csűrös 1999, S. 312, vgl. auch S. 313, 376.

hat die *Pucelle* von Chapelain einfühlsam und verständnisvoll gewürdigt, und der unglaublich belesene und gedankenreiche William Calin bezeichnete Le Moynes *Saint Louis* als „a splendid *poème héroïque* [...] which deserves rehabilitation.“²⁸ Es war mir dann eine freudige Überraschung, unter den Teilnehmern der Sektion, die sich im Rahmen des 11. Kongresses des Frankoromanistenverbands der Epik Frankreichs zugewandt hat, einer neuen und durch eindringliche Interpretationen vorzüglich begründeten Hochschätzung dieser Gedichte zu begegnen.

BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

- Andrelinus, Faustus (1496): *Neapolitana Victoria*, Paris, Jehan Petit.
- Ariosto, Ludovico (2016): *Orlando Furioso*, hg. v. Cristina Zampese, Mailand, BUR (verf. 1516–1532).
- Bargaesus, Petrus Angelius (1591): *Syrias*, Florenz, apud Philippum Iunctam.
- Basini, Basinio (1794): *Hesperis*, Rimini, ex typographia Albertiniana (verf. 1457).
- Boissat, Pierre de (1649?): *Martellus*, Lyon?
- (ca. 1655): *Martellus*, handschriftlich, Bibl. Munic. de Vienne M 316.
- Botta, Bartolomeo (1573): *Davidias*, Pavia, Hieronymus Bartholus.
- Bussièrès, Jean de (1655): *Rhea Liberata*, Lyon, J.-B. Devenet.
- (1658): *Scanderbegus*, Lyon, L. Anisson und J.-B. Devenet.
- (1675): *Clodoveis*, in: ders., *Miscellanea Poëtica*, Lyon, Anissoniana, S. 98–124.
- Carel de Sainte-Garde, Jacques (1679): *Charle-Martel*, Paris, Jacques Langlois.
- Ceva, Tommaso (1690): *Jesus Puer*, Mailand, Carolus Antonius Malatesta.
- Chapelain, Jean (1656): *La Pucelle ou la France délivrée*, Paris, Augustin Courbé.
- Chaula, Thomas de (1983): *Bellum Parthicum*, hg. v. M. A. Barbàra Valenti, Reggio Calabria, Edizioni di Historica (verf. vor 1406).
- Collatius, Petrus Apollonius (1481): *De eversione urbis Ierusalem*, Mailand, Uldericus Scinzenzeler und Leonardus Pachel.
- Courtin, Nicolas (1666): *Charlemagne*, Paris, Th. Jolly.
- Courtin, Nicolas (1687): *Charlemagne pénitent*, Paris, Ch. de Sercy.
- Delbène, Alphonse (1586): *L'Amédéide*, Chambéry, Claude Pomar.
- Desmarests de Saint-Sorlin, Jean (1657): *Clovis ou la France chrestienne*, Paris, Augustin Courbé, Henry Le Gras und Jacques Roger.
- Du Bartas, Guillaume de Salluste (1972): *La Judit*, hg. v. André Baïche, Toulouse, Associations des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Toulouse (verf. 1574).
- Garnier, Sébastien (1593): *Les premiers livres de la Loyssée [...]*, Blois, Veufve Gomet.
- (1593): *Les huit derniers livres de la Henriade [...]*, Blois, Veufve Gomet.
- (1594): *Les huit premiers livres de la Henriade [...]*, Blois, Veufve Gomet.
- Giraldi, Giovanbattista (1557): *Dell'Hercole*, Modena, Gadaldini.
- Filippi-Pepe, Francesco (1789): *Monumentum Petri*, Teramo, Bonolis.
- Fracastoro, Girolamo (1555): *Joseph*, in *Opera omnia*, f. 253r–268v, Venedig, apud Iuntas.
- Laudun, Pierre de (1603): *La Franciade*, Paris, A. Du Breuil.
- La Varanne, Valerand de (1516): *Gesta Joannae Virginis*, Paris, J. de la Porte.
- Le Laboureur, Louis (1666): *Charlemagne*, Paris, Louis Billaine.
- Le Moyne, Pierre (1658): *Saint Louis ou la Sainte Couronne reconquise*, Paris, Augustin Courbé.

28 Calin 1983, S. 170.

- Mambrun, Pierre (1658): *Constantinus sive Idololatria Debellata*, Paris, D. Bechet und L. Billaine.
- Meister, Joachim (1576): *De Rodolpho Habsburgico*, Görlitz. o.V.
- Millieu, Antoine (1636/39): *Moyses Viator*, Lyon, G. Boissat.
- Monsmoretanus, Humbertus (1513): *Bella Britannica*, Paris, Badius Ascensius.
- Pisanus, Octavius (1603): *Pietas Caroli Magni*, Rom, Gullielmus Facciottus.
- Polcari, Innocenzo (1905): *Maria sine labe originis proclamata*, Benevent, De Martini.
- Roman d'Énéas, Le* (1972): übers. u. eingeleitet v. Monica Schöler-Beinhauer, München, Fink.
- Ronsard, Pierre de (1572): *La Franciade*, Paris, Gabriel Buon.
- Sannazaro, Iacopo (1526): *Partus Virginis*, Rom, F. Minitius Calvus.
- Scudéry, Georges de (1654): *Alaric ou Rome vaincue*, Paris, Augustin Courbé.
- Tassoni, Alessandro (1622): *La Secchia rapita*, Paris, Toussaint du Bray.
- Tortoletti, Bartolomeo (1628): *Juditha Vindex*, Rom, Typis Vaticanis.
- Urfé, Honoré de (1609): *La Savoyiade*, Fragmente in: *Nouveau recueil des plus beaux vers*, Paris, Toussaint du Bray, S. 1–22.
- Verinus, Ugolinus (1995): *Carlias*, hg. v. Nikolaus Thurn, München, Fink (verf. 1494).
- Veldeke, Heinrich von (1992): *Eneasroman*, hg. u. übers. v. Hans Fromm, Frankfurt a. M., Deutscher Klassiker Verlag.
- Vida, Marco Girolamo (1535): *Christias*, Cremona, apud Lodovicum Britannicum.
- Voltaire (1970): *La Henriade*, hg. v. O. R. Taylor, Genf, Institut et Musée Voltaire (verf. 1728).
- Wace (2002): *Roman de Brut*, hg. v. Judith Weiss, Exeter, Univ. of Exeter Press (verf. 1155).

Sekundärliteratur

- Belloni, Antonio (1908–1911): *Il poema epico e mitologico*, Mailand, Vallardi.
- Braun, Ludwig (1999a): „Lateinische Epik im Frankreich des 17. Jahrhunderts“, *Neulateinisches Jahrbuch* 1, S. 9–20.
- (1999b): „Neulateinische Epik im Frankreich des 16. und 17. Jahrhunderts“, *Wiener Humanistische Blätter* 41, S. 59–95.
- (2007): *Ancilla Calliopeae, Ein Repertorium der neulateinischen Epik Frankreichs (1500–1700)*, Leiden, Brill.
- (2008): „Fortia facta cano Lodoici – Über die Heroisierung der Gegenwart durch das transformierte Epos der Antike im 17. Jahrhundert“, in: *Wissensästhetik. Wissen über die Antike in ästhetischer Vermittlung*, hg. v. Ernst Osterkamp, Berlin/New York, de Gruyter, S. 162–170.
- Calin, William (1983): *A Muse for Heroes*, Toronto, Univ. of Toronto Press.
- Csűrös, Klára (1999): *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Champion.
- Häsner, Bernd (2019): *Erzählte Macht und die Macht des Erzählens. Genealogie, Herrschaft und Dichtung in Ariosts Orlando furioso*, Stuttgart, Steiner.
- Highet, Gilbert (1949): *The Classical Tradition*, Oxford, Oxford University Press.
- Himmelsbach, Siegbert (1988): *L'épopée ou la ‚case vide‘*, Tübingen, Niemeyer.
- Hofmann, Heinz (2001): „Von Africa über Bethlehem nach America: Das Epos in der neulateinischen Literatur“, in: *Von Göttern und Menschen erzählen*, hg. v. Jörg Rüpke, Stuttgart, Steiner, S. 130–182.
- Klecker, Elisabeth (2001): „Vergilimitation und christliche Geschichtsdeutung in Petrarca's *Africa*“, *Wiener Studien* 114, S. 645–676.
- Maskell, David (1973): *The Historical Epic in France (1500–1700)*, Oxford, Oxford Univ. Press.
- Römer, Franz (2018): „Aeneas Habsburgus“, in: ders., *Von Rom nach Custozza. Ausgewählte Schriften zur antiken und neuzeitlichen Panegyrik*, hg. v. Johannes Amann-Bubenik und Elisabeth Klecker, Wien, Praesens, S. 171–192.
- Sayce, Richard Anthony (1955): *The French Biblical Epic in the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press.

Toinet, Raymond (1899–1907): *Quelques recherches autour des poèmes héroïques-épiques français du dix-septième siècle*, 2 Bände, Tulle, Crauffon (Nachdruck Genf, Slatkine, 1971).

Les conflits en France entre 1500 et 1800, qui résultent entre autres de bouleversements confessionnels (les guerres de Religion), politiques (la monarchie absolue) ou concernant l'histoire des idées (les Lumières), font naître un vaste panorama de poèmes épiques aux sujets mythiques, historiques, bibliques ou scientifiques. Depuis les premiers essais épiques au temps des guerres d'Italie jusqu'aux Colombiades au XVIII^e siècle, la dimension de la guerre, qui se veut une constante dans la tradition du genre depuis Homère, ainsi que celle de la paix, liée à la vision d'un âge d'or chez Virgile,

sont représentées et évaluées de manière variée et polyvalente. Ces variations dépendent du modèle épique choisi, des considérations poétologiques ainsi que de l'arrière-plan socioculturel auquel les poètes appartiennent. Elles concernent tant la représentation de la violence sur les champs de bataille que la conception et la modélisation du héros épique. Au sein d'un genre fortement codifié émergent donc de multiples essais qui conçoivent de nouveaux regards sur la guerre et la paix tout en les intégrant dans le répertoire de la tradition épique.

ISBN 978-3-515-12749-3



www.steiner-verlag.de

Franz Steiner Verlag