



HAL
open science

**”Je n’estime pas moins tes lettres que ses armes” : la
poésie d’éloge du premier xvii^e siècle dans les recueils
collectifs de Toussaint du Bray**

Beatrice Brottier

► **To cite this version:**

Beatrice Brottier. ”Je n’estime pas moins tes lettres que ses armes” : la poésie d’éloge du premier xvii^e siècle dans les recueils collectifs de Toussaint du Bray. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2011. Français. NNT : 2011PA030099 . tel-01068365

HAL Id: tel-01068365

<https://theses.hal.science/tel-01068365>

Submitted on 25 Sep 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARIS 3
ÉCOLE DOCTORALE 120 (Littérature française et comparée)

Thèse de doctorat

Discipline : langue, littérature et civilisation françaises

Béatrice BROTTIER

« Je n'estime pas moins tes lettres que ses armes »

*La poésie d'éloge du premier XVII^e siècle
dans les recueils collectifs de Toussaint Du Bray*

Thèse dirigée par M. le Professeur Alain VIALA

Soutenue le 12 novembre 2011

Mme le Professeur Marie-Madeleine FRAGONARD (université Sorbonne Nouvelle-Paris 3)

M. le Professeur Christian JOUHAUD (EHESS)

M. le Professeur Richard PARISH (université d'Oxford)

M. le Professeur Pierre RONZEAUD (université de Provence)

M. le Professeur Alain VIALA (université d'Oxford)

La poésie d'éloge est particulièrement fréquente au début du XVII^e siècle et se publie sous diverses formes. Or le lieu n'est pas indifférent quant à la lecture des pièces, notamment lorsqu'il s'agit de recueils collectifs. Ces recueils sont nombreux au début du siècle, mais ceux édités par Toussaint Du Bray ont une organisation particulière, les pièces étant regroupées par auteur avec un paratexte important.

Ce mode de diffusion contribue à désancrer les textes du contexte de leur écriture pour les réinscrire dans un cadre poétique. L'équilibre des trois grandes fonctions (sociale, politique et poétique) de la poésie d'éloge en est modifié. La relation mécénique n'apparaît plus que dans les mises en scène qui en sont faites. La fonction politique s'infléchit en une réécriture des événements politiques et en la fixation d'un récit, la fonction idéologique perdurant dans la célébration des dédicataires et par la démarcation implicite entre ce qui est loué ou non.

Surtout, la publication en recueil redonne la primauté au caractère poétique des pièces ; elle permet aussi de lire ce qui restait plus discret lorsque les poèmes étaient dispersés : parce que le poète doit justifier sa parole laudative, parce que la valeur de l'éloge ne dépend pas seulement de celui qui est loué mais aussi de la qualité du chant, les pièces font entendre un discours identitaire et métapoétique qui s'interroge sur le rôle du poète, la force de sa parole et son statut social, en ces années où les écrivains recherchent une plus grande autonomie. Dans les recueils collectifs, la poésie d'éloge valorise tout autant le poète que le grand.

« Je n'estime pas moins tes lettres que ses armes »

The eulogy poetry of the beginning of the XVIIth century in the poetic collections of Toussaint Du Bray

Eulogy poetry is especially frequent at the beginning of the XVIIth century and its type of publication is diverse. Now the place of publication has an impact on the reading of the pieces, in particular when it is about collective collections. Amongst the numerous collections of the beginning of the century, those edited by Toussaint Du Bray are being grouped in a special manner, the pieces being collected by authors with an important paratext.

This mode of publication contributes to outsource the pieces from their writing context aiming to inscript them in a poetical frame. Hence the balance of the three great functions (social, political and poetical) of the eulogy poetry is modified. The patronage's relationship doesn't appear anymore in the layout done. The political function is redirected on a rewriting of the political events and on a fixation of a narrative; the ideological function stays on in the celebration of the persons and by the implicit partition between what is or isn't praised.

Then, the publication in a collection restores its primary aim to the poetic character of the piece, it also allow to read what was more discreet when the poems were scattered; because the poet must justify his own laudative discourse, because the value of the eulogy doesn't only depend from the one praised but also from the quality of the song, the pieces present an identitarian and metapoetic discourse which ask on the role of the poet, the power of his word and of his social status, on those years when the writers are seeking a greater autonomy. In those collections, the eulogy poetry value as much the poet as the great.

Mots clefs : poésie, épideictique, rhétorique, XVII^e siècle, statut du poète, recueils collectifs de poésies

Keywords : poetry, epideictic, rhetoric, XVIIth century, poet's status, poetic collections

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARIS 3
ÉCOLE DOCTORALE 120 (Littérature française et comparée)

Thèse de doctorat

Discipline : langue, littérature et civilisation françaises

Béatrice BROTTIER

« Je n'estime pas moins tes lettres que ses armes »

*La poésie d'éloge du premier XVII^e siècle
dans les recueils collectifs de Toussaint Du Bray*

Thèse dirigée par M. le Professeur Alain VIALA

Soutenue le 12 novembre 2011

Mme le Professeur Marie-Madeleine FRAGONARD (université Sorbonne Nouvelle-Paris 3)

M. le Professeur Christian JOUHAUD (EHESS)

M. le Professeur Richard PARISH (université d'Oxford)

M. le Professeur Pierre RONZEAUD (université de Provence)

M. le Professeur Alain VIALA (université d'Oxford)

La poésie d'éloge est particulièrement fréquente au début du XVII^e siècle et se publie sous diverses formes. Or le lieu n'est pas indifférent quant à la lecture des pièces, notamment lorsqu'il s'agit de recueils collectifs. Ces recueils sont nombreux au début du siècle, mais ceux édités par Toussaint Du Bray ont une organisation particulière, les pièces étant regroupées par auteur avec un paratexte important.

Ce mode de diffusion contribue à désancrer les textes du contexte de leur écriture pour les réinscrire dans un cadre poétique. L'équilibre des trois grandes fonctions (sociale, politique et poétique) de la poésie d'éloge en est modifié. La relation mécénique n'apparaît plus que dans les mises en scène qui en sont faites. La fonction politique s'infléchit en une réécriture des événements politiques et en la fixation d'un récit, la fonction idéologique perdurant dans la célébration des dédicataires et par la démarcation implicite entre ce qui est loué ou non.

Surtout, la publication en recueil redonne la primauté au caractère poétique des pièces ; elle permet aussi de lire ce qui restait plus discret lorsque les poèmes étaient dispersés : parce que le poète doit justifier sa parole laudative, parce que la valeur de l'éloge ne dépend pas seulement de celui qui est loué mais aussi de la qualité du chant, les pièces font entendre un discours identitaire et métopoétique qui s'interroge sur le rôle du poète, la force de sa parole et son statut social, en ces années où les écrivains recherchent une plus grande autonomie. Dans les recueils collectifs, la poésie d'éloge valorise tout autant le poète que le grand.

Mots clefs : poésie, épideictique, rhétorique, XVII^e siècle, statut du poète, recueils collectifs de poésies

« Je n'estime pas moins tes lettres que ses armes »

*The eulogy poetry of the beginning of the XVIIth century
in the poetic collections of Toussaint Du Bray*

Eulogy poetry is especially frequent at the beginning of the XVIIth century and its type of publication is diverse. Now the place of publication has an impact on the reading of the pieces, in particular when it is about collective collections. Amongst the numerous collections of the beginning of the century, those edited by Toussaint Du Bray are being grouped in a special manner, the pieces being collected by authors with an important paratext.

This mode of publication contributes to outsource the pieces from their writing context aiming to inscript them in a poetical frame. Hence the balance of the three great functions (social, political and poetical) of the eulogy poetry is modified. The patronage's relationship doesn't appear anymore in the layout done. The political function is redirected on a rewriting of the political events and on a fixation of a narrative; the ideological function stays on in the celebration of the persons and by the implicit partition between what is or isn't praised.

Then, the publication in a collection restores its primary aim to the poetic character of the piece, it also allow to read what was more discreet when the poems were scattered; because the poet must justify his own laudative discourse, because the value of the eulogy doesn't only depend from the one praised but also from the quality of the song, the pieces present an identitarian and metapoetic discourse which ask on the role of the poet, the power of his word and of his social status, on those years when the writers are seeking a greater autonomy. In those collections, the eulogy poetry value as much the poet as the great.

Keywords : poetry, epideictic, rhetoric, XVIIth century, poet's status, poetic collections

Table des matières

Introduction	13
En guise d'exemple : « L'Ombre de Joyeuse » de Du Perron	13
Corpus d'étude et problématique	22
<i>Première partie. Qu'est-ce que la poésie d'éloge ?</i>	
Chapitre I. La poésie d'éloge du XVII^e siècle : regards et conscience critiques	31
L'éloge du XVII ^e siècle : les lectures modernes	31
– Les différentes dénominations	32
– La poésie d'éloge comme poésie de dépendance	36
– La poésie d'éloge comme poésie politique	37
– La poésie d'éloge comme écriture de circonstance	38
– Lectures modernes et problèmes d'interprétation	40
L'éloge au XVII ^e siècle : le regard des contemporains	46
– Les définitions	46
– Les arts poétiques	49
– Ce qu'en disent les poètes : plaintes sur une nécessité	53
– Ce qu'en disent les poètes : réflexions sur une écriture	59
– L'éloge vu par les moralistes	65
L'éloge : un héritage poétique et rhétorique	67
– Les origines antiques	67
– L'épidictique au Moyen Âge et à l'époque moderne	71
– L'épidictique au croisement de deux traditions	72
Chapitre II. Les recueils de poésies au début du XVII^e siècle	75
Les spécificités des recueils collectifs	75
– L'importance des recueils au début du XVII ^e siècle	76
– La diversité des recueils	79

Les recueils collectifs de Toussaint Du Bray	83
– La série des recueils poétiques publiés par Toussaint Du Bray	83
– Le libraire Toussaint Du Bray	85
L'organisation des recueils : la publicité des auteurs et du libraire	86
– Les titres	86
– Les dédicaces : un lieu publicitaire	89
– Les avis au lecteur : le libraire comme maître d'œuvre	93
– Les aléas de la fabrication : le libraire au travail	96
Chapitre III. La poésie d'éloge au sein des recueils collectifs	99
Des recueils de plusieurs auteurs	100
– La place du nom d'auteur	100
– La réappropriation des textes par leur auteur	101
La hiérarchie des destinataires	105
Formes et genres de l'éloge	108
– Les formes longues	108
– Les formes courtes	111
– L'épopée	113
– Les vers funèbres	116
– Le portrait	117
– Les paraphrases des psaumes	118
– Les ballets de cour	118
La question de l'intertextualité	120
La poésie d'éloge entre pratique et genre	122

Deuxième partie. L'éloge et le réel

Chapitre IV. Le temps présent raconté par les éloges	127
Le discours politique	128
– Poésie de propagande ? Poésie de combat ?	128
– La poésie d'éloge et les autres écrits politiques	131
– Un discours politique dissimulé	133
Des éloges et des conseils	137
La (ré)écriture de l'événement	148
– La représentation encomiastique	148
– La démultiplication de l'événement	152
La construction d'un récit	162
– La cohésion autour des valeurs	162
– Une mise en récit	164
La fixation des traits. Vers les <i>topoi</i>	167

– Les références antiques	168
– La croisade	178
L'épidictique n'est pas l'histoire	
Chapitre V. Louer et donc blâmer	185
Le retournement de l'éloge	188
– Un éloge dans la satire	188
– Une ambiguïté interne	192
Un même geste de valorisation et de dépréciation	194
– Éloge ou trait d'éloge	194
– <i>Amplificatio, reductio</i> et point de vue pour dire l'éloge	201
Les supports de l'éloge	203
– La dénonciation des vices des autres	203
– La description des « misères de ce temps »	205
L'ambiguïté externe	209
– La surcharge hyperbolique	209
– Ambiguïté et lecture	212
<i>Troisième partie. Le poète et le grand</i>	
Chapitre VI. Poésie d'éloge et fonctions du poète	219
La mise en scène d'une relation sociale	221
– Le poète comme conseiller	221
– Conseils, prévisions et contre-dons	225
– Le poète comme témoin	228
– La mise en scène d'une (inter)dépendance	233
La poésie d'éloge : une écriture parmi d'autres activités	240
– Une nécessité sociale	240
– Les poètes amateurs	242
– Les poètes professionnels	251
La fonction sociale des éloges : des incertitudes, entre permanences et évolutions	260
L'éloge : une écriture poétique	266
– Des pièces majestueuses et pérennes	266
– Des « morceaux » poétiques	267
– La poéticité	278
Chapitre VII. Les « voix » de l'éloge	285
Le dédicataire et les destinataires	286
– Un dialogue ou un discours à trois	286
– « Publier la gloire »	291

Les différentes voix de l'énonciateur	295
– Une énonciation collective ou individuelle	295
– « Je » est multiple	300
– L'énonciation et la question de la sincérité	302
La représentation du poète en acte	306
– Le modèle rhétorique	306
– Le modèle poétique	313
– Du côté de l'encomiastique	315
– L'éloge du destinataire	317
– Le cas Malherbe	319
Chapitre VIII. L'éloge des poètes. Un métadiscours poétique	325
La réflexion poétique comme défense	325
Le poème et son écriture en cours	329
Les éloges entre pairs	338
– Une reconnaissance mutuelle	340
– La distinction dans le monde des lettres	343
– L'action de la parole	352
– L'écriture poétique : une activité spécifique	360
Bilan et perspectives	371
De l'action héroïque au roi en majesté	371
Les recueils de Toussaint Du Bray comme moment spécifique	375
Après les recueils. Perspectives	378

Annexes

Description des recueils de Toussaint Du Bray	383
Recueil de 1609	383
Recueil de 1615	391
Recueil de 1618	406
Recueil de 1620	426
Recueil de 1621	447
Recueil de 1627	448
Recueil de 1630	470
Recueil Jean Baudoin de 1620	490
Recueil des textes d'éloge	509
Beaumont-Harlay : « Ode à Cleomede », 509	
Bertaut : « Sur les Œuvres de Monsieur des Portes. Elegie. Toute changée par l'Autheur en ceste impression », 513 – « Discours sur le trespas de Monsieur de Ronsard », 518 –	

- « Regrets de feu tres-chrestien Prince Henry III. Sous le nom de Daphnis, sur la mort de l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Lysis », 529
- Boisrobert : « Le songe de Bois-Robert à Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Ode », 543 – « Ode. Pour remerciement à Monseigneur le Cardinal de Richelieu », 553 – « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Pour ses Estrennes », 555 – « Response faite sur le champ ; par Monseigneur le Cardinal de Richelieu », 556 – « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Ode », 556 – « Ode. A Monsieur de Balzac », 557 – « Ode. Sur un Portraict fait à plaisir », 559
- Coulomby : « Action de graces à Dieu, pour les mariages du Roy, & de Madame. Et pour les heureux succez de la Regence de la Reyne. Stances », 561 – « Discours présenté au feu Roy avant le partement de sa Majesté pour assieger Sedan », 565
- Du Perron : « Tombeau de Catherine de Medicis Reine de France », 569 – « L'ombre de Monsieur l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Daphnis, parlant au feu Roy Henry III », 572 – « Au Roy. Pour ses Estrennes. Stances », 586 – « Stances sur la venue du Roy à Paris », 588 – « Sur la blesseure du Roy, et le paricide attentat de Jean Chastel », 592 – « Stances », 597 – « Stances », 599
- Forget de La Picardière : « Hymne de la Reyne », 601
- L'Estoile : « A Monseigneur le Comte de Moret », 622
- Lingendes : « Elegie pour Ovide. Mise au devant de ses Metamorphoses, traduites par M. Renoüard », 623 – « Ode à la Reyne », 631 – « Pour la naissance de Monsieur le Duc de Retelois. Stances », 639
- Malherbe : « Ode au feu Roy sur l'heureux succez du voyage de Sedan », 643 – « A Monseigneur le Duc de Bellegarde, Gand Escuyer de France. Ode », 648
- Maynard : « Stances au Roy », 655 – « Plainte de Cleon », 658 – « Au Prince Filidor », 661 – « Ode. A Monsieur de Racan », 662
- Meziriac : « Sur les misereres de ce temps », 668
- Motin : « Stances. Sur ce qui fut attenté contre le Roy, le lundy 19. jour de Decembre », 670
- Racan : « Ode au Roy », 672 – « Ode pour Monseigneur le Duc de Bellegarde. Pair, & Grand Escuyer de France », 675 – « A Monsieur de Balzac. Ode », 678
- Rosset : « Pour tres-illustre et tres-vertueuse Dame, Madame Claude de Berard, Duchesse d'Uzez, Comtesse de Crussol, Marquise de Saint Supplice, &c. Stances », 681 – « Regrets sur la mort de feu Monseigneur le Comte de Laval », 683 – « Stances. Presentees au Roy le premier jour de l'an, 1606. Sur l'attentat d'un Furieux », 685 – « Ode à Monsieur de Silery Chancelier de France », 687 – « Ode à Monsieur de Bassompierre », 692 – « Pour Monseigneur le Duc d'Uzez. Stances. Composées en l'âge de quinze ans », 697 – « A Monsieur de Malerbe », 697 – « A Madame la Duchesse d'Uzez », 700

Vauquelin des Yveteaux : « Institution du Prince A Monsieur le Duc de Vandosme », 701 – « Elegie. Sur les œuvres de Monsieur Desportes », 709 – « Le voyage d'Andronice, Roy de l'Arabie heureuse. Au Roy », 714 – « Chariot d'Andronice », 717

Vital d'Audiguier : « Sur le trespas de Messire François de Corneillan Evesque de Rodez. Ode », 718

Classement des pièces d'éloge	723
Classement par dédicataires	723
Classement par formes et genres	736
Typologie des éloges	749
Biographies des auteurs des recueils	753
Audiguier, 753 – Beaumont-Harlay, 754 – Bellan, 755 – Bertaut, 755 – Boisrobert, 757 – Bonnet, 760 – Brun, 760 – Callier, 760 – Chifflet, 761 – Colletet, 762 – Coulomby, 762 – Cramail, 763 – Davity, 764 – Desportes, 765 – Du Maine, 766 – Du Mas, 766 – Du May, 767 – Du Monstier, 767 – Du Perron, 768 – Forget de La Picardière, 769 – Hodey, 770 – Le Breton, 770 – L'Espine, 770 – L'Estoile, 771 – Lingendes, 772 – Malherbe, 773 – Mareschal, 776 – Maynard, 776 – Meziriac, 779 – Molière d'Essertines, 780 – Monfuron, 780 – Motin, 781 – Nançay, 782 – Porchères d'Arbaud, 782 – Racan, 782 – Revol, 785 – Rosset, 785 – Sigogne, 787 – Touvant, 788 – Tristan, 788 – d'Urfé, 789 – Vauquelin des Yveteaux, 790 – Vernaison, 791	
Liste des auteurs selon qu'ils ont publié seul ou non	791
Liste chronologique des recueils collectifs de poésies	792
Bibliographie	795
Autres sources	795
Travaux historiques et critiques : Études sur la poésie du XVII ^e siècle, 797 – Autres études sur le XVII ^e siècle, 800 – Autres études critiques, 804	
Index des noms de personnes	807

Introduction

En guise d'exemple : « L'Ombre de Joyeuse » de Du Perron

La journée du 20 octobre 1587 fut décisive dans ce qui fut appelée la « guerre des trois Henri ». Le roi doit à la fois affronter le parti protestant mené par Henri de Navarre et faire face aux reproches des ligueurs qui jugent sa politique trop timorée à l'égard des huguenots et menacent de rébellion. Après une série de batailles opposant les troupes d'Henri III commandées par le duc Anne de Joyeuse et celles d'Henri de Navarre, l'armée royale subit une lourde défaite à Coutras. Joyeuse avait vu sa faveur auprès du roi décliner dans les mois précédents au profit de celle du duc d'Épernon, le roi lui tenant grief d'avoir pris le parti des ligueurs, ce dont témoigne le journal tenu par Pierre de L'Estoile en date d'avril 1587 :

Peu apres lui [Épernon] arriva à Paris, revenant de Normandie, le duc de Joieuse, qui estoit comme rebutté et reculé de ses premieres faveurs, pour l'avis certain que le Roy avoit eu qu'il avoit pris le parti de la Ligue, se monstrant en cela aussi ingrat et traiste à son maistre, que le duc d'Esperton lui estoit reconnoissant et fidele.¹

La rigueur du roi contre son favori avait encore été aiguisée par le comportement de Joyeuse à la tête de ses troupes à La Motte-Saint-Éloy, où après leur avoir promis la vie sauve, il fit égorger et massacrer les prisonniers protestants ; la cour fut choquée par tant de sauvagerie et par le reniement de la parole donnée. L'Estoile en fait également le rapport, à la date de juin 1587 :

Nouvelles du mauvais traitement fait par le duc de Joieuse aux Huguenos. – Le dimande 28^e, arriverent les nouvelles à Paris d'une desfaite de quatre ou cinq cens Huguenots, faite par le duc de Joieuse à La Motte Saint Eloy, pres de Saint Maixant ; auxquels s'estant rendus sous sa foy, apres un assez long et rude combat, il coupa la gorge, contre la composition faite, les loix de la guerre et la foy promise. Ce qui fust trouvé cruel, estant cest act, comme l'on disoit, digne d'un bandoulier de la Ligue, et non d'un lieutenant du Roy. Aussi

¹ Pierre de L'Estoile, *Registre-journal du regne de Henry III*, tome IV (1585-1587), éd. M. Lazard et G. Schrenck, Genève, Droz, 2001, p. 295.

en fust-il blasmé par les Catholiques mesmes ; l'un desquels en composa une épigramme, qui courust à Paris et partout : [...].²

Cette disgrâce progressive l'incite à revenir à la cour en août, après une série de victoires sur les protestants en Poitou, dans l'espoir de retrouver du crédit auprès du souverain, puis il rejoignit les troupes du roi en septembre. Après avoir repris l'avantage et progressé en direction de la Loire à partir de la fin août, les troupes protestantes se retirèrent vers la Guyenne au début de l'automne, talonnées par l'armée de Joyeuse. L'affrontement eut lieu au nord de Bordeaux.

La bataille de Coutras jeta les uns contre les autres sept mille hommes dans chaque camp. Les relations faites de cette journée jouent souvent sur la dramatisation. De nombreux jeunes hommes de la noblesse catholique étaient en effet engagés dans les armées commandées par Joyeuse, et les couleurs chatoyantes de leurs tenues contrastaient avec l'austérité des soldats huguenots. Après deux heures de combat, la défaite des armées du roi fut complète : les pertes dans les troupes catholiques furent désastreuses, avec la mort de deux mille hommes, dont trois cents gentilshommes, le décès de leur commandant, le duc de Joyeuse, et le frère de celui-ci, alors que les huguenots déplorèrent la perte de trente hommes de troupes et de deux gentilshommes. La victoire à Coutras fut décisive pour Henri de Navarre ; échec cinglant pour le souverain régnant, elle est considérée, dans l'histoire de son successeur, comme le début de sa « geste » glorieuse, comme une date quasi inaugurale de la reconquête du royaume selon ses biographes, d'autant que le comportement d'Henri de Navarre après la victoire fut exemplaire. Il y fit preuve de la modération qui fut si souvent louée après, fit dire une messe à la mémoire des vaincus, libéra la plupart des prisonniers, refusa que les soldats se livrent au pillage (ce qui suscita l'incompréhension parmi les troupes) et renvoya les corps de Joyeuse et de son frère au roi, avec une lettre conciliatrice à l'adresse du souverain. Bon stratège et politique, Navarre exprima ainsi sa volonté de ne pas accabler davantage le roi, ce dont le parti guisard aurait tiré profit, et laissa ouverte la possibilité du dialogue avec Henri III.

La nouvelle de la défaite fut vécue comme une catastrophe à la cour, comparée même à Azincourt en raison du nombre de jeunes nobles perdus sur le champ de bataille ; les réactions envers le chef défunt furent sévères selon ce qu'en rapporta L'Estoile :

Le mardi 20^e, advinst le combat et cruelle rencontre du Roy de Navarre et du duc de Joieuse à Coutras, qu'on a depuis appelée la journée de Coutras, en laquelle l'armée dudit duc de Joieuse fust entièrement rompue et desfaite ; lui et le petit Saint Sauveur, son frère, tués ; la victoire poursuivie trois grandes lieues par le Roy de Navarre ; les graces de la victoire rendues sur le champ mesme de la bataille, en laquelle mourust un si grand nombre de noblesse, que lorsque les nouvelles en vinrent à la Cour, la Roine mere dist tout haut : qu'en toutes les batailles et rencontres advenues en France depuis XXV ans, il n'estoit mort

² *Ibid.*, p. 302.

autant de gentilhommes français qu'en ceste maheureuse journée. Le Roy regretta la noblesse, peu le chef, pour avoir reconneu qu'il estoit de la Ligue, c'est à dire mauvais serviteur. La Roine regnant (comme bon sang ne peult mentir) le pleura fort et à bon escient ; la Roine mere, pour la forme, selon sa coustume ; le cardinal de Bourbon, comme un veau ; lequel poussé d'un vrai zele Catholique, *id est* Ligueur, en aiant reçu les nouvelles, dit, qu'il eust voulu que le Roi de Navarre, son neveu, eust été à sa place, et qu'il n'y eust eu tant de lui que dudit duc de Joieuse. Ce qu'aiant esté rapporté au Roy, il dit que ceste parole estoit digne de ce qu'il estoit.³

Malgré le revers qui en résulta pour le roi, malgré la froideur manifestée à l'égard de Joyeuse, Henri III prépara pour son ancien favori et commandant de ses troupes des funérailles grandioses, après l'exposition de son corps à l'église Saint-Jacques-du-Haut-de-Pas et la dépouille de Joyeuse reçue des honneurs ordinairement réservés aux princes de sang. Les dépenses faites par le roi pour les obsèques égalèrent celles, déjà jugées excessives, occasionnées par le mariage de Joyeuse et de la sœur de la reine, Marguerite de Vaudemont-Lorraine, et payées par le souverain. Parallèlement aux funérailles, le roi organisa une campagne d'écriture en faveur du duc en commandant une série de textes pour louer et défendre son ancien favori et lieutenant, en vue de contrebalancer les effets désastreux de la défaite face aux camps protestant, mais aussi ligueur. Là encore, L'Estoile se fit le rapporteur et commentateur :

Epitaphes faits sur la mort du duc de Joieuse. – Sur la mort de ce jeune seigneur, aagé seulement de 28 ans, en l'honneur de sa memoire et recommandation de sa valeur, furent faits et divulgués à Paris et à la Cour, plusieurs et divers Epitaphes, Tombeaux, Discours, Regrets funebres et Lamentations, n'estant fils de bonne qui, à la courtizanne, c'est à dire menteusement et flatteusement n'en brouillast le papier. Entre les autres se firent paroistre Des Portes, Baif et Du Perron, qui estoient de ces vendeurs de fumées d'Alexandre Severe, dont Spartian escrit ; et du Perron, qui, se trompant en sa philosophie, fist present d'un dialogue amoureux au Roy (escrit de sa main et lequel il ne voulust faire imprimer, sous les noms de Daphnis et Aristée, où il fait revenir l'Ombre de Joieuse et met Aristée pour le Roy et Daphnis pour Joieuse : lequel, pour estre plain de folies et passions amoureuses, on orna de ce beau tiltre : *Formosum pastor Coridon ardebay Alexin*. Et commence :

Seul jour de ma pensée et mon ardant flambeau,
Que mesme apres la mort, etc.
et est de quatre à cinq cens vers.⁴

L'Estoile ne cite pas, parmi les auteurs, le nom de Bertaut, qui écrivit pourtant une pièce, « Les Regrets de feu tres-chrestien Prince Henry III, sous le nom de Daphnis, sur la mort de l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Lysis ». Celle-ci, dont la construction est assez proche de celle de Du Perron, est également reproduite dans les premières éditions des recueils de poésies collectifs de Toussaint Du Bray et fut la première poésie officielle commandée par Henri III à Bertaut⁵, qui composa ensuite lors de tous les grands événements, tâche qui était auparavant assurée par Desportes et Du Perron.

³ *Ibid.*, p. 318-325.

⁴ *Ibid.*, p. 318-325.

⁵ Georges Grete, *Jean Bertaut, abbé d'Aunay, Premier Aumônier de la Reine, évêque de Séz (1552-1611)*, Paris, 1903, rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 113-143. Bertaut résidait à la cour depuis les années 1575-1576, d'abord comme précepteur du comte d'Auvergne, futur duc d'Angoulême, fils naturel de Charles IX et de Marie Touchet, puis comme bibliothécaire et secrétaire à la chambre d'Henri III.

Le commentaire de L'Estoile expose la mauvaise réception faite à ces textes écrits en l'honneur de Joyeuse. Sa critique porte sur différents niveaux : à la fois les intentions courtoises et serviles de ceux qui les composent, la mauvaise qualité de la plupart des pièces et l'inadéquation du discours au sujet (pour la pièce de Du Perron). Les poèmes de Du Perron et de Baïf, en particulier, sont moqués pour l'exagération outrancière de leur louange et des traits prêtés à Joyeuse, donc pour le décalage entre le propos et le sujet de la pièce, entre ce que disent les pièces et ce que les sujets pensent et savent de l'ancien favori. Le décalage est accentué par le soutien pour le moins modéré que connaît le roi parmi ses sujets, assez sensibles à la propagande déployée par le parti ligueur et parfois ouvertement contraire au souverain. La pièce de Du Perron semble aussi manquer son but par l'inadaptation de sa forme aux circonstances. Il apparaît donc que la campagne d'écriture voulue par le roi échoue à faire le consensus autour du nom de Joyeuse, à atténuer la gravité de la défaite qui fragilise l'autorité déjà mal assurée du souverain. La position du roi reste menacée en raison de l'échec subi par son favori.

La pièce de Du Perron paraît pourtant en 1599, sous le titre « Regrets funebres sur la mort de M. le Duc de Joyeuse, pair et amiral de France », dans deux recueils collectifs, *Les Fleurs des plus excellents poetes* de N. et P. Bonfons et *Les Muses ralliées* de Mathieu Guillemot. Elle est ensuite reproduite dans tous les recueils imprimés par Toussaint Du Bray à partir de 1609 et jusqu'en 1620-1621. Elle figure dans les premières pages de la section consacrée à Du Perron, parmi les pièces composées en l'honneur des membres de la famille royale⁶, après les poésies religieuses, alors que le « Tombeau de Monsieur de l'Admiral de Joyeuse » n'est pas publié dans les recueils collectifs. L'ordonnancement est similaire dans les œuvres complètes de Du Perron parues en 1622, dans lesquelles paraît pour la première fois le « Tombeau de Monsieur de l'Admiral de Joyeuse », indice de la qualité reconnue à la pièce et de son statut encomiastique, malgré la réserve de Du Perron supposée par L'Estoile. Le « Discours sommaire de la vie et trespas de l'illustrissime Cardinal Du Perron » placé en tête des œuvres complètes, et non signé, donne d'ailleurs une version de la réception de la pièce fort différente de celle de L'Estoile, et forcément plus flatteuse pour son auteur :

Quelque temps apres, les guerres de Religion s'estant rallumées en ce Royaume, & Monsieur de Joyeuse ayant esté employé avec le succès qu'un chacun sçait, pour les reprimer, la mort de ce digne Seigneur, arriva au grand dommage de la Religion & de l'estat, avec la douleur indicible, & du Roy & de tous les gens de bien. Alors il luy fut commandé de faire ce riche & ingenieux Poème, qui se trouve sous son nom, lequel il ne faut point demander s'il fut leu avec sentiment & avec larmes, soit du Roy, soit de toute la Cour.

⁶ Les pièces sont, dans l'ordre : « Tombeau de Catherine de Medicis Reine de France », « L'Ombre de Monsieur l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Daphnis, parlant au feu Roy Henry III », « Au Roi. Pour ses estrennes » (il s'agit alors d'Henri IV), « Stances sur la venue du Roy à Paris », « Sur la blessure du Roy, et le parricide attentat de Jean Chastel », « Pour Madame sœur du Roy ».

L'ouvrage & le merite de celuy en faveur duquel il estoit fait, avec la cause pour laquelle il estoit mort, le peuvent assez témoigner.⁷

Le récit de la vie de Du Perron relate bien la réception de la pièce dans le temps de l'événement, mais dans une narration postérieure de trente-trois ans, bien longtemps après les faits et l'oubli des commentaires d'alors, ce qui autorise une réécriture positive en l'honneur de l'homme de lettres et cardinal.

Le recueil de 1618 s'ouvre sur les poésies de Du Perron, et « L'Ombre de Joyeuse », qui vient juste après l'éloge funèbre de Marie de Médicis, reproduit la succession royale, le fils succédant à la mère et devant Henri IV dans la série des pièces d'éloge. Plus loin dans le recueil est également imprimée la pièce déjà mentionnée de Bertaut sur la mort du duc de Joyeuse. Mais la pièce de Du Perron est surtout suivie de nombreux éloges adressés à un autre monarque, Henri IV, dont la conquête du royaume et la légende bâtie par ses contemporains mêmes ont commencé lors de la victoire (pour lui) de Coutras. La bataille de Coutras, défaite pour l'un, victoire pour l'autre, n'empêche donc pas le dessin d'une succession royale, dont les difficultés et les heurts n'apparaissent plus dans les recueils. Le nom de Navarre n'est pas cité dans les pièces de Du Perron et de Bertaut, mais les deux énoncés soulignent au contraire la modération du prince protestant. Ainsi, dans les stances de Du Perron, Daphnis reconnaît-il la grandeur de celui qui l'a vaincu :

Et mort mesme senty ce confort en mon cœur,
D'avoir esté pleuré de mon vainqueur :
Et que le preux Heros dont j'esprouvay les armes,
Humain triomphateur, m'honora de ses larmes.⁸

Bertaut, également, évoque la générosité du roi de Navarre :

Maint Cavalier Illustre, & de nom, & de race,
En est resté pour preuve estendu sur la place,
Encor que la valeur du Chef des ennemis
Presque contre son gré ce carnage ait permis.⁹

Ces vers préfigurent les futures louanges composées pour Henri IV et qui peuvent être lues dans le recueil, louanges qui soulignent toutes la clémence et la générosité d'Henri IV, qu'il agisse en homme de guerre ou en souverain, toujours prêt à accorder le pardon à ses ennemis et ne recherchant que la paix du royaume.

⁷ *Les Diverses Œuvres de l'illustrissime Cardinal Du Perron, Archevesque de Sens, Primat des Gaules & de Germanie, & grand Aumosnier de France*, Paris, Pierre Chaudiere, 1622. Notons que le « grand dommage de la Religion & de l'estat » que fut, selon ce texte de 1622, la mort de Joyeuse, fut infligé par le feu roi Henri IV, mort douze ans plus tôt. Cela révèle la difficulté pour le libraire à vanter un texte d'éloge quand les rapports de force politiques qui y étaient représentés ont depuis lors changé : l'adversaire du roi à l'époque de la composition du poème, Henri de Navarre, a entre-temps été sacré roi, Henri IV, dont les opposants sont alors devenus les adversaires du souverain régnant.

⁸ Vers 369-372.

⁹ Vers 33-36.

Le texte de Du Perron est une construction narrative et dialoguée, longue de cinq cent soixante vers. Le dialogue réunit Joyeuse, sous le nom de Daphnis, et Henri III, sous celui d'Aristée. Une troisième voix, celle du narrateur, se présente aux vers 113 et 114 comme celui qui, témoin de la scène, enregistre ces paroles « Dont le Demon du lieu se voulut souvenir / Pour en conter l'histoire aux siecles à venir », assumant le rôle de mémorialiste qui est habituellement revendiqué par celui qui chante l'éloge. La rencontre de Daphnis et d'Aristée se déroule hors de l'espace public (dans la chambre du roi) et hors du temps événementiel, dans la nuit qui suit les funérailles de Daphnis, avant que son âme ne quitte le monde terrestre à l'aube, à la fin du poème, dans un moment qui constitue une parenthèse dans le temps de l'histoire et des événements. Daphnis n'apparaît pas comme un fantôme ou un esprit, c'est son corps mort qui surgit devant le roi, son corps meurtri, provoquant une réaction de frayeur chez Aristée :

Soudain donc que Daphnis, Idole vaine & sombre,
 Sous l'obscur faveur du silence & de l'ombre,
 Du grand lict d'Aristee en tremblant approcha,
 Et de ces tristes mots son oreille toucha :
 Pasle, maigre, deffait, la prunelle ternie,
 La voix gresle, & menuë, en longs souspirs finie,
 Le visage de poudre, & de sang coloré,
 Que mainte & mainte playe avoit défiguré,
 Les tempes à l'entour d'un triste Cyprez ceintes,
 Et tout le corps semé de mortelles atteintes :¹⁰

Remis de la syncope provoquée par la vision de Daphnis, Aristée est le premier à parler. Tous les éléments des éloges funèbres sont réunis dans ces stances : la déploration du mort, l'énoncé de ses qualités, la consolation adressée à ceux qui restent et les conseils pour modérer la douleur et faire preuve de fermeté de caractère. Mais leur distribution est inhabituelle. Dans les vers funèbres, l'énonciateur, tierce personne, fait l'éloge du défunt et conseille les proches, notamment celui auquel sont dédiés les vers, généralement un parent. La situation d'énonciation est fort différente ici. La louange de Daphnis est faite par Aristée, c'est le souverain qui prononce l'éloge de son favori, le plus grand qui loue un subalterne, alors que la forme encomiastique suppose généralement que l'éloge soit adressé à un plus grand que soi. L'inversion des rôles marque aussi les conseils donnés de modération ; c'est Daphnis, le mort, qui console Aristée et recommande au souverain de réfréner sa douleur en lui rappelant que ses devoirs et obligations de monarque doivent dominer ses transports de chagrin et d'amitié :

Helas ! que penses-tu, mon unique esperance ?
 Vois-tu point que ton mal va prenant accroissance.
 Veux-tu doncques sans fin ton ulcere enflammer,
 Veux-tu doncques tousjours en pleurs te consommer.

¹⁰ Vers 87-96.

Et souffrir qu'Aristée à son dueil trop sensible,
 Perde en cét accident le tiltre d'invincible ?
 Tu te dois aux mortels, & le monde estonné
 Durant ce grand orage à vers toy l'œil tourné :
 Non seulement ma vie en la tienne est enclose :
 Mais sur tout l'univers le Sort sur toy repose.
 Doncques si de Daphnis quelque soin te retient,
 Ou si de tant d'humains le salut t'appertient,
 Rends de ces vains regrets la tourmente appaisée,
 Et seiche ta paupiere à toute heure arrousée,
 Sans faire de tes yeux tant de larmes pleuvoir,
 Puisqu'aussi bien la mort n'en a point pour les voir.¹¹

Les conseils sont ambigus puisque le roi doit se ressaisir par devoir envers ses sujets, mais aussi en mémoire de son favori qui le lui demande. Et les portraits des deux protagonistes qui se dessinent dans la pièce de Du Perron sont moins flatteurs que ce que l'on pourrait attendre d'une pièce funèbre. Aristée, submergé par son chagrin, est dépeint avec des accès de désespoir et de fureur qui lui font oublier sa fonction. Le souvenir de la bataille suscite un désir de vengeance *a posteriori* chez le roi et le révèle ainsi comme un homme soumis à ses passions et non comme un monarque raisonnable, qui regretterait la perte d'une bataille importante et la mort de nombreux jeunes nobles :

Encore si le courroux des astres obstinez
 N'avoit si loing de moy ses beaux jours terminez :
 Si quand de ce malheur l'importune merveille,
 Vint percer d'un seul traict mon cœur, & mon oreille,
 Il m'eust esté permis tout respect banissant,
 De courir ou Daphnis se voyait perissant,
 Dire dessus son chef les paroles dernieres,
 Essuyer sa blessure, & presser ses paupieres,
 Mesler & détrempier son sang avec mes pleurs,
 Laver d'eau son visage, & le couvrir de fleurs :
 Mais que dis-je de fleurs, couvrir son cher visage :
 Plustost si par l'horreur du meurtre & du carnage
 Il m'eust esté permis de fureur transporté,
 Comme un second Achille aux combats redouté,
 D'aller fendre les rangs des bandes adversaires,
 Et d'une main adroite aux exploits militaires
 Sur son corps des corps morts les tas amonceler,
 Et ses propres meurtriers à son ombre immoler,
 Puis saoul de la vengeance, & content en moy-mesme
 D'avoir rendu ce change à son amour extrême,
 Croisant les bras sanglans du carnage lassez,
 Tomber pasmé d'ennuy sur les corps entassez !¹²

¹¹ Vers 311-326.

¹² Vers 233-254.

Loin de regretter de n'avoir été à la tête de ses troupes pour les guider vers la victoire, le roi n'envisage que la seule vengeance de son favori, réduisant la défaite de l'armée royale à la perte d'un proche, ramenant l'événement politique à la seule douleur de l'amitié brisée. La réaction rapportée dans ces vers est bien une fureur, un déchaînement incontrôlé d'une violence née de la douleur de la perte, une réaction irraisonnée et irraisonnable pour un monarque, qui se manifestait déjà juste avant, quand il appelait à la malédiction sur la région de Coutras :

Champs noirs, & malheureux, consacrez aux furies,
Tousjours pour vous du Ciel les sources soient taries,
La pluye, et la rosée, en nul âge suivant,
N'aillent de leur humeur vostre sein abbreuvant,
Mais sans cesse la gresle, & la foudre, & l'orage,
Vengeur de ce beau sang, vous brusle & vous saccage.¹³

Cette malédiction, signe de la violence du roi dans ses réactions et ses sentiments, fait suite à la louange de Daphnis comme défenseur du souverain et de son royaume, objet d'admiration de tous les sujets du royaume selon ces vers :

Cét enfant d'Apollon que Minerve adopta,
Ce nourrisson de Mars que Bellonne allaita,
Ce fertile thresor de vertus & d'exemples,
Ce tuteur des autels, ce protecteurs des temples,
Ce douteur de l'erreur, ce vengeur de la foy,
Ce valeureux appuy de mon sceptre, & de moy,
Qui du Peuple François envoyoit les loüanges
Sur l'aile de son nom aux rivages estranges,
Perçé de part en part d'un tonnerre emplombé
Dans les champs de Coutras sans ressource est tombé !¹⁴

L'éloge sonne faux puisque Joyeuse, s'étant rapproché des ligueurs, avait perdu la faveur du roi et qu'il a, à Coutras, mené les troupes au désastre. Les stances mêlent ainsi des louanges excessives pour le favori, énoncées par le souverain qui ne devrait, à ce titre, prononcer l'éloge funèbre, et des conseils de modération pour le roi, mais qui, là encore, ne peuvent être entendus sans réserve par le public qui connaît les excès dont ont fait preuve le favori et la Ligue qu'il soutenait ; la personnalité de l'énonciateur ôte aux conseils leur pertinence. Outre l'exagération topique dans le genre funèbre, la pièce de Du Perron se singularise par la redistribution des rôles et des énonciations. Or cette manipulation de l'énonciation, loin de donner de la force à l'éloge, contribue notablement à son échec ou à son incompréhension dans le temps de l'événement. En outre, la construction très travaillée de la pièce, sa longueur semblent être inopportunes pour un texte politique, inscrit dans une campagne d'écriture voulue par Henri III et pris dans un échange de textes polémiques, où l'efficacité de la parole se

¹³ Vers 227-232.

¹⁴ Vers 217-232.

mesure à sa réception et à sa compréhension immédiates. La poéticité du texte, en revanche, ressort à distance de l'événement, lorsque les enjeux qui entouraient la composition sont éteints, laissant voir et entendre le travail d'écriture et de construction.

« L'Ombre de Joyeuse » permet de faire apparaître quelques-unes des questions posées par la poésie d'éloge. Les stances sont un exemple de tension entre le discours politique et l'écriture poétique : discours politique mal reçu dans le temps de l'événement et échouant quant à l'intention polémique qui en avait commandé la composition, écriture poétique dont la qualité ne peut ressortir qu'à distance de l'action, lors de la reprise du texte hors de son contexte d'origine, dans les recueils de poésies collectifs ou dans les œuvres complètes de l'auteur. Cette tension se joue dans des temporalités différentes dont témoignent les diverses réceptions de la poésie. Moquée lors de la campagne d'écriture après la mort de Joyeuse car alors jugée sur son efficacité rhétorique et publique, la pièce est vantée pour la qualité du travail poétique lorsque l'événement historique est achevé. La poéticité qui nuit à sa première réception lui permet, en revanche, de demeurer présente dans les recueils poétiques, devenant un « morceau » de poésie. La réception de la pièce laisse aussi entrevoir la proximité des genres épidiqtiques de louange et de blâme et le basculement possible d'un genre à l'autre pour une même pièce. Si les louanges échangées entre Daphnis et Aristée peuvent apparaître d'une outrance telle que l'auteur puisse être soupçonné de s'être « tromp[é] en sa philosophie », la poésie de Du Perron ne peut pour autant pas être classée dans le genre du blâme, ni dans celui des pseudo-éloges, de même qu'un éloge « raté » ne peut être lu comme une satire.

Il reste à comprendre les raisons de l'échec du discours de Du Perron. Outre la construction élaborée de l'éloge et sa longueur, qui contribuent à désamorcer sa potentielle efficacité, « L'Ombre de Joyeuse » montre, par défaut, certaines conditions à la réussite de l'éloge : sont ainsi problématiques le sujet de l'éloge (un favori en relative disgrâce auprès du souverain, un chef de troupes ayant mené ses soldats au désastre, un vaincu) et l'énonciateur des louanges du défunt (le roi, qui peut recevoir des éloges mais non en prononcer). L'inversion des rôles dans cette pièce entraîne l'illégitimité du discours d'éloge, ce qu'a bien ressenti le public de l'époque, le roi ne pouvant faire l'éloge d'un vaincu, plus encore quand le vaincu commandait les troupes du roi et que sa défaite est dommageable pour le souverain (celui qui prononce l'éloge) et le royaume (qui reçoit l'éloge et doit y adhérer).

Corpus d'étude et problématique

À partir de cette pièce surgissent donc des interrogations qui ne sont pas spécifiques au texte de Du Perron : le problème de la contextualisation des pièces et celle de leur lecture, les conditions nécessaires à la validité de l'éloge, l'articulation des poésies d'éloge aux circonstances politiques et leur survivance à distance, la proximité de l'éloge et de la satire, au sein des textes eux-mêmes et lors leur diffusion quand ils rencontrent une réponse polémique, entre autres questions. Exemple par les enjeux qu'elle montre de la poésie d'éloge, la pièce de Du Perron est prélevée du corpus d'étude qu'il convient de définir.

Le choix de l'appellation utilisée de « poésie d'éloge » doit d'abord être précisé et expliqué. Quelques termes semblent faire consensus dans la littérature critique : celui de poésie encomiastique est assez largement employé et la situe dans son héritage antique, poétique et rhétorique (le terme de poésie épидictique est plus rarement rencontré). Il renvoie aussi, de manière sous-entendue, à l'autre versant de l'épidictique qui est la poésie satirique, mais il renvoie aussi à un certain registre de discours qui fait considérer la poésie encomiastique comme un « genre noble », qui risque de préjuger de son appartenance à un genre. Cette poésie est aussi dite « de louange », terme suffisamment général pour s'appliquer sans restriction, mais la proximité de la « poésie de louange » et d'une « poésie de louage » était déjà dénoncée au XVII^e siècle, rendant dès lors délicat l'usage de cette appellation. Reste la « poésie d'éloge », qui n'est pas la terminologie la plus fréquente dans les travaux critiques, mais qui permet de couvrir toute l'étendue des textes : en guise de définition minimale et de départ, la poésie d'éloge est, *stricto sensu*, une poésie qui dit un éloge de quelqu'un, en général, ou de quelque chose, sans préjuger du mode d'énonciation de l'éloge. En effet, les pièces peuvent être tout entières élogieuses ou ne contenir que des traits d'éloge à l'égard du dédicataire ; l'éloge peut être direct ou détourné ; il peut être double et s'adresser, par-delà le dédicataire nommé, à un autre que le texte désigne ou suggère ; il peut être ambigu ou, au contraire, masqué.

À cette définition minimale, il convient d'ajouter deux critères. La poésie d'éloge, du moins telle qu'elle se pratique à cette époque, est un discours *ad hominem*. Le poème est adressé à un dédicataire nommé, à quelques exceptions près, assez rares (dédicataire fictif ou déguisé sous un nom d'emprunt, ce qui pose le problème du statut de l'éloge dans le premier cas, celui de la reconnaissance possible pour les lecteurs dans le second). Ce critère distingue donc la poésie d'éloge des autres genres poétiques de célébration (la femme aimée, par exemple). La poésie d'éloge est une parole adressée et publique, donc essentiellement politique. Car, et c'est le second critère, la poésie d'éloge est dédiée à un grand personnage, au prince, à un dédicataire qui est, socialement ou symboliquement, supérieur au dédicateur ou que le discours place en position supérieure puisque l'encomion joue sur l'admiration du dédicateur pour le dédicataire, qui doit être celle des lecteurs par l'adhésion au discours ou qui existe déjà et dont

l'énonciateur se fait le porte-parole. La poésie d'éloge témoigne donc d'une relation déséquilibrée en faveur du dédicataire, ou la met en scène, bien que le déséquilibre puisse parfois s'amoinrir au profit du poète dans certains textes. La poésie d'éloge diffère en cela des épîtres en vers adressées à des amis, où, même s'il s'agit de grands du royaume, la relation représentée dans le poème est un rapport d'égalité entre le destinataire et le destinataire.

Difficile à définir, la poésie d'éloge est aussi délicate à cerner, tant elle peut s'incarner en des formes, des registres, des lieux différents (pièce liminaire, plaquette isolée, texte manuscrit offert comme bel objet), rendant impossible, voire illusoire, toute tentative d'inventaire, même seulement représentatif (et selon des critères qui resteraient à définir). Se pose alors la question du choix du corpus d'étude, sa délimitation orientant déjà la réflexion. Parmi les alternatives possibles, celles de l'œuvre d'un homme de lettres en particulier ou d'un corpus centré autour d'un événement politique majeur (comme la prise de La Rochelle par exemple), outre qu'elles tendraient à insister surtout sur les caractéristiques fonctionnelles qui sont déjà les plus analysées, échoueraient à montrer la diversité des textes et des situations.

En effet, on peut schématiquement distinguer trois grandes fonctions de la poésie d'éloge, toutes trois co-présentes, la prépondérance de l'une par rapport aux autres variant selon les textes, les auteurs, les situations historiques et les époques. La première est la fonction sociale, la plus immédiatement observable et souvent la plus étudiée pour les premières décennies du XVII^e siècle. Elle définit la poésie d'éloge parmi l'ensemble des échanges existant entre les hommes de lettres et, surtout, entre ceux-ci et les grands à travers les relations de mécénat et de clientélisme. C'est donc une fonction utilitaire pour les poètes, mais aussi pour les grands auxquels les textes sont dédiés. Dans l'exemple de Du Perron, homme d'Église, reconnu pour ses compétences oratoires et d'homme de lettres, qui est proche du roi Henri III et le conseille, l'écriture de « L'Ombre de Joyeuse » s'inscrit dans une relation de service envers le souverain. La deuxième fonction, politique ou idéologique, renvoie aux origines du genre épideictique, dont la mission est d'exalter des valeurs communes que la célébration institue justement en valeurs doxiques, dans un mouvement réflexif, assurant ainsi la cohésion d'une communauté. La pièce de Du Perron est, quant à elle, directement politique, participant à la campagne d'écriture voulue par le roi après le décès de Joyeuse, pour se défendre face aux partis adverses, alimentant la série d'écrits politiques qui circulèrent à l'occasion de cet événement. La troisième fonction est identitaire ou poétique pour les hommes de lettres qui peuvent, dans les textes, se montrer aux côtés des grands qu'ils louent, s'octroyer un rôle public et revendiquer une utilité pour leurs vers. Cette fonction s'appuie sur une posture éthique et sur la valorisation de la parole du poète, car celui-ci doit également justifier sa capacité à louer, à dire publiquement ce qui est

digne d'admiration. En s'appropriant le rôle traditionnel du poète de célébrer les dieux et les héros, celui qui compose des éloges peut se faire reconnaître comme poète. La pièce de Du Perron ne joue pas sur l'argumentation éthique, l'énonciation ne se fait pas au nom d'un locuteur poète, mais les attaques contre la pièce portent sur la qualité poétique du texte, comme pour celui de Baïf. Car, si écrire des pièces d'éloge permet de revendiquer un statut de poète, les pièces d'éloge sont, en retour, attribuées à des poètes et donc aussi jugées sur leur réussite littéraire.

Dans la première option évoquée (celle de l'œuvre d'un homme de lettres), l'étude de la poésie d'éloge s'inscrirait dans celle, plus large, des autres écrits poétiques ou non et la réintégrerait dans le parcours de l'homme de lettres pour évaluer le rôle plus ou moins déterminant qu'aurait pu jouer l'écriture encomiastique dans sa reconnaissance ou dans l'obtention d'un statut d'écrivain. En d'autres termes, il s'agirait de s'interroger sur les fonctions sociale, notamment symbolique, et identitaire de la poésie d'éloge par rapport à d'autres écrits. S'il se voulait porter sur le rôle de la poésie d'éloge dans une carrière et une œuvre, et non sur le parcours spécifique de tel homme de lettres en particulier, l'examen devrait en toute rigueur s'intéresser à plusieurs poètes. Se posent à nouveau la question de la sélection parmi les auteurs de la période, de la représentativité des noms retenus et le problème des sources historiques et biographiques concernant la plupart d'entre eux. La seconde option, à partir d'un corpus construit autour d'un événement politique, conduirait à étudier les pièces d'éloge parmi d'autres écrits traitant du même événement (pamphlets, satires, commentaires accompagnant les gravures, affiches, lettres, etc.). L'interrogation sur leur fonction (principalement idéologique ici) s'exprimerait alors différemment, mesurable non pas (uniquement) selon leur auteur, mais selon leur audience, leur action éventuelle sur l'événement ou dans son déroulement, le bénéfice potentiel pour d'autres personnes.

Nous avons décidé d'étudier la série des recueils de poésies collectifs publiés par Toussaint Du Bray entre 1609 et 1630. En effet, pour paradoxal qu'il puisse paraître, ce choix permet d'ouvrir la réflexion et s'appuie sur une expérience professionnelle de l'édition. Paradoxe en effet, car la publication en recueil des pièces d'éloge s'accompagne nécessairement d'une décontextualisation des textes ainsi publiés à distance de leur première scène d'énonciation : distance temporelle par rapport à l'événement qui déclencha l'écriture, distance géographique dans le cas des éloges composés à la cour ou pour des grands, distance par rapport aux destinataires réels ou supposés. Cette décontextualisation s'opère également lorsque ces discours sont republiés dans les œuvres de leur auteur, parfois de façon posthume. Cependant, la série des recueils de Toussaint Du Bray se présente comme un corpus pré-existant à son étude, donné à lire en l'état aux lecteurs contemporains. Les rééditions successives sur plus de vingt ans témoignent également de l'audience certaine de ces volumes et de

leur large diffusion, de même qu'elles permettent d'envisager la situation de la poésie d'éloge sur un temps déjà suffisamment long pour comprendre plusieurs générations de poètes et y observer des évolutions.

Le corpus constitué en son temps évite donc de recourir à des échantillonnages *a posteriori* : l'ensemble des textes étudiés n'est pas élaboré expérimentalement pour l'étude, mais pré-existe à celle-ci. La clôture apparente joue alors de deux façons : si elle éteint ou amoindrit certaines des fonctions des pièces dites de circonstances, effectives dans le temps de leur première diffusion, elle active d'autres fonctions des pièces, potentialités masquées ou atténuées dans le contexte d'origine. L'isolement créé par la reprise en recueil équivaut aussi à une mise en valeur, sous un éclairage différent.

Cependant, ce corpus résulte bien d'une sélection, mais d'une sélection préalable à l'impression des recueils, puisque ceux-ci sont construits sur un double choix – celui des auteurs publiés et celui des pièces retenues pour chacun d'eux –, que le choix ait été fait par le libraire Toussaint Du Bray, par celui chargé de collecter les pièces (Rosset, par exemple, pour certaines éditions) ou par les auteurs eux-mêmes pour décider des poésies à donner à l'impression. La période qui s'étend de 1609 à 1630 permet de lire plusieurs générations de poètes, et la liste des hommes de lettres présents dans les différentes éditions montre que la publication en recueil à la fois aide à la reconnaissance des poètes et rend compte de noms déjà reconnus dans le monde des lettres : sur les quarante-trois auteurs publiés dans la série des recueils de Toussaint Du Bray, vingt-quatre ont publié indépendamment des textes sous leur nom dans le même temps, voire avant¹⁵. La liste des auteurs publiés dresse ainsi un premier panorama du monde des lettres, de même que le nombre de pages qui leur sont consacrées, leur position dans l'ordonnement des volumes, leur publication dans différentes éditions esquissent une hiérarchie des auteurs¹⁶. Cette hiérarchie se précise encore si l'on tient compte des auteurs auxquels des pièces d'éloge sont adressées : deux noms se dégagent alors, celui de Desportes et celui de Malherbe.

La constitution des sections consacrées à chaque auteur est aussi fondée sur une sélection. Si, pour certains auteurs, toutes les pièces composées au moment de l'impression sont reproduites (par exemple, Racan), si pour certains les recueils équivalent presque à des œuvres poétiques complètes, comme pour Du Perron ou Malherbe (mais après que celui-ci a choisi d'éliminer certaines de ses poésies qu'il ne jugeait pas dignes d'être publiées, comme « Les Larmes de Saint Pierre » absentes des recueils de Toussaint Du Bray), pour d'autres, les plus nombreux, les recueils n'offrent aux lecteurs qu'un choix de textes, ceux qui sont supposés être ou sont présentés comme « les plus beaux vers de ce temps ». La sélection s'exerce sur toutes les formes

¹⁵ Voir Annexes.

¹⁶ Voir Chapitre III.

poétiques, incluant donc les pièces d'éloge. Pour le registre encomiastique, les recueils contiennent principalement des odes et des stances, des pièces longues, au détriment des sonnets, pourtant fréquents par ailleurs et souvent dits « sonnets de circonstances », cette qualification expliquant peut-être leur mise à l'écart en raison d'un contexte trop marqué, trop personnel, trop anecdotique¹⁷. Les pièces d'éloge n'auraient donc pas toutes la même valeur, certaines étant dignes d'être reproduites et lues à distance de leur composition et de leurs circonstances initiales, d'autres non. Les poésies d'éloge offertes à la lecture ne sont donc pas représentatives, quantitativement et qualitativement, de l'importante masse de vers épidiectiques composés ou publiés pendant la période, de même qu'une poésie publiée comme dédicace en tête d'un volume n'a pas tout à fait la même signification lors de sa reprise en recueil.

L'examen des titres et des dédicataires des pièces d'éloge apporte également des informations utiles. La personne d'Henri IV est omniprésente dans les premiers recueils, devient plus discrète après 1620 (en raison du renouvellement des poètes après cette date), sans pour autant disparaître, même dans le recueil de 1630. Son prédécesseur, Henri III, apparaît grâce à trois pièces, dont deux sont consacrées à la mort de son favori Anne de Joyeuse. Le nom de Marie de Médicis persiste également dans les recueils, même après sa disgrâce, à travers les pièces composées lors de sa régence et les nombreux vers de ballet repris dans les volumes. Les éloges dédiés à Louis XIII se distinguent de ceux composés en l'honneur de son père par deux caractéristiques essentielles : beaucoup lui sont adressés au futur, lors de la régence de la reine mère, puis, lorsqu'il assume directement le gouvernement du royaume, son éloge se double souvent de celui de son ministre. Richelieu est d'ailleurs le quatrième dédicataire en nombre de pièces reçues dans toute la série des recueils, le premier n'appartenant pas à la famille royale (les grands du royaume sont assez peu représentés dans les volumes édités par Toussaint Du Bray)¹⁸. Le recensement des dédicataires montre ainsi une distorsion du lien référentiel de la poésie encomiastique aux événements politiques, tout comme la prépondérance de certains épisodes que sont l'attentat de Jean Chastel contre Henri IV en 1604 (encore évoqué dans le recueil de 1630), le début de la régence de Marie de Médicis (occasion de redire l'éloge posthume du roi défunt) et la prise de La Rochelle (dans le dernier recueil de 1630)¹⁹. Le prisme déformant du réel à travers la poésie d'éloge tient non seulement aux situations ou aux personnes chantées dans les poèmes, mais aussi à l'argumentation employée dans les textes pour justifier l'octroi de louanges ; les éloges sont parfois dits avoir été composés par devoir, par reconnaissance envers le dédicataire, en remerciement de bienfaits,

¹⁷ Voir Chapitre III.

¹⁸ Voir Annexes.

¹⁹ Voir Chapitres IV et V.

comme défense d'une réputation menacée ou flétrie, par opposition aux flatteries intéressées ou sont promis si l'énonciateur reçoit ce qu'il espère du dédicataire.

La publication des pièces d'éloge en recueil fait également apparaître le jeu des différents destinataires des textes : le dédicataire nommé bien sûr, quelquefois un destinataire indirect de la louange (Richelieu, par exemple, dans les éloges de Louis XIII) – l'éloge est alors double ou indirect –, les destinataires que sont les lecteurs de la pièce, lecteurs qui sont peut-être les véritables destinataires des discours d'éloge, plus que les dédicataires désignés. Car l'éloge ne vaut-il pas essentiellement pour la renommée qu'il fait savoir aux autres ? Et encore faut-il distinguer les lecteurs de la première publication de l'éloge (manuscrite ou imprimée) des lecteurs des recueils de poésies collectifs²⁰.

À la multiplicité des destinataires répond une pluralité des modalités énonciatives²¹. L'énonciation peut être assumée par la première personne du singulier ou du pluriel, l'une ou l'autre, l'une et l'autre selon les textes, l'énonciateur se représentant en poète, en témoin, en proche du souverain, en voyant averti des événements futurs ou en porte-parole des sujets du roi. Les différents types d'énonciation, leur agencement selon les poèmes et parfois au sein d'une pièce sont importants ; ils posent la question de qui parle, à qui, selon quelle autorité ou légitimité à prendre la parole publiquement et à décerner des louanges, à dire ce qui est admirable et qui doit être admiré. De cette position, du statut de l'énonciateur dépendent la portée de sa voix, la recevabilité de son discours, sa réception, son interprétation.

Surtout, ce corpus réinscrit d'emblée la poésie d'éloge dans un cadre poétique, souvent omis ou peu pris en compte dans les études critiques qui lui sont consacrées. La décontextualisation par rapport à l'événement initial, la recontextualisation poétique opérée par les recueils, la mise en série des textes avec d'autres formes poétiques pratiquées par l'auteur et la confrontation entre les différentes écritures, sur des thèmes ou événements similaires, des hommes de lettres ainsi réunis dans les recueils collectifs, en révélant des canevas de composition, des lieux communs, l'inscription dans une lignée poétique ou, au contraire, des divergences, des lignes de fracture et des ambiguïtés, montrent peut-être d'autres enjeux de la poésie d'éloge de cette période que ceux qui lui sont habituellement reconnus. Car la poésie d'éloge est aussi, ou avant tout, poésie, revendiquée comme telle par ceux qui l'écrivent, et non simplement un éloge en vers qui ne se distinguerait de l'éloge en prose que par sa métrique.

²⁰ Voir Chapitre VII.

²¹ Voir Chapitres VI et VII.

La démarche d'étude ne sera pas chronologique, mais thématique, selon trois axes. Une première partie reviendra sur la notion de poésie d'éloge au XVII^e siècle, pour les contemporains et pour les critiques modernes, et sur le statut des pièces d'éloge lorsqu'elles sont reproduites dans des recueils collectifs, en particulier dans ceux de Toussaint Du Bray. L'organisation propre de ces recueils, la présence d'autres genres poétiques dans les volumes contribuent en effet à modifier la réception des poésies d'éloge. La deuxième partie s'interrogera sur la transformation, dans la poésie d'éloge, du réel dont elle parle ou auquel elle fait référence, sur la reconstruction des événements dans les poèmes et sur le discours politique, parfois ambigu, que la poésie fait alors entendre. La troisième partie portera sur le déplacement de la valorisation (valorisation du grand, valorisation du grand et de celui qui le loue, valorisation du poète) et sur les questionnements qui s'énoncent dans le cours des poèmes d'éloge, le discours de distinction tendant aussi à être un discours de réflexion.

Première partie

Qu'est-ce que la poésie d'éloge ?

Chapitre I

La poésie d'éloge du XVII^e siècle : regards et conscience critiques

La poésie d'éloge a été longtemps et abondamment pratiquée (notamment dans la première moitié du XVII^e siècle), a suscité de nombreux commentaires, jugements et critiques, mais n'a guère été l'objet de théorisation. Ces discours, parcellaires, dispersés, parfois contradictoires, voire polémiques, qui accompagnent la poésie encomiastique peuvent contribuer à donner une interprétation *a priori* des pièces. Ce chapitre s'attachera à étudier l'objet qu'est la poésie d'éloge à travers trois temps, selon une chronologie à rebours. Le premier temps sera le présent de l'étude pour examiner ce que dit la critique moderne de la poésie d'éloge, objet dont les contours sont rendus flous par les diverses appellations qui lui sont données et qui témoignent des différents points de vue des analyses et des difficultés à saisir des textes qui relèvent à la fois d'une utilité sociale, d'enjeux politiques et idéologiques et d'un art scripturaire. Le deuxième temps sera celui du XVII^e siècle lui-même pour montrer le regard ambivalent porté par les contemporains et les auteurs sur une écriture largement pratiquée, valorisée pour qu'elle soit efficace et critiquée pour les raisons mêmes qui la rendent en partie nécessaire. Le troisième temps portera sur une période plus longue, sans prétendre à l'exhaustivité. Il s'agira de voir ce qui est dit de la poésie d'éloge avant le XVII^e siècle et dont celle des recueils porte la trace, la poésie encomiastique héritant d'une double tradition poétique et rhétorique qui remonte à l'Antiquité et se poursuit au fil des siècles. En d'autres termes, le chapitre remontera du présent de l'observation, au temps de l'écriture et de la diffusion des pièces, puis aux temps antérieurs mais dont l'écriture encomiastique est l'héritière.

L'éloge du XVII^e siècle : les lectures modernes

La poésie d'éloge occupe une place très discrète dans la critique littéraire consacrée au XVII^e siècle. D'une part, la poésie est relativement peu représentée par rapport aux

autres formes d'écriture pratiquées dans cette période, hors quelques études spécifiquement consacrées aux grandes « figures » et, d'autre part, malgré la réémergence de la poésie de la première moitié du siècle dans le sillage des travaux qui se sont attachés à la notion de baroque littéraire, la poésie encomiastique semble pour une grande part l'oubliée des études. Elle n'est l'objet d'aucun travail de grande envergure, peu d'articles s'y sont intéressés, et encore sont-ils essentiellement centrés sur les pièces dédicatoires ; il faut consulter les études générales sur la poésie du XVII^e siècle pour trouver des analyses un peu conséquentes sur le sujet. Là encore cependant, l'abord de la notion de poésie d'éloge est problématique à plus d'un titre ; en témoigne sa désignation même, qui est loin d'être unifiée, ni univoque. En effet, si les locutions de « poésie encomiastique », « poésie de louange » et « poésie d'éloge » sont utilisées dans le cours du propos, diverses terminologies sont employées, notamment dans les titres, pour désigner un vaste ensemble de textes qui ne sont pas précisément définis, mais supposés être identifiés. Or chacune de ces différentes appellations d'un regroupement sensiblement commun de textes, ou apparemment tel, renvoie à une typologie particulière des textes et à un découpage, postulé ou sous-entendu, de la production encomiastique, qui aboutit finalement à ne considérer qu'une partie des poésies d'éloge, avec le risque inhérent d'étendre et d'attribuer à l'ensemble des textes des caractéristiques et interprétations qui ne valent que pour une part, certes peut-être la plus « voyante », mais une part seulement d'entre eux.

Les différentes dénominations

Ainsi l'expression de « poésie de la célébration » parfois rencontrée renvoie-t-elle aux origines grecques de la poésie encomiastique et au modèle pindarique. La référence est explicite dans une série de courts volumes regroupés sous le titre de *Pindare et les Poètes de la célébration*, qui s'attache, après un premier volume consacré à la figure et l'œuvre de Pindare, à répertorier ses successeurs. Le troisième tome est consacré à « Ronsard et les poètes de la monarchie », à savoir Malherbe et Boileau¹. Appartiennent au même champ sémantique les deux expressions, plus employées que la précédente, qui sont celles de « poésie d'apparat » et de « poésie cérémonielle ». Toutes deux incluent les caractères de luxe, de solennité et de sacré (la *ceremonia* en latin), donc d'une forme ritualisée, ostentatoire et valorisante. Il est d'ailleurs souvent fait mention de l'appartenance de la poésie encomiastique à la « poésie noble », avec la poésie religieuse, par opposition à la poésie amoureuse², reprenant ainsi la hiérarchie des

¹ Jean Ygaunin, *Pindare et les Poètes de la célébration*, Paris, Minard, 1997, 8 volumes.

² Par exemple, Marie-Gabrielle Lallemand qui sépare nettement « deux versants » dans l'œuvre de Bertaut : « Bertaut dans l'Histoire de la poésie de Mlle de Scudéry et dans celle de Fontenelle », in : *De la Grande Rhétorique à la poésie galante. L'exemple des poètes caennais au XVI^e et XVII^e siècles*, éd. M.-G. Lallemand et Ch. Liatzouros, Presses universitaires de Caen, 2004, p. 177.

genres de l'époque. En outre, la qualification d'apparat ou de cérémonielle fait référence à des textes composés pour des événements, impliquant des personnages importants, en l'occurrence le prince ou des grands, lors d'occasions particulières qui commandent leur composition et leur publication. Néanmoins, dans son étude consacrée à la poésie maniériste, M. Raymond consacre une section à « La louange et la fête », dans laquelle il cite, entre autres (et le choix est intéressant par rapport à d'autres anthologies), des « Stances sur les Amours de Monsieur Desportes » par Du Perron et une « Louange de Sponde » par Laugier de Porchères³, à savoir des éloges adressés à des pairs, alors même que la notion cérémonielle semble *a priori* les exclure.

Prolongeant et élargissant cette notion, les expressions de « lyrisme de cour » ou même de « grand lyrisme de cour » – ce terme est utilisé par A. Génétiot qui prend soin de le distinguer de celui de « poésie officielle » lorsqu'il dessine l'évolution de l'écriture encomiastique au XVII^e siècle (« après le grand lyrisme de cour d'un Malherbe, et avant la poésie officielle du siècle de Louis XIV »)⁴ – désignent, au-delà d'une forme de composition, un lieu et un système de relations sociales particuliers et ne peuvent pour autant suffire à définir la masse des textes d'éloge. En premier lieu, les louanges que s'échangent les hommes de lettres ou les éloges composés par des poètes n'appartenant pas à la cour sont bien moins exceptionnels qu'il ne pourrait le sembler. La deuxième réserve que suscite cette expression est que l'adjectivation, parfois faite, évoque une « poésie courtisane » alors que le terme de « poésie curiale » eût été plus neutre. De plus, les études sur la poésie encomiastique laissent souvent entendre d'autres expressions, par exemple la désignation d'une « poésie de commande, poésie vénale »⁵ à propos des pièces dédicatoires, qui, en décrivant *a priori* les raisons de leur composition, encore qu'il ne soit possible de les relever avec certitude que pour un nombre très limité d'entre elles, portent en soi un jugement qui contribue à créer autour de la poésie d'éloge un contexte dépréciatif qui, à son tour, informe, voire déforme la lecture des textes.

La terminologie de « poésie officielle » ou de « lyrisme officiel » est récurrente pour désigner la poésie d'éloge, définie alors non plus par son lieu d'expression, mais par son attachement au pouvoir royal et par le rôle de service qu'elle joue à l'égard de celui-ci. La définition ainsi sous-entendue d'une poésie portant la parole du pouvoir, d'une parole « autorisée », se transforme souvent au fil des commentaires en une « poésie de

³ Marcel Raymond, *La Poésie française et le Maniérisme. 1546-1610*, Genève-Paris, Droz-Minard, 1971. Il faut également souligner le choix des titres des différentes rubriques qui organisent l'anthologie. À côté de titres thématiques comme « L'amour », « Les visions » ou « La vie et la mort », deux sections sont désignées par des titres qui, s'ils évoquent un thème, désignent également des formes particulières d'écriture, voire un genre, ce sont « La louange et la fête » et « La satire ».

⁴ Alain Génétiot, *Les Genres lyriques mondains (1630-1660). Étude des poésies de Voiture, Vion d'Alibray, Sarasin et Scarron*, Genève, Droz, 1990, p. 18.

⁵ *Ibid.*, p. 154.

propagande au service de l'État moderne », dont la mise en œuvre systématique est attribuée à Richelieu⁶. Cette caractérisation de la poésie d'éloge – son lien semble-t-il évident et quasi exclusif avec le pouvoir et sa pratique dans l'espace curial – tient pour une grande part au statut attribué à Malherbe de « paradigme de la poésie encomiastique »⁷, faisant ainsi juger de toute la production encomiastique à l'aune de son œuvre et considérer celle-ci comme représentative de la poésie d'éloge de l'époque⁸. En conséquence de cette analyse, l'exemple donné par A. Génétiot dans la suite de son texte pour témoigner de l'évolution de la poésie d'éloge après Malherbe peut prêter à interrogation :

Ainsi Sarasin, pour célébrer Louis XIII, prend prétexte d'une circonstance marginale – la foudre tombée sur le carrosse royal – au lieu de l'événement diplomatique majeur de cette année 1635 dans laquelle, par une série de traités, le roi s'allia avec les ennemis de l'Empereur et de l'Espagne. La louange mondaine détourne ainsi les prétextes traditionnels pour se déplacer de plus en plus vers la circonstance, quitte à réintroduire l'éloge direct au cours du poème.⁹

Outre qu'un événement touchant de près la personne du roi ne peut être d'emblée qualifié de « marginal », surtout en période d'incertitude politique, et que la situation sociale de Sarasin ne l'autorise peut-être pas à s'exprimer plus directement sur le roi, en écartant la figure de Malherbe, dont on peut se demander si elle ne fait pas écran à la poésie encomiastique de son temps, il semble au contraire que le texte de Sarasin s'inscrive dans une lignée d'éloges. En effet, on lit dans les décennies précédentes un certain nombre de textes, et notamment chez Du Perron, composés autour d'événements survenus à Henri IV après son accession au trône et avant la naissance du dauphin, événements susceptibles de menacer sa vie et la stabilité encore fragile du pouvoir royal. Les poètes s'inquiétaient évidemment des différents attentats, mais lui conseillaient aussi de ne plus s'exposer inutilement sur les champs de bataille. Le texte de Sarasin s'inscrit donc dans une certaine « tradition » d'écriture, doublée par un souvenir politique encore très présent, l'affaiblissement de l'autorité royale pendant la minorité de Louis XIII restant dans les esprits. La foudre, anodine ici (mais l'image de la foudre menaçant le roi et l'épargnant mériterait que l'on s'y attarde), pût être fatale et les conséquences, dès lors qu'il s'agit du carrosse du roi et donc de sa personne, eussent été considérables, sans qu'il soit besoin que le poème les explicite aux lecteurs contemporains : en 1635, il n'y a pas encore de dauphin, le successeur désigné serait donc Gaston d'Orléans, et c'est également l'année où fut découvert le complot du Val-de-Grâce impliquant Anne d'Autriche. La mort du roi dans de tels moments engagerait

⁶ Alain Génétiot, « La Poésie (XVII^e et XVIII^e siècles) », in : *Histoire de la France littéraire. Classicisme, XVII^e-XVIII^e siècles*, dir. J.-Ch. Darmon et M. Delon, Paris, PUF, 2006, p. 597.

⁷ Alain Génétiot, *Les Genres lyriques mondains (1630-1660). Étude des poésies de Voiture, Vion d'Alibray, Sarasin et Scarron*, *op. cit.*, p. 150.

⁸ Ce qu'ont fait les hommes de lettres de l'époque, selon d'autres enjeux, et avec la différence existant entre les discours des acteurs contemporains et les critiques postérieures.

⁹ Alain Génétiot, *ibid.*, p. 150.

le sort du pays, et cette arrière-pensée du texte se nourrit également des multiples alertes causées par la santé chancelante de Louis XIII. L'évolution des éloges n'est peut-être donc pas si flagrante qu'il n'y paraît, et cette façon de louer le roi ne peut entièrement s'expliquer par la place plus importante qui serait accordée, vers le milieu du siècle, aux « événements de la chronique mondaine [que] sont les éloges des nobles dans une grande occasion, comme les mariages ou les naissances »¹⁰. Dès lors que l'on ne considère plus la seule poésie d'éloge telle qu'elle est pratiquée par Malherbe au service au roi (et son œuvre encomiastique même ne s'y limite pas), les exemples sont légion dans la première moitié du XVII^e siècle de poésies adressées à d'autres que le roi, la famille royale ou les grands princes, sur des événements qui ne sont pas directement politiques, mais qui célèbrent des naissances, racontent des anecdotes diverses, propices ou prétextes à la louange, la frontière entre l'événement politique et la circonstance mondaine étant souvent poreuse. Le risque d'une désignation telle que « poésie officielle » est justement d'écarter les textes qui s'écrivent à distance ou en marge de la cour ou du pouvoir et de définir la poésie d'éloge à partir d'une partie seulement de la production.

« Lyrisme officiel » est également utilisé par J.-P. Chauveau dans sa présentation de la poésie du XVII^e siècle pour la collection « La Pléiade », exposant une tripartition de la production poétique à partir des vers de La Fontaine, extraits de « Simonide préservé par les Dieux » :

On ne peut trop louer trois sortes de personnes :
 Les dieux, sa maitresse, et son roi.
 Malherbe le disait ; j'y souscris quant à moi :
 Ce sont maximes toujours bonnes.¹¹

Cette définition, dont le préfacier note qu'elle est donnée par La Fontaine « non sans un brin de malice ou de désinvolture »¹², et bien qu'on la retrouve dans d'autres textes contemporains, dans des énonciations plus ou moins différentes, dresse peut-être un portrait un peu trop clair de la poésie lyrique. On chante aussi ses amis, ses pairs dans l'espace des belles lettres, on pleure des défunts, on vante la retraite loin de la ville et de la cour, mille autres objets, qui ne peuvent alors se rattacher au trois genres annoncés que comme des sous-catégories ou des catégories marginales. Les enjeux d'une telle classification ne sont pas négligeables car celle-ci oriente, en partie, la lecture des textes, et il faut sûrement tenir compte du décalage existant entre, d'une part, les déclarations faites par les poètes eux-mêmes sur la poésie et une certaine hiérarchie

¹⁰ *Ibid.*, p. 151.

¹¹ Vers 1-4.

¹² *Anthologie de la poésie française, Moyen Âge, XVI^e siècle, XVII^e siècle*, éd. J.-P. Chauveau, G. Gros et D. Ménager, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 2000, p. 855.

qui organiserait les différents genres et, d'autre part, la réalité de la production qui tend parfois à contredire ou, au moins, à nuancer les intentions affichées.

La poésie d'éloge comme poésie de dépendance

Deux grandes études se sont intéressées plus systématiquement à l'ensemble de la production poétique du siècle, celle d'A. Adam¹³ et celle d'H. Lafay¹⁴. L'ouvrage d'A. Adam, écrit en 1948, réédité en 1997, est encore référencé dans les travaux s'intéressant à la poésie du XVII^e siècle, malgré les réserves émises par certains¹⁵. Le premier chapitre qui porte sur la poésie de la période 1600-1627 envisage successivement les poésies religieuse, politique et sentimentale. La définition de la poésie politique, à partir de trois figures précédemment évoquées dans le chapitre, ne l'inscrit pas dans un échange entre partis, groupes d'influence ou selon différentes positions des grands du royaume, mais la présente de façon univoque comme une émanation du pouvoir royal :

Desportes, Bertaut, Du Perron sont aux ordres de la cour et travaillent sur commande. Ils composent, à propos des événements politiques, toutes les pièces que l'on attend de leur savoir-faire et de leur zèle. D'où ces odes, ces stances, ces étrennes, ces épithalames, ces chants funèbres, ces innombrables vers de circonstances qui célèbrent les naissances et les mariages, pleurent sur les maladies et les décès de la famille royale, et qui chantent sans se lasser les victoires des fleurs de lys.¹⁶

La réduction de la poésie politique à son seul versant officiel, sous-entendu l'éloge du roi, tient ici aux exemples qui servent la démonstration, les trois poètes cités étant attachés au service au roi. Il ressort de ce regard étroit porté sur cette forme de poésie un jugement négatif quant à la qualité poétique des textes – les œuvres sont considérées comme « froides. De l'inévitable froideur de toute poésie imposée et de toute littérature officielle » –, liée nécessairement selon l'analyse à la position de l'auteur par rapport au pouvoir, leur attitude étant, selon A. Adam, celle d'une « aveugle obéissance », donc à la (in)sincérité supposée des poètes dans leurs textes. La dépendance du poète condamne, *a priori*, sa production. A. Adam situe, en outre, l'essor de ce qu'il appelle la poésie politique aux alentours de 1588 et de la mort d'Henri III, se fondant sur l'absence de textes encomiastiques dans les œuvres de Bertaut et Du Perron avant 1585 et, à l'inverse, sur l'absence de poésie sentimentale après cette date, l'une excluant l'autre¹⁷. Une telle précision dans la datation est toujours risquée car,

¹³ Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, tome 1 (1948), rééd. Paris, Albin Michel, 1997.

¹⁴ Henri Lafay, *La Poésie française du premier XVII^e siècle (1598-1630)*, Paris, Nizet, 1975.

¹⁵ Par exemple, Henri Lafay : « La méthode n'est pas bonne qui consiste à projeter dans le passé une esthétique et une éthique actuelle auxquelles on se réfère implicitement comme à des évidences pour juger littérairement et moralement des œuvres et des hommes d'un autre siècle » (*op. cit.*, p. 147-148).

¹⁶ Antoine Adam, *op. cit.*, p. 7.

¹⁷ *Ibid.*, p. 8.

même sans considérer les nombreux textes versifiés qui se sont échangés pendant les guerres de Religions entre les deux partis, ni même les exemples nombreux au XVI^e siècle de poésies politiques (dans l'œuvre de Ronsard par exemple), et s'il est communément admis que la poésie encomiastique (dans un sens plus large que celui du seul éloge du roi et de son entourage) a connu une floraison particulière dans la première moitié du XVII^e siècle, il n'en reste pas moins qu'elle s'inscrit dans une certaine tradition scripturaire. De plus, l'argument fondé sur l'identité des deux poètes (Bertaut et Du Perron) ne peut suffire à avancer des dates, car la composition de pièces encomiastiques pour chaque auteur répond à une temporalité qui lui est propre (dans les cas cités, leur présence à la cour et l'octroi d'une charge auprès du roi), mais qui est aussi celle des différents registres poétiques. En effet, les poésies sentimentales sont souvent présentées par les auteurs eux-mêmes comme des œuvres de jeunesse, la maturité justifiant plutôt la pratique de genres dits « nobles », la poésie encomiastique et la poésie religieuse – ce qui n'empêche pas certains de composer dans les trois registres alternativement et simultanément.

La poésie d'éloge comme poésie politique

Le livre d'H. Lafay demeure la seule étude de grande ampleur consacrée à la poésie du premier XVII^e siècle. La poésie d'éloge y est largement traitée, d'abord dans la section sur les sujets et les genres, sous l'intitulé « Poésie et action » qui se décline en trois rubriques : « Éloge des Grands », « Poésie militante, polémique et satirique » et « Poésie didactique : morale et scientifique ». En introduction de son développement, H. Lafay souligne le statut et le rôle de la poésie dans l'espace public :

La poésie est engagement : la louange des Grands n'est pas, comme on le croit et le dit trop souvent, pure et anodine flatterie, voire simple exercice de solennité lyrique ; elle est un service et un soutien, non seulement d'une personne, mais à travers elle d'un ordre social et politique. La poésie est un instrument de combat : qu'elle soit d'exhortation ou de satire (satire politique et satire des mœurs). La poésie est un moyen d'enseignement : didactisme moral, religieux, philosophique et même politique ou scientifique.¹⁸

L'engagement ainsi entendu n'est plus considéré comme se faisant au seul profit du pouvoir monarchique, mais envisagé comme un mode de fonctionnement du texte, quelle que soit la cause ou la personne qu'il serve. Et la suite du texte entrecroise deux distinctions relatives à la poésie d'éloge – qui peut être soit simplement encomiastique, en quelque sorte, soit militante¹⁹ – et à la poésie militante – qui peut être

¹⁸ H. Lafay, *op. cit.*, p. 106.

¹⁹ « Par rapport aux odes pindariques de Ronsard, la poésie encomiastique se fait moins pompeuse et artificielle en même temps qu'elle devient plus directement politique ; l'exemple de Malherbe est à cet égard particulièrement significatif » (*ibid.*, p. 110).

encomiastique ou satirique²⁰. L'encomiastique retrouve l'autre versant de l'épidictique et son double inversé qu'est la satire.

La poésie d'éloge est à nouveau traitée dans la partie sur les structures mentales et affectives, dans le chapitre « Poésie et engagement » qui inclut « L'empreinte des guerres civiles », « Le service des Grands » et « Le service de Dieu ». Mais elle est aussi indirectement mobilisée dans le chapitre qui le précède (« Poésie et histoire »), où les exemples cités pour illustrer les différents thèmes que sont « Le retour à la paix et l'épanouissement de la poésie », « La plume et l'épée », « Le rêve de l'« âge d'or », le « miracle de la paix » », « La hantise des guerres civiles : le formidable écho des attentats » et « Le culte et l'image du roi protecteur », sont tous issus de pièces d'éloge, en particulier de celles de Malherbe, Bertaut, Du Perron, Théophile, Nervèze ou Vauquelin des Yveteaux. H. Lafay dit et montre ainsi la place occupée par la poésie d'éloge dans ce premier XVII^e siècle, son interpénétration avec les genres voisins et son engagement avec la satire.

La poésie d'éloge comme écriture de circonstance

Enfin, dernière des terminologies fréquemment rencontrées pour la désigner, la poésie encomiastique est souvent dite poésie de circonstance, l'usage de l'une ou l'autre appellation semblant se faire indifféremment dans le fil des textes. Il n'en demeure pas moins qu'elles recouvrent des objets sensiblement différents si l'on s'en tient aux définitions. Selon un ouvrage récemment paru sur la poésie en général :

On appelle « poésie de circonstance » un texte lié à une situation sociale particulière, évoquée au sein du poème comme son origine et sa motivation. De nombreux auteurs se sont prêtés à cet exercice, livrant ou offrant des textes à l'occasion de mariages (épithalames), de fêtes (toasts), de deuils (péan, épitaphes), de visites (poèmes pour éventails ou pour albums), de dédicaces, ou encore de conflits, de polémiques, de catastrophes, etc.²¹

Les éloges ne seraient ainsi qu'une catégorie de la poésie de circonstance, dont la définition rappelle les différents genres hérités de l'Antiquité qu'elle englobe ; mais, là encore, la satire n'est pas considérée comme relevant de circonstances particulières et fait l'objet d'une définition distincte. Il n'existe pas d'ouvrage spécifique traitant de la poésie de circonstance pour le XVII^e siècle, mais deux études sur des périodes différentes peuvent être citées. La première est l'ouvrage de N. Masson sur la poésie fugitive du XVIII^e siècle. La poésie fugitive y est une forme de poésie de circonstance qui se distingue par sa brièveté, son inscription dans un réseau social et amical et, surtout, par son mode de diffusion : texte avant tout manuscrit et circulant comme tel, il

²⁰ « Mais surtout la poésie militante ou bien devient intégrante de la poésie encomiastique ou bien se donne la nouvelle arme de la satire » (*ibid.*, p. 110).

²¹ Hugues Marchal, *La Poésie*, Paris, GF-Flammarion, 2007, p. 209.

échappe à son auteur lors de sa publication imprimée, toujours présentée comme étant de l'initiative d'une tierce personne²². Cependant, une place est faite à l'éloge des grands ou du roi, comme appartenant à la poésie fugitive, où le seul critère distinctif par rapport à la poésie encomiastique serait alors la brièveté du texte et du sujet de l'éloge : « Mais une pièce courte, qui s'échappe et s'envole, ne doit magnifier que des instants de gloire.²³ » L'articulation délicate entre poésie de circonstance, poésie fugitive et poésie d'éloge reflète la multiplicité des formes encomiastiques, qui vaut pour les XVII^e et XVIII^e siècles. La communauté de certains textes entre la poésie fugitive et la poésie d'éloge pose alors le problème de la circulation du texte et de son audience, si l'on retient le critère donné pour la poésie fugitive d'une diffusion qui échappe en partie à son auteur, alors même que l'on peut se demander si la publicité n'est pas nécessaire et obligatoire à la poésie encomiastique.

Il faut également citer, à propos de la poésie de circonstance, le travail du tchécoslovaque P. Matvejevitch écrit en français et publié en 1971 sous le titre de *Poésie de circonstance* et réédité dans une version entièrement revue dans l'ouvrage *Pour une poétique de l'événement* en 1979²⁴. L'auteur y aborde la poésie de circonstance de façon théorique et chronologique, en accordant une large place au XX^e siècle, notamment à la poésie de la Résistance, mais sans mentionner dans son analyse la situation au XVII^e siècle, passant directement de la Renaissance et de Ronsard au XVIII^e siècle, avec Jean-Baptiste Rousseau et Lebrun, le silence gardé sur cette période tenant sans doute au manque de sources à sa disposition au moment et à l'endroit où il écrivait. Son ouvrage a le mérite de poser clairement les notions et les problèmes suscités par la poésie de circonstance, et ses analyses peuvent être rapportées à la période qui nous occupe. P. Matvejevitch distingue trois catégories au sein de la poésie de circonstance²⁵ : la poésie cérémonielle, la poésie engagée et la poésie de circonstance au sens « goethéen », c'est-à-dire en référence à la citation de Goethe²⁶ souvent avancée, et de façon problématique, dans laquelle il fait des circonstances extérieures, quelles qu'elles soient, la source de son écriture. La poésie de circonstance, selon ces trois définitions, se caractérise donc par une composition effectuée « à l'occasion de », le « degré de relativité et de dépendance variant selon les cas », plus fort en général dans la poésie cérémonielle que dans la poésie de circonstance au sens entendu par

²² Nicole Masson, *La Poésie fugitive au XVIII^e siècle*. Paris, Champion, 2002, p. 32-33.

²³ *Ibid.*, p. 152.

²⁴ Predrag Matvejevitch, « Poésie de circonstance », in : *Pour une poétique de l'événement*, Paris, 10/18, 1979.

²⁵ *Ibid.*, p. 66-67.

²⁶ Le monde est si grand, si riche, et la vie offre un spectacle si divers que les sujets de poésie ne feront jamais défaut; Mais il est nécessaire que ce soient toujours des poésies de circonstance, autrement dit il faut que la réalité fournisse l'occasion et la matière. Un cas singulier devient général et poétique du fait précisément qu'il est traité par un poète. Mes poèmes sont tous des poèmes de circonstance. Ils s'inspirent de la réalité, c'est sur elle qu'ils se fondent et reposent. Je n'ai que faire des poèmes qui ne reposent sur rien. » (*In* : « Conversations de Goethe avec Eckermann, 1823-1832. »)

Goethe²⁷. Selon l'auteur, le discrédit qui pèse sur cette forme de poésie tient à la soumission perçue de l'acte d'écriture à une extériorité, une volonté, en lieu et place de la nécessité intérieure du poète (« la volonté du poète prend le pas sur la nécessité de l'œuvre »), et à la mise de la poésie au service d'un objectif autre qu'elle-même, à savoir une poésie transformée en moyen plutôt qu'en fin²⁸, soulignant par ailleurs que le mécénat, bien souvent réprouvé au sujet des poètes accusés de vendre leurs vers, semble bien moins problématique quand il s'agit des autres arts, comme la peinture ou la musique, où les commandes ne sont pas, de nos jours encore, inhabituelles²⁹.

Lectures modernes et problèmes d'interprétation

Cette diversité des regards et des jugements portés sur la poésie d'éloge, témoin de la multiplicité des pièces et des formes, rend compte de la difficulté à cerner l'objet, mais aussi d'une certaine défiance de la critique moderne face à des textes porteurs d'enjeux et de pratiques sociales autres que les nôtres. L'analyse de la poésie d'éloge du XVII^e siècle se complique encore de la difficulté à la resituer précisément dans la biographie de leurs auteurs, dans leurs parcours et de les articuler aux événements du temps, à leurs circonstances. En effet, pour nombre d'hommes de lettres de cette période, les données biographiques sont minces, peu sûres, souvent issues de travaux d'érudition anciens et pour lesquels les critères méthodologiques étaient sensiblement différents des critères actuels. Ainsi n'est-il pas rare, dans des études consacrées aux poètes du XVII^e siècle, de lire des jugements de valeur moraux sur les actes passés, des opinions reflétant les goûts littéraires des critiques et particulièrement quand il s'agit de commenter les pièces encomiastiques ou les écrits qui participent à la vie de cour ou à l'exercice du pouvoir. La vie des poètes est souvent plus hagiographique que strictement biographique et historique, et l'écrivain est généralement exempt des fautes reprochées à ses contemporains, comme si les défauts des autres pouvaient faire paraître plus grand encore celui dont on rapporte la vie et l'œuvre, selon un raisonnement qui ressemble par bien des points aux argumentations encomiastiques, comme dans cet extrait sur l'écriture épideictique de Bertaut par G. Grente qui lui a consacré une étude érudite au début du XX^e siècle :

Bertaut a donc loué les rois sans les aduler fadement. Assez respectueux de son caractère pour préserver sa réputation, il ne s'est point hâté, comme Desportes ou A. Jamyn, de se plier aux caprices de Henri III ; et s'il a célébré les exploits, les vertus militaires et les bienfaits de Henri IV qu'il aimait davantage, il ne s'est pas abaissé, comme Malherbe, à chanter « ses amours de roi grison ». La dignité ne comptait pas alors de dévots : hormis le mécontent d'Aubigné, qui grondait dans sa retraite, les poètes s'agenouillaient sans effort. [...] Ainsi, Bertaut a relevé la poésie tombée dans la courtoisane avec

²⁷ *Ibid.*, p. 180.

²⁸ *Ibid.*, p. 220-221.

²⁹ *Ibid.*, p. 210.

Desportes. Inspiré par une grande idée, Ronsard avait exalté les destinées glorieuses de la France. De la poésie de cour, chère à Marot et à Saint-Gelais, il avait fait généreusement une poésie nationale : il offrit à Charles IX des avertissements avec des éloges. Desportes, en lui succédant au Louvre, ne se haussa point vers de tels horizons : intrigues, rendez-vous, plaisirs, furent le motif ordinaire de ses dithyrambes. S'il prenait parfois un ton grave, il ne pouvait se délivrer entièrement d'obsédantes habitudes, et chantant le départ du duc d'Anjou pour le siège de La Rochelle, il ne prêta au prince qu'amoureux regrets. Bertaut fait regagner d'un bond à la poésie le terrain perdu, et célèbre les événements politiques. En traitant de la sorte les sujets plus nobles, eût-il franchi les justes limites de la louange, que l'on devrait encore le féliciter de son choix ; mais puisqu'il a, de plus, flatté discrètement et conseillé les rois, ne mérite-t-il pas notre estime ?³⁰

Pour le critique, les courtisans, ce sont les autres et pas celui dont il se fait le biographe. La défense de l'honneur poétique de Bertaut se fonde ici non pas sur une plus ou moins grande indépendance de l'homme de lettres à l'égard du souverain pour lequel il compose, mais sur le choix des sujets de ses pièces d'éloge. La poésie épидictique est ainsi légitimée lorsqu'elle chante des hauts faits guerriers, non quand elle s'abaisse à s'intéresser aux amours royales. La poésie encomiastique suppose donc, outre la noblesse de sa forme et de son ton, la noblesse du sujet, le dédicataire royal ne suffisant pas, en soi, à justifier l'encomion.

Une autre difficulté tient à l'usage *a posteriori* qui est parfois fait de la poésie d'éloge. Cette forme a longtemps servi à reconstruire une image du passé, laissant croire à une supposée transparence des poèmes à l'égard du réel auquel ils faisaient référence. Certains critiques ont ainsi cru pouvoir lire dans les pièces épидictiques (d'éloge ou de blâme) le récit des temps passés, en particulier lors des périodes de troubles, comme le fait, au début du XX^e siècle, l'auteur d'une anthologie de poésies composées lors des guerres de religion :

Nous n'avons pas, du reste, à regretter que cette poésie, laquelle est en quelque manière la « Légende » ou, si l'on préfère, le poème des « Châtiments » du XVI^e siècle, soit une œuvre collective : si chaque poète est un « écho sonore » de son époque, il y a des chances que ces voix diverses, sorties des quatre coins de la France d'alors, expriment assez fidèlement la mentalité, les mœurs du XVI^e siècle, sa « psychologie » comme nous disons aujourd'hui. Les poèmes composés à l'occasion des guerres religieuses en sont le commentaire indispensable.

Que si d'aucuns allaient prétendre que c'est là une plaisante manière d'écrire en vers l'histoire de France, nous leur répondrions que la poésie en général n'est guère autre chose que le reflet plus ou moins fidèle, la « Légende » de l'humanité à travers les âges ; le degré d'actualité y importe peu, vu qu'aucun auteur, même dans les œuvres les plus objectives, n'échappe pas complètement à l'influence du milieu où il vit ; la poésie est toujours l'expression des sentiments d'un homme, ou pour le moins d'une époque, à condition bien entendu, que ces sentiments soient assez élargis, assez universels pour émouvoir d'autres hommes à plusieurs siècles de distance.

Car c'est précisément le cas des poèmes qui vont nous occuper. Ils nous livrent le secret des passions qui agitaient la société de la Renaissance, mais sous une forme capable de nous atteindre en plein XX^e siècle. L'accent s'élève assez haut pour dépasser les contingences d'une époque. Ce n'est donc pas une simple chronique rimée, mais de la littérature dans la plus haute acception du mot, c'est-à-dire de la poésie. [...]

³⁰ Georges Grente, *Jean Bertaut, Abbé d'Aunay, Premier Aumônier de la Reine, évêque de Séz (1552-1611)*, Paris, 1903, rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 132-133.

Qu'un Ronsard, qu'un Aubigné nous montrent leurs haines pour le parti opposé ; le fait est déjà significatif, puisque aussi bien nous savons qu'ils furent lus, et même que les *Discours* de Ronsard eurent l'honneur de nombreuses éditions ; ce sont-là des auteurs représentatifs d'une génération. Mais si leurs témoignages se confirment de l'unanimité des « mineurs », on pourra de là inférer que les sentiments des princes du Parnasse et de la classe lettrée qui les lisait avaient leurs profondes racines dans l'âme du peuple, dans les *Chansonniers* et les auteurs des *Cantiques* cultivaient aussi le fanatisme.³¹

La reconnaissance de la qualité littéraire des pièces collectées n'empêche pas d'y lire une chronique de ces années de guerres civiles ; la poéticité des textes consisterait en un supplément d'efficacité des discours, permettant d'émouvoir les lecteurs modernes, comme ils l'avaient fait dans le temps de leur composition, sans pour autant jeter le doute quant à leur valeur documentaire. Si la contextualisation est bien évoquée dans cet avant-propos, le risque est de construire une contextualisation à partir des textes plutôt que de les réinscrire dans leurs situations socio-historiques.

Enfin, et certains commentaires en portent la trace, la poésie d'éloge est souvent présentée comme une propagande pour le pouvoir royal. Il faudra revenir sur ce terme de propagande³², car le mot est employé dans les analyses modernes avec une connotation péjorative. Mais la poésie d'éloge a aussi fait l'objet de récupération politique, comme dans cette étude ancienne sur la poésie patriotique de Ch. Lenient³³. La liste des auteurs convoqués contient des poètes qui ont composé dans le registre encomiastique. Leur citation et l'usage fait de leurs écrits s'apparentent cependant à une manipulation de discours anciens pour servir une cause (le patriotisme et l'exaltation de la nation) et dans des circonstances (la défaite de 1870) étrangères à leur composition et leur énonciation initiales.

En outre, en considérant la situation de la poésie encomiastique dans la critique moderne actuelle, il semble qu'elle ne soit essentiellement abordée que sous deux aspects, la dépendance des poètes à l'égard des grands et son inscription parmi les discours politiques et officiels, ce qui soulève déjà quelques questions. En effet, la dépendance des poètes est avant tout envisagée en termes de dépendance matérielle, à travers le mécénat et le clientélisme. Or la démonstration a été faite que le service de plume n'était pas unilatéral et que la relation s'inscrivait également dans un échange de reconnaissance symbolique. La relation qui unit le poète à un « protecteur » acquiert alors une tout autre dimension et complexité. Le poème d'éloge peut ainsi être écrit afin de rechercher et d'obtenir une protection, ou en remerciement d'une gratification ; la

³¹ F. Charbonnier, *La Poésie française et les guerres de Religion (1560-1574). Étude historique et littéraire sur la poésie militante depuis la conjuration d'Amboise jusqu'à la mort de Charles IX*, Paris, 1920, rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. X-XII.

³² Voir Chapitre IV.

³³ Charles Lenient, *La Poésie patriotique en France dans les temps modernes. Tome premier : XVI^e et XVII^e siècles. Tome second : XVII^e et XIX^e siècles*, Paris, Hachette, 1894, 464 et 256 pages.

temporalité diffère alors, de même que la relation, le poète étant soit demandeur, soit reconnaissant et déjà comblé. De plus, dans le service tenu par un homme de lettres auprès d'un grand, la poésie encomiastique n'est pas seule. Forme la plus apparente du lien les unissant, elle masque peut-être un ensemble de services dont il faudrait mesurer l'importance respective, d'autant que la relation supposée par les textes d'éloge ne signifie pas obligatoirement l'appartenance du poète à la maison du grand. Il peut s'inscrire dans un cercle plus large, un cercle d'influence, appartenance parfois éphémère et occasionnelle, dont témoigne la multiplicité des destinataires pour un même poète, successivement ou simultanément.

De même, l'interprétation en termes de poésie politique, et plus encore « officielle », tend à situer la poésie d'éloge du seul côté du pouvoir monarchique qu'elle soutiendrait. Or la poésie politique suppose nécessairement un échange, soit avec un parti adverse, soit auprès de destinataires auxquels une parole publique, autorisée si elle vient du prince, doit être portée. La poésie politique n'existe pas seule, isolément, mais dans une situation politique, avec des interlocuteurs, dans un réseau de discours publics, quelle qu'en soit la forme, mais dont certains peuvent trouver leur expression dans des pièces d'éloge, ou des pièces épidiectiques (les satires relèvent également de ce genre). Or la qualification de poésie officielle, si elle précise le lieu réel ou affiché de l'énonciation, reste cependant muette sur l'origine véritable du discours ; en effet, le poète peut se faire le porte-parole de la politique royale, mais la pièce encomiastique peut aussi être la manifestation d'allégeance de l'auteur au roi, née de sa propre initiative. La conformité du discours poétique avec le discours officiel peut alors sensiblement varier, si tant est qu'elle puisse être mesurée. En effet, l'analyse en termes de propagande ou de *doxa* pose le problème d'un éventuel discours préalable, d'un modèle qui s'incarnerait dans différentes pièces, alors que l'on peut se demander si l'image du pouvoir et les attributs qui lui sont prêtés ne se construisent pas justement dans les textes qui en parlent, et notamment dans les textes encomiastiques, objets les plus voyants. La conformité n'existerait alors pas, par absence de référent, la *doxa* se construisant à mesure qu'elle s'énonce. Le détail des pièces, à cet égard, nuance, voire contredit une lecture trop univoque des pièces encomiastiques, une louange du roi dans la première strophe d'une pièce ne présuppose pas d'une admiration aveugle et sans retenue dans la suite du texte, les poésies d'éloge, souvent des stances ou des odes, laissant la place à des variations qui peuvent sensiblement infléchir la louange de principe. Et tous les éloges du roi n'émanent pas d'hommes de lettres proches du pouvoir, certains sont de la plume d'auteurs qui, socialement et même géographiquement, peuvent être éloignés de la cour et de l'entourage royal. L'écriture des pièces encomiastiques pose alors le problème de la raison même de leur composition et de la pratique de cette forme poétique.

En outre, ces deux approches de la poésie d'éloge, puisqu'elles postulent un objectif de la poésie extérieur à celle-ci, autrement dit une performativité du discours encomiastique, nécessitent de s'interroger non pas tant sur une éventuelle réussite (question qui serait par trop catégorique), mais sur ses effets, sur son efficience, plus que sur son efficacité, sur ses effets réels, si tant est qu'ils puissent être mesurés, plus que sur ses effets attendus, qui renverraient alors à un présupposé de leur composition pour le moins hypothétique. De même, le choix de la forme poétique, à savoir des moyens mis en œuvre en regard de la fin supposée, ou possible, pose question. Ainsi, dans l'exemple présenté en introduction de Du Perron, l'ampleur, la construction à l'œuvre dans « L'Ombre de Daphnis » et le travail de composition peuvent sembler disproportionnés pour un discours qui s'inscrivait, *a priori* et selon L'Estoile, dans un échange de textes polémiques autour de la mort de Joyeuse et de la politique d'Henri III, décalage dont témoignerait peut-être la réception critique que lui ont accordée ses contemporains.

De fait, étudier les poésies d'éloge en termes d'effets ou d'actions suppose de préciser pour chacun des textes leur bénéficiaire (le dédicataire ou le poète) et leur temporalité (lors de la composition, de la première publication ou dans les recueils). En effet, quel que soit le contexte, le texte n'agit jamais seul. Lors de la publication dans les recueils collectifs, il faudrait définir les effets du texte, les effets du texte parmi les autres pièces, en fonction du lecteur qui le reçoit et du moment de sa lecture. Car on ne sait finalement pas ce qui lit le lecteur d'un recueil : un texte, quelques-uns au hasard, tous les textes d'un même auteur, etc. ? La seule certitude pour l'analyse est ce que disent les pièces elles-mêmes des événements ou personnages publics qu'elles évoquent et ce que dit ou revendique le poète de sa position d'énonciation. Ces incertitudes sur la réception réelle des pièces dans les recueils sont autant des questionnements dont l'étude doit tenir compte, car il serait illusoire de vouloir y apporter trop rapidement des réponses tranchées. Les hypothèses ou les incertitudes doivent être intégrées à la réflexion et prises en compte pour ce qu'elles sont, plutôt que d'être masquées.

Le caractère public de la poésie encomiastique rend également nécessaire d'envisager son mode de diffusion, depuis la circulation manuscrite jusqu'à sa publication imprimée qui peut se faire sous la forme d'une plaquette isolée, dans un recueil des textes de l'auteur ou dans un recueil collectif, dans le corps du texte ou dans les pièces liminaires, toutes les situations étant possibles et non exclusives. Cet aspect n'est pas toujours aisé à cerner à l'échelle d'un texte particulier ou d'un auteur. En effet, si pour certains hommes de lettres, des documents biographiques sont disponibles pour retracer les circonstances de composition et de publication de certaines pièces, ce n'est pas le cas pour tous. Pour nombre d'entre eux, les données sont trop parcellaires ou incertaines pour cerner le contexte des pièces, voire rendent impossible toute

datation des textes. Cette question, importante, doit au moins être exposée, puisqu'il s'agit de comprendre comment le texte est porté à la connaissance du public, personnage souvent oublié, difficile à définir et pourtant essentiel à la poésie d'éloge puisqu'il en est peut-être le principal destinataire, bien plus que le dédicataire nommément désigné.

Enfin, même ainsi considérées ensemble et dans leurs implications, ces deux approches ne suffisent à rendre compte de la diversité et de l'étendue de la poésie d'éloge, car elles laissent de côté un certain nombre de textes que sont, par exemple, les éloges adressés entre hommes de lettres ou les pièces dans lesquelles la louange se présente comme le témoignage d'une amitié entre le locuteur et le destinataire. Le problème des différentes terminologies employées pour désigner cet ensemble de textes (lyrisme officiel, poésie politique, poésie de cour, poésie de circonstance) dit bien cette incapacité à réunir sous une même appellation (trop restreinte ou trop imprécise), et donc sous des critères communs, un ensemble de discours dont on peut se demander s'ils ne se distinguent pas, avant tout, par la multiplicité de leur forme.

L'étude des poésies d'éloge doit ainsi se défaire d'un certain nombre de présupposés (parfois rapides) et de soupçons qui masquent ou déforment les textes et les circonstances de leur écriture. Problématique donc pour la critique moderne, la poésie d'éloge, malgré sa pratique généralisée au XVII^e siècle, ne suscitait pourtant pas moins de critiques et de questionnements (certes différents) chez les contemporains et même chez ceux qui en composaient.

L'éloge au XVII^e siècle : le regard des contemporains

Fruit d'une longue tradition, la poésie d'éloge connaît un essor important au début du XVII^e siècle, où elle est réputée avoir été pratiquée plus qu'à tout autre période. De fait, non seulement tous les auteurs en ont composé, mais on trouve aussi des vers de louange en de multiples lieux : pièces dédicatoires en tête d'ouvrage pour le placer sous la protection d'un grand, pièces liminaires dédiées à l'auteur du volume par ses pairs et amis, pièce offerte seule à un grand sous la forme d'un manuscrit ou d'une plaquette imprimée, vers composés pour les événements majeurs du royaume et les célébrations qui accompagnent les déplacements du prince, vers servant de légendes à des gravures... Au croisement d'une tradition littéraire et d'un contexte social qui la favorise, la poésie d'éloge, au-delà de la production de textes, a également suscité une réflexion sur sa pratique, dont les enjeux intéressent bien sûr le présent de l'écriture, mais dont les effets auront aussi une portée à plus long terme. Les écrits de l'époque sont nombreux à garder trace de ces réflexions sur la poésie de louange, qu'il s'agisse

des arts poétiques, peu nombreux toutefois pendant cette période, ou d'autres textes poétiques.

Les définitions

Les dictionnaires eux-mêmes enregistrent et explicitent cette activité d'écriture, et parmi ceux-ci, le dictionnaire publié par Furetière³⁴ est intéressant puisque l'auteur a également traité de la louange sous un autre registre dans *Le Roman bourgeois*. La définition qu'il donne du « poème » distingue, de façon habituelle, les genres nobles et les genres mineurs :

Les vrais poèmes sont les épiques et les dramatiques, les poèmes héroïques, qui décrivent une ou plusieurs actions d'un héros. Les vers lyriques, sonnets, épigrammes et chansons ne méritent le nom de poème que fort abusivement.

L'entrée « poète, poétesse » précise, dans sa première rubrique, la catégorie des « poèmes héroïques » par les exemples qui en sont donnés :

Celui ou celle qui fait des ouvrages en vers. Il faut être né poète, l'exercice peut faire devenir orateur. Pour être poète, ce n'est pas assez de faire des vers, il faut encore inventer, et faire des fictions. Homère et Virgile ont été de grands poètes épiques ; Térence et Molière de bons poètes comiques, Horace et Malherbe de grands poètes lyriques.

L'exemple de Malherbe peut soulever quelques questions quant aux fictions inventées par le poète, condition essentielle de la réussite de sa poésie selon cette définition, dès lors que l'on considère les odes composées pour et sur le roi, tout au moins quant au rapport du texte au réel qu'il prétend énoncer, une relation au cœur de la poésie d'éloge. La deuxième acception développée dans l'entrée « poète, poétesse » doit être citée, car le portrait qu'elle donne des poètes, de certains d'entre eux, est une figure que l'on croise souvent dans les textes qui critiquent la pratique de la louange en vers :

Se dit quelquefois de ces malheureux porteurs de rogatons en vers, et qui font déshonneur au Parnasse. Saint Amant a fait la description du poète crotté. Il y a des poètes bourrus, déchirés, extravagants, qui ont donné occasion au sot peuple que les poètes sont fous.

L'entrée « chant » traite aussi d'objet textuel dans sa deuxième acception, après avoir fait référence à la musicalité :

Signifie aussi la même chose que cantique et chanson, ou une pièce de poésie qui se peut chanter.

³⁴ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, & les Termes des Sciences et des Arts*, réimp. Hildeheim, Georg Olms Verlag, 1972, 4 volumes.

La suite de l'article décline en sous-rubriques le « chant de victoire », le « chant funèbre » et le « chant royal ». De façon plus précise encore, la troisième définition donnée pour le verbe « chanter » renvoie à la pratique de la poésie :

Se dit aussi des poètes quand ils font des poèmes et des vers en l'honneur de quelque héros, parce que la musique est une espèce de poésie. Ainsi Virgile a dit qu'il chantait Énée et les armes [...]

La septième définition insiste, quant à elle, sur la valeur du chant à l'égard de son sujet, tout en élargissant son domaine d'application :

Signifie encore, louer quelqu'un, en parler avantageusement, quoi que ce ne soit ni en musique, ni en vers, ni même en paroles. Toutes les créatures chantent les louanges du Seigneur. On chante partout les louanges, le mérite d'un tel prince.

La référence à Dieu est d'ailleurs prépondérante dans la définition donnée de la louange :

Témoignage d'estime qu'on donne à la vertu, au mérite.

Les anges chantent sans cesse les louanges de Dieu.

Un bon orateur ne prodigue pas ses louanges.

Les panégyriques, les oraisons funèbres sont des discours, des écrits faits à la louange des saints, des grands hommes où l'on s'entend sur leurs louanges.

Des sophistes ont fait la louange de Néron, de la mouche, de la fièvre quarte.

Notons toutefois que si la définition, construite sur le modèle de la louange divine, est positive, si ce n'est la restriction apportée par le dernier exemple, mais qui concerne les auteurs anciens, le terme de « loueur » peut avoir une connotation clairement péjorative puisqu'il est désigné, dans sa deuxième acception, comme « celui qui vante une chose excessivement, ou mal à propos ».

L'éloge, en revanche, est dégagé de toute référence religieuse, mais son étymologie comporte déjà une ambiguïté :

1) Louange que l'on donne à quelque personne, ou à quelque chose, en considération de son mérite.

Vient du terme *ellogion*.

Quelques-uns disent qu'éloge vient du grec *eulogion*, qui signifie discours avantageux, louange.

2) Se dit aussi d'un petit panégyrique qu'on fait en l'honneur d'un homme illustre ou en mémoire de sa vie. Les oraisons funèbres ne sont que les éloges des illustres défunts.

Quelques auteurs ont aussi fait des éloges de plusieurs choses mauvaises.

L'éloge est ainsi un geste et le résultat du geste (l'écrit) et s'inscrit, par rapport à la louange, plutôt dans un héritage antique et rhétorique, la louange renvoyant davantage à la tradition chrétienne. L'un et l'autre peuvent cependant être dévoyés selon l'objet du discours. À leur différence, la « flatterie » est exclusivement négative :

Louange fautive qu'on donne à quelqu'un en lui attribuant une bonne qualité qu'il n'a pas ou louange excessive d'une médiocre vertu qu'il peut avoir.

La louange peut donc devenir flatterie par inadéquation du discours à l'objet ou par excès du discours.

L'article consacré au verbe « flatter » développe les diverses modalités de la flatterie, qui sont autant de rapports différents établis par les énoncés à l'égard du réel qu'ils traitent. Ainsi la flatterie peut-elle être mensonge :

Attribuer à une personne de bonnes qualités qu'elle n'a pas, l'en louer, l'en féliciter. Il n'y a point d'historiens qui ne flattent ceux qui les payent.

Elle peut aussi être dissimulation :

Excuser par complaisance les défauts qui sont en quelqu'un.

Un sujet flatte toutes les passions de son prince.

On dit aussi qu'un miroir flatte, qu'un peintre flatte quand il ne fait pas voir les défauts qui sont dans l'objet.

Elle peut encore être atténuation :

Être indulgent à ceux qu'on devrait châtier.

Voire elle peut devenir déguisement :

Déguiser une vérité qui serait désagréable à celui qui y est intéressé, lui donner meilleure opinion d'une chose qu'il n'en doit avoir.

Ce parcours entre les différents vocables attachés à l'exercice de la poésie d'éloge montre le lien étroit qui existait entre l'activité poétique et la louange, à travers la double tradition antique et chrétienne, mais aussi la suspicion qui accompagne toute pratique de la louange. De plus, les exemples donnés dans les articles consacrés à la louange, à l'éloge, à la flatterie et aux formes verbales qui s'y rattachent font une large place aux discours et aux écrits, témoignant ainsi de l'importance des écrits laudatifs.

Les arts poétiques

Par comparaison, l'examen des arts poétiques de la période semble montrer une relative discrétion sur le sujet. Si l'on en juge par l'ouvrage de R. Picard, *La Poésie française de 1640 à 1680*³⁵, portant certes sur une période légèrement postérieure à celle qui nous intéresse, la première section consacrée aux « Textes et documents critiques » ne rapporte rien traitant spécifiquement de la poésie d'éloge, dont des exemples sont cependant donnés dans la quatrième section sur le « Lyrisme officiel », l'absence de texte théorique ne relevant pas d'un parti-pris de l'auteur. Il semblerait donc, d'après l'étude de R. Picard, que la poésie d'éloge au XVII^e siècle soit d'abord et essentiellement une pratique, ayant parfois fait l'objet de réflexions, mais pas de

³⁵ Raymond Picard, *La Poésie française de 1640 à 1680. I. Poésie religieuse, épopée, lyrisme officiel*, Paris, SEDES, 1965.

théorisation *a priori* et prescriptive, à l'exemple d'autres genres poétiques, ce qui soulèverait la question de sa possible définition comme genre ou de son appartenance ou parenté à d'autres genres.

Dans les textes théoriques de l'époque, si l'on envisage l'éventail des arts poétiques à travers quatre textes qui couvrent une période assez longue, voire tardive pour le dernier d'entre eux mais qui reprend néanmoins les préoccupations du début du XVII^e siècle, à savoir *L'Art poétique*³⁶ de Vauquelin de La Fresnaye, *Le Parnasse françois*³⁷ et de le *Discours de l'éloquence*³⁸ de Colletet et *l'Art poétique*³⁹ de Boileau, la poésie d'éloge n'est, de fait, pas directement traitée. On en trouve un écho dans la définition générale de la poésie donnée par Colletet dans *Le Parnasse françois*, proche de celle de Furetière :

Poesie est un don de Nature, perfectionné de l'Art ; par lequel, avec la plus grande beauté du langage, on chante les affections et les loüanges des Dieux & des Hommes.⁴⁰

Vauquelin de La Fresnaye, traitant de la façon dont il faut chanter les princes, dit pour sa part :

Quand vous voudrez les Roys à vos chants amuser
De paroles de Soye il faut tousjours user :
Et sans les flater trop d'une ame trop mauvaise,
Leur ombrager le vray par chose qui leur plaise,
Sans pourtant offusquer du tout la verité :
Mais leur faire à propos paroistre la clarté.
Vous en aurez ainsi de l'honneur sans dommage,
Et vostre jugement fera que davantage
Vous tirerez profit de cet Art, où souvent
Les sçavants indiscrets n'emportent que du vent.⁴¹

Ce conseil donné aux poètes où la satisfaction du prince prime sur la véracité du discours est précédé de l'exemple des trois peintres qui se proposent de faire le portrait du roi Antigone, qui avait perdu un œil par une blessure : l'un peignit le roi, jeune, de face avec deux yeux normaux, l'autre le représenta tel qu'il était dans sa vieillesse avec un seul œil, le dernier, qui obtint la faveur du roi, fit son portrait de profil afin de cacher l'œil infirme dans l'ombre du visage, illustrant ainsi la recommandation du poète pour

³⁶ Jean Vauquelin de La Fresnaye, *L'Art poetique, où l'on peut remarquer la perfection et le defect des anciennes et modernes poesies* (1605), éd. G. Pellissier, Paris, 1885, Genève, Slatkine Reprints, 1970.

³⁷ Guillaume Colletet, *Le Parnasse françois ou L'Escole des Muses dans laquelle sont enseignées toutes les Regles qui concernent la poésie françoise*, Paris, Charles de Sercy, 1664, Genève, Slatkine Reprints, 1970.

³⁸ Guillaume Colletet, *Discours de l'Eloquence et de l'imitation des Anciens*, Paris, Antoine de Sommaville et Louis de Chamhoudry, 1658.

³⁹ Nicolas Boileau, *Satires, Épîtres, Art poétique*, éd. J.-P. Collinet, Paris, Poésie/Gallimard, 1985.

⁴⁰ Guillaume Colletet, *op. cit.*, p. 9.

⁴¹ Jean Vauquelin de La Fresnaye, *op. cit.*, livre premier, vers 1137-1146.

lequel la dissimulation n'équivaut pas forcément à un mensonge, à une tromperie, mais à une représentation sélective.

En dehors de ces deux mentions, les réflexions sur la poésie d'éloge doivent être cherchées à travers deux autres objets, la poésie épique, ou les vers héroïques, et l'ode. Le premier renvoie d'ailleurs à un problème terminologique. La dénomination de poésie d'éloge, ou de louange, est un usage moderne. Les auteurs du XVII^e siècle ne la désignent pas ainsi, si tant est qu'ils lui donnent une appellation spécifique. Dans les arts poétiques, on parle de vers héroïques, les héros qui sont donnés en exemple pouvant être aussi bien des personnages anciens, comme Alexandre et Achille, ou Auguste et César, que des princes contemporains, le même discours s'appliquant aux uns et aux autres. Quant à la différence entre les vers épiques ou héroïques, il n'en est pas fait mention dans les traités cités, la distinction qui se devine à la lecture tenant, avant tout, à la longueur des pièces. Le genre épique, ou héroïque, est d'abord défini par les qualités nécessaires au poète pour le pratiquer. Ainsi Vauquelin de La Fresnaye exige-t-il une certaine force de la voix :

Si né sous bon aspect tu avois le genie
Qui d'Apollon attire à soy la compagnie,
Pour d'un ton assez fort l'Héroïque entonner,
Les siecles avenir tu pourrois estonner :⁴²

Car la voix, qui désigne ici une écriture, doit permettre l'ampleur du style, la richesse du propos, dans un registre qui suppose l'amplification, l'élévation, comme le souligne également Boileau :

Ainsi, dans cet amas de nobles fictions,
Le poète s'égayé en mille inventions,
Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses,⁴³

Il ressort des conditions nécessaires à l'écriture de l'épique que tous les hommes de lettres ne peuvent s'y exercer, mais seuls quelques-uns d'entre eux, les meilleurs à en juger par les textes. Le registre héroïque ne souffrirait ainsi, selon Boileau, que l'excellence poétique :

Sans tous ces ornements le vers tombe en langueur,
La poésie est morte, ou rampe sans vigueur ;
Le poète n'est plus qu'un orateur timide,
Qu'un froid historien d'une fable insipide.⁴⁴

⁴² *Ibid.*, vers 434-437.

⁴³ Nicolas Boileau, *op. cit.*, chant III, vers 173-175.

⁴⁴ *Ibid.*, chant III, vers 189-193.

La poésie d'éloge, ou héroïque, relève donc avant tout du domaine de la poésie et doit s'illustrer par les qualités mises en avant dans toutes les définitions données à l'époque, qui lui demandent d'être riche en invention, en fiction.

Colletet, quant à lui, ne traite pas des vers épiques dans *Le Parnasse des Muses*, avec les autres genres poétiques, mais dans son *Discours sur l'éloquence*, et s'en explique :

Comme mon dessein n'est pas de donner en ce Livre les regles qui appartiennent à la Rhetorique, & qui doivent estre observées dans les poésies heroïques & autres œuvres de longue suite ;⁴⁵

La distinction ne repose pas sur un rapport au réel différent entre la poésie et la rhétorique, mais sur l'ampleur du discours. Colletet justifie d'ailleurs dans le *Discours sur l'éloquence* le fait qu'il n'y parle que de poésie par la valeur exemplaire de celle-ci, la poésie devant servir de modèle aux orateurs grâce à sa richesse.

La louange est aussi évoquée dans les arts poétiques à travers l'ode qui en est la forme d'expression privilégiée. Vauquelin de La Fresnaye présente d'abord l'ode par ses destinataires :

L'Ode d'un grave pied, plus nombreuse et pressee
Aux dames et seigneurs par toy soit adressee :⁴⁶

Il la spécifie ensuite par les sujets traités :

La Muse sur le luth pour sujet fist joüer
Et les Dieux et les Rois, et leurs Mignons loüer,
Les joustes, les combats, la jeunesse s'aymante
A picquer les chevaux sous la bride ecumante ;
Les ballets et le vin, les danses, les banquets
Et des jeunes amants les amoureux caquets.⁴⁷

Il précise enfin ses modèles, les odes de Ronsard :

Mais avec son fredon, or la Lyre cornue
En la France est autant qu'en la Grece connue :
Et nul vulgaire encor n'a jamais entrepris
De vouloir sur elle en emporter le pris.
Car depuis que Ronsard en a mené les modes
Du Tour et du Retours et du Repos des Odes,
Imitant la pavane ou du Roy le grand bal,
Le François n'eut depuis en l'Europe d'egal :⁴⁸

⁴⁵ Guillaume Colletet, *op. cit.*, p. 71.

⁴⁶ Jean Vauquelin de La Fresnaye, *op. cit.*, livre premier, vers 651-652.

⁴⁷ *Ibid.*, livre premier, vers 677-682.

⁴⁸ *Ibid.*, livre premier, vers 683-690.

Dans son art poétique, les hymnes s'apparentent aux odes, la différence se fondant sur les sujets traités ; deux modèles sont convoqués pour les hymnes, les psaumes, ou hymnes à Dieu, et les louanges, ou hymnes aux grands hommes :

Or si d'un plus beau feu ton ame est echauffee
 Pour des hymnes chanter : suy les restes d'Orphee
 Homere et Callimach : et suy ce bisantin
 Marulle, et Claudian, les chansons en Latins :
 Note pareillement la généreuse audace
 De Ronsard, qui les vieux en ce beau genre passe :
 Et le jugement grave de Pelletier en son antiquité :
 Et si tu ne veux point user de noms estranges,
 Donne leur comme luy, le beau nom de louanges.
 Ou si tu veux, plus sage, imite de Sion
 Le Prophete Royal sur le Psalterion.⁴⁹

L'ode telle que la définit Colletet dans *Le Parnasse des Muses* est sensiblement différente, puisqu'elle est :

[...] ordinairement employée à chanter les affections des Poètes, & principalement à exprimer les passions tristes ou joyeuses desquelles ce petit Dieu aislé, le premier & principal sujet de la Poésie, singulièrement des Odes & Chansons, tourmente & augmente les esprits des amoureux [...]⁵⁰.

L'ode est une forme du lyrisme amoureux, et c'est le chant royal qui, exposé à la suite de la ballade, reprend les caractères attribués à l'ode dans les autres traités :

De plus sa matiere doit estre plus serieuse, comme ne s'adressant qu'aux Dieux, Roys, & Princes, d'où il est appelé chant royal [...]⁵¹

S'adressent également aux grands, mais dans un registre moins élevé, les cartels, ballets et mascarades, pour lesquels il cite Desportes en modèle :

Ces Poèmes se font pour le mesme sujet, & ce pour honorer les naissances, mariages, entreveües, carousels, & autres magnificences des Princes, et pour se réjoüir aux jours de Carnaval. Les Cartels & Mascarades estoient autrefois disposez comme les Hymnes ; aujourd'huy le plus souvent nos Poètes les disposent en Stances [...]⁵²

Boileau attribue deux modèles à l'ode, Anacréon et Pindare, le modèle pindarique faisant l'objet d'un développement plus long. Il renouvelle au sujet de l'ode les exigences déjà évoquées pour le genre épique, à savoir la force du style, et l'oppose ici encore à l'histoire dont l'ode doit se démarquer par la richesse de son invention, mais aussi par la liberté qui lui est permise, voire conseillée, vis-à-vis de la véracité des faits :

Loin de ses rimeurs craintifs dont l'esprit flegmatique

⁴⁹ *Ibid.*, livre troisieme, vers 306-318.

⁵⁰ Guillaume Colletet, *op. cit.*, p. 45.

⁵¹ *Ibid.*, p. 50-51.

⁵² *Ibid.*, p. 70.

Garde dans ses fureurs un ordre didactique ;
 Qui, chantant d'un héros les progrès éclatants,
 Maigres historiens, suivront l'ordre des temps.
 Ils n'osent un moment perdre un sujet de vue,
 Pour prendre Dole, il faut que Lille soit rendue ;
 Et que leur vers exact, ainsi que Mézerai,
 Ait déjà fait tomber les remparts de Courtrai.⁵³

Les prescriptions de Boileau ne concernent pas uniquement les épopées dont le sujet serait ancien, mais plus largement tous les vers héroïques, y compris ceux concernant des contemporains, puisque l'exemple, ou contre-exemple, qu'il donne est celui des campagnes militaires de Louis XIV. Ainsi entendu, le style épique ou héroïque comporte dans son extension les vers de louange.

Ce qu'en disent les poètes : plaintes sur une nécessité

Mais la réflexion sur l'éloge n'est pas l'exclusivité des textes théoriques, elle s'énonce bien plus fréquemment dans des textes poétiques eux-mêmes, souvent sur le ton de la condamnation, mais aussi en s'interrogeant sur les modalités de son écriture et les difficultés auxquelles les poètes se confrontent pour chanter la grandeur. Une grande masse textuelle⁵⁴, relevant de la satire ou de la parodie, concentre ses attaques sur les vers de louange, à travers une double dénonciation : le mensonge qui serait inhérent à l'éloge et la situation matérielle des poètes, dont la dépendance les obligerait à flatter des grands. Ces textes ont en commun de donner des poètes une représentation qui ressemble au portrait du « poète crotté » de Saint-Amant et à celui de la deuxième définition donnée par Furetière à son article « poète, poétesse », et qui s'oppose de façon radicale à l'autoportrait valorisant que les poètes donnent d'eux-mêmes dans les pièces d'éloge. Mais la figure du poète miséreux dont se font à l'envi écho les satires, et que l'on croise inévitablement et fréquemment dès lors que l'on s'intéresse à l'éloge et à ceux qui le pratiquent, ne constitue pas la simple représentation « réaliste » d'un fait social avéré et généralisé. Si l'existence de poètes nécessiteux dans la période étudiée ne fait pas de doute – la dépendance à l'égard d'un grand s'impose toutefois aux poètes, avec plus ou moins de force, dès lors qu'ils ne sont pas eux-mêmes nobles et d'un certain degré de noblesse –, les textes satiriques ne visent pas le poète en général, ni tous les poètes, mais les mauvais poètes, ceux qui font, selon l'expression de Furetière, des « rogatons en vers ». Et c'est essentiellement à partir de cette figure de poète que s'articule la critique des vers de louange et du commerce des vers ; Malherbe n'est jamais critiqué pour avoir composé en l'honneur d'Henri IV, mais les mauvais poètes le

⁵³ Nicolas Boileau, *op. cit.*, chant II, vers 73-80.

⁵⁴ Les textes cités dans les paragraphes suivants, parfois un peu postérieurs à la période qui nous intéresse, sont volontairement choisis en dehors du corpus strictement étudié.

sont pour le faire ou pour vouloir le faire, ce qui semble indiquer une distinction entre la poésie d'éloge, ou poésie héroïque selon la terminologie de l'époque, et les vers de louange, distinction fondée sur la valeur du texte et de son scripteur.

Il n'empêche que les textes satiriques sont l'occasion de pointer des pratiques rendues nécessaires par la précarité matérielle et sociale de nombre de poètes⁵⁵, telle que la décrit Sorel :

Quelques-uns ne montoient ny ne descendoient, et ne paroissent point plus en un jour qu'en un autre, les uns vivoient de ce qu'on leur donnoit pour quelques coppies, et les autres depeçoient le peu de bien qu'ils avoient en attendant qu'ils eussent rencontré quelque Seigneur qui les voulust prendre à son service, ou qui leur fist bailler pension du Roy.⁵⁶

Peinture ici des poètes espérant le secours des grands, portrait ailleurs, comme chez Régnier, des poètes pratiquant les vers comme des investissements, dans l'espoir d'en recueillir des bénéfices :

Un autre, ambitieux, pour les vers qu'il compose
 Quelque bon benefice en l'esprit se propose
 Et dessus son cheval, comme un singe attaché,
 Meditant un sonnet, medite une evesché.⁵⁷

D'autres encore dénoncent l'illusion de ce genre de calculs et l'absence de reconnaissance à laquelle se heurtent les poètes, à l'exemple de cette épigramme de D'Acilly, intitulée « Le malheur de la plupart des poètes » :

Ces grands poètes, dont la voix
 Entonne dignement les louanges des rois,
 Presque tous à la fin, meurent dans la disette :
 Sans leur donner secours, on les plaint en tous lieux.
 Faites moi la grâce, mon Dieu,
 De n'être pas un grand poète.

Si la plainte de D'Acilly ne concerne pas les mauvais poètes, ou leur représentation typique, la critique de Furetière dans *Le Roman bourgeois* vise bien les mauvais

⁵⁵ Et qui accompagnent l'évolution de la position sociale des hommes de lettres dans ces décennies et les suivantes, comme l'observe M.-M. Fragonard : « Or à la fin du siècle, à côté de ce *topos* déploratoire [trop d'auteurs et trop de mauvais auteurs] que chaque génération renouvelle, l'autoreprésentation élitiste du milieu littéraire va s'accroître de deux clichés simultanément, ce qui est beaucoup, sous la plume de Régnier. Le poète gueux, le poète fou. Résidus littéralistes de la grande doctrine de la Fureur poétique et/ou résidus malheureux d'une démocratisation/paupérisation/spécialisation des lettrés, le croquis des tares passe indifféremment des pédants de collègue aux Apollons des rues. Symptômes inquiétant d'une dévalorisation qui, on le voit, frappe les attardés de la poétique. Mais symptôme aussi d'un échec qui menace ceux qui ne s'intègrent pas au jeu social. Le discours sur la gloire éternelle, qui soutient d'optimisme la génération ronsardienne, révèle sa fragilité. Virage, ou prise de conscience ? » Marie-Madeleine Fragonard, « Changements, ruptures, et sentiment de rupture : du XVI^e au XVII^e siècle », in : « La périodisation à l'âge classique », dir. J. Rohou, *Littératures classiques*, n° 34, automne 1998, p. 213.

⁵⁶ Charles Sorel, *Histoire comique de Francion. Cinquiesme Livre* (1623), in : Antoine Adam, *Romanciers du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1958, p. 229-230.

⁵⁷ Mathurin Régnier, « Satyre II. A Monsieur le Comte de Caramin », *Œuvres complètes*, éd. G. Raibaud et P. Debailly, Paris, STFM, 1995, v. 159-162.

versificateurs, à travers notamment le personnage de Mythopilacte et l'inventaire qui est établi de ses affaires après sa mort. Dans ce passage, où la pratique des vers d'éloge est décrite comme un commerce marchand, avec un almanach et le relevé de ce que lui doivent les grands en échange des vers composés pour eux, le poète apparaît alors comme un fournisseur des grands, parmi d'autres fournisseurs. Le service qu'il leur apporte y est décrit en termes économiques, comme dans la table des matières de la « Somme dédicatoire » qui s'achève sur le barème des différents vers : « table dressée à l'instar de celle de la liquidation d'interests, contenant la juste prisée et estimation qu'on doit faire des differens eloges. Ensemble le prix des places illustres et demy-illustres qui sont à vendre dans tous les ouvrages de vers ou de prose, suivant la taxe qui en a esté cy-devant faite »⁵⁸.

Sur un autre ton, et au-delà de la dénonciation des versificateurs opportunistes qu'il ne se prive pas de faire en de multiples occasions, Boileau pose aussi le problème inhérent à l'écriture de louange dans le cadre d'une relation de service et en contrepartie d'une rétribution, gratification ou pension ; le problème n'est pas ici celui d'une marchandisation des vers, mais celui de la valeur de l'éloge dès lors que sa composition n'est pas « spontanée » mais qu'elle répond à une obligation, à une commande ou à un bienfait :

Il me semble, grand roi, dans mes nouveaux écrits,
Que mon encens payé n'est plus le même prix.
J'ai peur que l'univers, qui sait ma récompense,
N'impute mes transports à ma reconnaissance ;
Et que par tes présents mon vers décrédité
N'ait moins de poids pour toi dans la postérité.⁵⁹

L'inquiétude quant à la réception des vers porte sur leur réussite, leur capacité à dire la gloire du roi, leur crédibilité pour les lecteurs contemporains et futurs, donc sur l'efficacité de l'éloge, menacée par les circonstances qui entourent leur écriture. L'efficacité est également compromise par un amoindrissement de la force poétique, l'inspiration étant bridée par la contrainte, même souple, qui est celle de la position de Boileau à l'égard de Louis XIV lui accordant une pension, et par la suspicion du public à l'égard de ses louanges s'il connaît la pension dont bénéficie leur auteur. L'indépendance du poète à l'égard du celui qu'il loue serait nécessaire à la qualité poétique de l'éloge et à son acceptation par le lecteur.

Si l'inquiétude qui perce est somme toute discrète chez Boileau et peut s'apparenter à une précaution oratoire pour protester à l'avance contre d'éventuels soupçons, d'autres auteurs avant lui ont témoigné plus amplement des obligations qui pèsent sur l'homme de lettres au service d'un grand, obligations qui incluent bien évidemment la

⁵⁸ Antoine Furetière, *Le Roman bourgeois* (1666), éd. J. Prévot, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1981, p. 244.

⁵⁹ Nicolas Boileau, Épître VIII, « Au Roi », *op. cit.*, vers 75-80.

composition de vers de louange et qu'ils opposent à ce que serait une écriture indépendante à l'égard de toute exigence extérieure. Ces discours sont alors l'occasion de dénoncer la situation des poètes, de revendiquer une autonomie d'écriture et de se dédouaner des éventuelles accusations de flatterie en présentant les louanges comme un service obligé qui leur pèse. Ainsi un ensemble de textes dépeignent-ils la situation des poètes attachés au service des grands et les contraintes scripturaires qui s'ensuivent, la composition littéraire faisant partie de leurs attributions, même pour le pauvre écrivain imaginé par Saint-Amant, dont le portrait est aussi l'occasion de critiquer l'ingratitude des grands et leur versatilité selon qu'ils ont besoin ou non du poète :

S'il se faisoit Galanterie,
Course, Carrouzel, mommerie,
Combat de barriere, Ballet ;
S'il falloit chanson ou poulet,
J'estois leur mon-Cœur, leur mon-Maistre,
Leur Ame m'ouvroit la fenestre
Pour m'exhiber tous ses secrets,
Tous ses plaisirs, tous ses regrets,
C'est à dire mille sottises ;
Je leur fournissois de devises,
De beaux couplets, de hauts discours.⁶⁰

D'autres textes exposent les moyens nécessaires pour devenir un auteur en vue à la cour et donc susceptible de recevoir des gratifications, comme le rêve Charroselles dans *Le Roman bourgeois* :

Je voudrais qu'il eût accès dans toutes les ruelles, réduits et académies illustres ; qu'il eût un Mécénas de grande qualité qui le protégeât, et qui fit valoir ses ouvrages, jusque-là qu'on fût obligé d'en dire du bien malgré soi, et pour faire sa cour. Je voudrais qu'il écrivit, aux plus grands seigneurs ; qu'il fit des vers de commande pour les filles de la reine, et sur toutes les aventures du cabinet ; qu'il en contrefit même l'amoureux, et qu'il écrivît encore ses amours sous quelques noms empruntés, ou dans une histoire fabuleuse. Le meilleur serait qu'il eût assez de crédit pour faire les vers d'un ballet du roi ; car c'est une fortune que les poètes doivent autant briguer que les peintres font le tableau du Mai qu'on présente à Notre-Dame.⁶¹

Dans ce passage, la hiérarchie des différentes formes d'écriture n'est motivée que par le succès que peut en obtenir le poète, la gradation des genres se mesurant non pas en fonction d'une tradition littéraire et de modèles, mais des rétributions qu'il peut en espérer. La parodie joue ici sur la concordance entre la place des genres dans la hiérarchie des belles lettres de l'époque et leur utilité pour se bien placer auprès des grands, et sur la valeur des écrits qui ne dépend pas de leur qualité intrinsèque, mais du prestige du protecteur et de l'aura qu'il donne ainsi aux compositions ; c'est la gloire du grand qui rejaillit sur le poète. Textes parodiques ou satiriques qui forcent les traits en

⁶⁰ Saint-Amant, « Le poete crotté », in : *Œuvres*, vol. II, éd. J. Lagny, Paris, Marcel Didier, 1967, vers 237-248.

⁶¹ Antoine Furetière, *op. cit.*, p. 109-110.

appuyant le dessin ou simplement en les concentrant sur un seul personnage, ils tracent un tableau où les poètes composent à commande pour celui qu'ils servent ou dans l'espoir d'obtenir une reconnaissance avant tout matérielle, écrivent les pièces que l'on attend d'eux, pièces qui ne sont donc pas entièrement les leurs, où ils sont prête-plumes plus qu'auteurs, se désengageant ainsi en partie de la responsabilité de leurs discours. Ces textes de genre, où l'exagération dépréciative est de règle, trouvent néanmoins un écho dans d'autres pièces, y compris des éloges. Par exemple, dans des stances adressées au comte de Candale, Théophile se plaint de sa situation qui l'oblige à servir un grand :

Desja trop longuement la paresse me flatte,
 Et je sens qu'à la fin elle devient ingratta ;
 J'ay donné trop de temps à mon propre plaisir,
 Pour trop de liberté j'ay manqué de loisir :
 Je veux effrontement avecques mon salaire,
 Nourrir à tes dépens le soucy de me plaire.
 Je ne puis estre esclave, et vivre en te servant,
 Comme un Maistre d'hostel, Secretaire, ou suivant :
 Telle condition veut une humeur servile,
 Et pour me captiver elle est un peu trop vile.
 Mais puis que le destin a trahy mon esprit,
 Et que loing du Perou la fortune me prit,
 Je dois aimer mon joug, m'y rendre volontaire,
 Et dedans la contraincte obeir et me taire :
 C'est d'un juste devoir surmonter la raison,
 Et trouver la franchise au fonds d'une prison.⁶²

Et pourtant, il faut louer. Les mêmes plumes qui dénoncent la difficile situation des poètes et leur servitude chantent aussi les louanges des grands, protecteurs directs ou non, personnages influents plus distants ou princes. Il faut louer, malgré ce que l'on en a dit, et avec ce que l'on a dit, louer l'un, après avoir loué l'autre, redire les mêmes vertus et les faire croire toujours vraies. Les textes d'éloge fourmillent de prétéritons pour justifier la louange, jurer de la véracité de celle-ci par rapport à celles dites par les autres poètes ou, parfois, plus rarement, par le même auteur, comme chez Théophile, qui motive les éloges qu'il a parfois abusivement chantés en leur conférant une valeur prescriptive ; le motif est topique dans la poésie encomiastique, mais l'aveu de ses propres mensonges et des contraintes qui les ont rendus nécessaires l'est moins :

Lors que la force du devoir
 Pousse mon ame à decevoir
 Quelqu'un à qui je fais hommage :
 Si quelquefois pour un mortel,
 Je tire un immortel image ;
 C'est afin qu'il se rende tel

⁶² Théophile de Viau, *Desja trop longuement la paresse me flatte*, *Œuvres*, première partie, éd J. Streicher, Genève, Droz, 1967, vers 1-16.

Qu'il se voit peint en mon ouvrage.⁶³

L'utilité de la poésie héroïque par son exemplarité est un motif récurrent pour expliciter et excuser son amplification, l'embellissement qu'elle impose au réel, y compris pour des événements récents, comme l'explique Chapelain dans sa préface de *La Pucelle* :

J'ajouterais que la poésie, et principalement celle qui chante les héros, étant toute figurée et toute hyperbolique, cherche à élever les cœurs aux actions extraordinaires en donnant de grandes idées de celles dont elle traite ; afin que s'ils n'y peuvent atteindre, ils les suivent au moins aussi près que leurs forces le peuvent souffrir. Pour cela elle déroge à cette exacte vraisemblance qu'on voudrait exiger du poète, suivant la doctrine d'Aristote mal entendue.⁶⁴

Les stances adressées par Théophile au comte de Candale, après la complainte sur la servitude du poète, se poursuivent par l'éloge du dédicataire, et même un double éloge : Candale est vanté pour ses qualités d'esprit, comparé aux autres grands, de préférence à ses qualités militaires, car le poète les juge plus importantes. Dans le même temps poétique, l'énonciateur se représente en train d'écrire la vie de Candale et s'entretenant avec lui pour que ce dernier lui narre les grands événements de sa vie et de sa carrière, c'est-à-dire ses hauts faits militaires, l'énumération de ce qui doit être la matière du futur poème constituant en soi un éloge de Candale. Le même procédé est utilisé par Boileau à la fin de *l'Art poétique* lorsqu'il invite les poètes à chanter les louanges de Louis XIV et qu'il leur représente toutes les actions du roi sur lesquelles peuvent s'exercer leurs vers, Boileau faisant l'éloge du roi en exposant la façon dont cela doit être dit⁶⁵.

Ce qu'en disent les poètes : réflexions sur une écriture

Objet de critique par ce qu'elle révèle de la situation quotidienne, matérielle et sociale des poètes, soupçonnée d'être mensongère car contractuelle, présentée même comme extérieure à celui qui la compose et appartenant plus au dédicataire, abandonnée ainsi ou rejetée pour se défendre des critiques auxquelles elle donne lieu, pratiquée néanmoins par tous, largement, sous des formes plus diverses qu'il n'y paraît et parfois de façon indirecte, la poésie d'éloge suscite aussi une réflexion autre que purement sociale, plus poétique, dans le cours même de son texte. Ainsi, à côté de la critique du genre épique et héroïque exprimée dans *l'Art poétique* et en de multiples lieux de ses pièces satiriques, Boileau prolonge-t-il sa réflexion dans les différentes pièces adressées à Louis XIV, comme, par exemple, dans le « Discours au roi » qui ouvre le premier recueil des *Satires*. Le texte pose, avant de louer le roi, les conditions

⁶³ Théophile de Viau, « Ode au Prince d'Orange », vers 33-39.

⁶⁴ Jean Chapelain, « *La Pucelle*, préface », *Opuscules critiques*, éd. A.C. Hunter et A. Duprat, Genève, Droz, 2007, p. 366.

⁶⁵ Nicolas Boileau, *Art poétique*, *op. cit.*, vers 187-236.

nécessaires à ce chant, pour s'interroger sur sa propre capacité à composer des éloges (« Mais je sais peu louer, et ma muse tremblante / Fuit d'un si grand fardeau la charge trop pesante, »⁶⁶), se démarquant ainsi des poètes pleins de présomption qui « Osent chanter ton nom, sans force et sans haleine »⁶⁷. Il s'ensuit, dans le texte, la récurrence de termes liés à l'exagération, à la force outrée car sans vigueur : « style pompeux » au vers 21, « enflés de tant d'audace » au vers 33, « veine forcée » au vers 109 ou au vers 106 : « D'un nain faire un Atlas, ou d'un lâche un Hercule ». La condamnation de l'éloge ne porte pas tant sur l'emploi de l'hyperbole pour gonfler le sujet et le rendre glorieux, que sur son usage par des poètes dont le talent ne possède pas la puissance nécessaire à ce registre et qui s'en trouvent réduits à forcer leur style comme on force sa voix, reproche déjà adressé à ceux qu'il juge être de mauvais poètes dans la partie traitant des vers épiques et héroïques de l'*Art poétique*. Si les vers composés à la gloire de Louis XIV sont mauvais, la raison ne réside bien sûr pas en un défaut du sujet sur lequel doivent travailler les versificateurs, mais en leur manque de talent. Aussi la poésie d'éloge apparaît-elle sous la plume de Boileau à la fois comme une pratique d'écriture généralisée et pervertie par la médiocrité de ceux qui s'y emploient et comme un registre poétique, noble, qui requiert pour être réussi une compétence poétique réservée à quelques-uns, l'excellence exigée pour celui qui loue répondant à la gloire de celui qui est loué ou, selon Boileau, « Pour chanter un Auguste, il faut être un Virgile »⁶⁸. Mais Virgile ne fut pas Virgile que par ses seuls talents, comme le rappelle Boileau :

Sans le secours soigneux d'une muse fidèle,
 Pour t'immortaliser tu fais de vains efforts.
 Apollon te le doit : ouvre-lui tes trésors.
 En poètes fameux rends nos climats fertiles :
 Un Auguste aisément peut faire des Virgiles.⁶⁹

Les belles lettres supposent aussi des circonstances matérielles qui favorisent leur développement, l'appel à la générosité royale étant présenté comme un quasi-investissement sur la postérité. Mais le retour des conditions sociales des poètes s'opère sur un autre mode que dans les textes satiriques précédemment évoqués. Il ne s'agit plus, dans l'épître de Boileau, de dénoncer un mécénat ou un clientélisme contraignant le poète et le dépossédant de ce qui serait une écriture libre et en son nom propre, mais au contraire de demander ce qui permettra au poète d'exercer ses talents.

Néanmoins, l'intervention du réel dans l'écriture du poète a d'autres implications encore, qui sont autant de difficultés à dire la louange chez Boileau. Les deux premières strophes de la quatrième épître sur le passage du Rhin par les troupes royales sont à cet

⁶⁶ Nicolas Boileau, « Discours au roi », *op. cit.*, vers 9-10.

⁶⁷ *Ibid.*, vers 18.

⁶⁸ *Ibid.*, vers 58.

⁶⁹ Nicolas Boileau, Épître I « Au roi », *op. cit.*, vers 170-174.

égard explicites. La première difficulté rencontrée ne tient pas au sujet – une campagne militaire victorieuse se prête idéalement aux louanges –, mais aux noms des localités germaniques traversées par l’armée et dont la sonorité résiste à la rime : « Le vers est en déroute, et le poète à sec »⁷⁰. Au-delà des considérations purement lexicales et rythmiques, l’épître dit la difficile rencontre de la réalité événementielle et de l’écriture poétique dans un genre où, justement, le réel est la matière de l’écriture (les pièces d’éloge sont aussi appelées poésies de circonstance) et même si, Boileau le dit en d’autres endroits, le poème n’a pas l’obligation de suivre, absolument et fidèlement, l’ordre et le détail des événements, au contraire de l’historien, et justement pour ainsi s’en démarquer. Le défi pour le poète est de transposer un fait du réel en un langage poétique, de traduire une réalité en une représentation, avec une contrainte propre au mode de l’éloge contemporain qui est celle de la temporalité. La proximité de l’événement et de son expression poétique suppose non pas une conformité minimale, mais la présence d’indices suffisant à sa compréhension et à sa reconnaissance par le lecteur ; mais elle soulève, *a contrario*, le problème du temps nécessaire à l’écriture par rapport au déroulement des événements, ce qu’expose la deuxième strophe de l’épître :

Encor si tes exploits, moins grands et moins rapides,
Laisaient prendre courage à nos muses timides,
Peut-être avec le temps, à force d’y rêver,
Par quelques coups de l’art nous pourrions nous sauver.
Mais, dès qu’on veut tenter cette vaste carrière,
Pégase s’effarouche et recule en arrière ;
Mon Apollon s’étonne ; et Nimègue est à toi,
Que ma muse est encore au camp devant Orson.⁷¹

La disjonction naît d’une double temporalité intrinsèque qui sépare le réel et l’enchaînement des événements de leur écriture qui obéit à un rythme propre, plus long, plus lent (« à force d’y rêver ») et qui, de principe, est en retard sur l’événement puisque l’écriture vient après, sur l’événement, pour commencer au mieux dans son cours, au pire lorsqu’il est achevé. Cette difficulté de l’écriture à suivre le temps du réel ne peut se comprendre seulement comme un motif pour dire l’extraordinaire exploit de Louis XIV dont la rapidité des victoires serait le témoignage. Sa récurrence dans différentes pièces marque bien le défi auquel se confronte le poète pour que ses éloges s’inscrivent dans une proximité temporelle, gage en partie de leur justesse et de leur pertinence. Que signifierait le chant d’une victoire si, entre-temps, la fortune militaire se retournait contre les armées du roi ? L’épître VIII développe la même interrogation, montrant la démultiplication du temps nécessaire à la transmutation de l’événement en acte poétique :

Souvent ce qu’un seul jour te voit exécuter

⁷⁰ *Ibid.*, Épître IV « Au roi », vers 20.

⁷¹ *Ibid.*, vers 21-28.

Nous laisse pour un an d'actions à conter.⁷²

Si dans la relation du prince et du poète, Virgile a besoin d'Auguste, Boileau démontrait aussi le besoin pour Auguste de s'entourer de Virgiles pour faire retentir sa gloire. Appel au soutien et à la générosité du roi, les vers cités de Boileau montrent une réciprocité entre la protection donnée par le prince aux poètes et la renommée assurée au prince par ceux-ci. Le motif de la gloire accordée aux grands par les vers, seuls gages de la postérité de leur grandeur, est un motif topique des pièces d'éloge, qui justifie aussi bien la prise de parole, en ce qu'il manifeste un rôle traditionnellement revendiqué par les poètes, que la place particulière qu'ils s'arrogent (la distribution des louanges leur supposant une autorité de jugement qui dénoue, symboliquement, le lien de dépendance qui pourrait les attacher aux destinataires) ; mais il a également donné lieu aux critiques, comme dans la pièce de Desmarets de Saint-Sorlin, *Les Visionnaires*, où l'auteur construit sa parodie en confiant l'énonciation des *topoi* sur les louanges et la renommée à Amidor, un mauvais versificateur :

Les grands peuvent donner les soustiens d'une vie,
Qui par mille accidens nous peut estre ravie :
Mais par un vers puissant comme la déité
Je puis leur faire don de l'immortalité.⁷³

L'exagération propre aux éloges se manifeste dès l'*excusatio* du prétendu poète. L'octroi de la gloire est d'ailleurs présenté comme un quasi-automatisme poétique, un « prêt-à-louer », du moins chez Amidor, puisque, comme s'en moque l'auteur :

Ma Phébique fureur sert aux héros illustres
Pour prolonger leurs jours d'un million lustre.
Elle donne aux vaillans les plus beaux de ses traits.
Par exemple, alleguez quelques uns de vos faits :
Vous verrez ma fureur qui vous les va descrire.⁷⁴

Ces vers rejoignent ainsi la dénonciation, fréquente dans les satires, des poètes louant à l'envi, tous et à tout propos.

La critique par Boileau de ce *topos*, du poète discernant la gloire, même si elle vise également – et toujours – les mauvais poètes, comporte un autre enjeu que la seule prétention des versificateurs à s'attribuer un pouvoir :

C'est à leurs doctes mains, si l'on veut les en croire,
Que Phébus a commis tout le soin de ta gloire ;
Et ton nom, du midi jusqu'à l'ourse vanté,
Ne devra qu'à leurs vers son immortalité.
Mais plutôt, sans ce nom, dont la vive lumière

⁷² *Ibid.*, Épître VIII « Au roi », vers 23-24.

⁷³ Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Les Visionnaires* (1637), éd. H.G. Hall, Paris, Marcel Didier, 1963, vers 1351-1354.

⁷⁴ *Ibid.*, vers 787-791.

Donne un lustre éclatant à leur veine grossière,
Ils verraient leurs écrits, honte de l'univers,
Pourrir dans la poussière à la merci des vers.⁷⁵

En retournant le *topos* de la gloire attachée aux louanges, Boileau pose la question de l'utilité des éloges, de leur profit et de leur bénéficiaire réel. Il montre ainsi la double mise en valeur opérée par les textes encomiastiques, mise en valeur du dédicataire, par l'amplification que constitue le discours à son égard, et mise en valeur de l'énonciateur dont le nom s'arrime ainsi à la réputation du grand, le bénéfice se jouant dans et hors le texte même du poème, dans sa lettre et dans son énonciation. L'utilité des éloges n'est donc pas univoque, ni à la seule gloire du dédicataire, ni au seul profit du loueur qui se place dans la lumière de celui qu'il chante.

La réflexion développée par Boileau à travers ses différents textes ne s'est toutefois pas seulement attachée aux pratiques de l'éloge, mais également à ses termes. Plus que la louange en soi, c'est le mode héroïque qui est, en fait, la cible de ses vers :

Oui, grand roi, laissons là les sièges, les batailles :
Qu'un autre aille en rimant renverser des murailles ;
Et souvent, sur tes pas marchant sans ton aveu,
S'aille couvrir de sang, de poussière et de feu.
À quoi bon, d'une muse au carnage animée,
Échauffer ta valeur, déjà trop allumée ?
Jouissons à loisir du fruit de tes bienfaits,
Et ne nous laissons point des douceurs de la paix.⁷⁶

Cette critique d'un certain mode de l'éloge, d'une catégorie des textes d'éloge et non de tous, qui s'accroît sous le règne de Louis XIV et dont la progression peut aussi être mesurée à travers, par exemple, les prologues des différentes pièces de Quinault, s'énonce également dans les décennies précédentes (et les pièces de la période qui nous occupera en témoigneront). Elle s'inscrit plus largement dans une réflexion poétique qui, dépassant le seul cadre des pièces d'éloge, est aussi celle de l'héroïque, de l'épique et de la finalité de la poésie, et dont la « Préface du Passage de Gibraltar » de Saint-Amant donne un aperçu. La préférence donnée au plaisir, aux « fleurs », plutôt qu'aux « épines » qui doivent être laissées à la science, au goût du public qui accorde plus volontiers sa faveur aux « Balets grotesques » qu'aux « Balets sérieux, ces Moralitez muettes, dont les démarches sont trop ajustées, & où le plus souvent il ne se voit rien de beau que l'esclat et la magnificence »⁷⁷, renvoie à des débats poétiques qui débordent certes l'espace des éloges, mais qui se jouent et se disent d'abord, et peut-être en premier lieu parce qu'ils leur sont originellement liés, dans les textes d'éloge ou les discours qui les entourent.

⁷⁵ Nicolas Boileau, « Discours au roi », *op. cit.*, vers 37-44.

⁷⁶ Nicolas Boileau, épître I, « Au roi », *op. cit.*, vers 53-60.

⁷⁷ Saint-Amant, « Préface au Passage de Gibraltar », *op. cit.*, p. 155-158.

Ainsi Théophile, dans les stances qu'il compose pour le comte de Candale, dénonce-t-il les topiques de la louange à travers le recours à la mythologie :

N'attens point qu'en ton nom honteusement j'escrive
 Ce qui ne fut jamais sur la Troyenne rive,
 Que je t'appelle Achile, et que tu sois vanté
 Par tant de faux exploits qu'on a jadis chanté :
 Ces Poetes resveurs par leur plume hypocrite
 De tous ces vieux Heros ont trompé le merite,
 Et sans aucune foy laissans mille tesmoins,
 Ils nous en disent plus, mais en font croire moins :
 Car au rapport trompeur d'un demi Dieu qu'on nomme
 Je douteray s'il fut tant seulement un homme :
 Mon esprit plein d'amour, et plein de liberté,
 Sans fard et sans respect, t'escrit la vérité ;
 Et sans aucun dessein d'offencer ou de plaire,
 Je fais ce que mon sens me conseille de faire.⁷⁸

Théophile récuse dans le même souffle une certaine tradition poétique qui s'appuie sur les modèles antiques et les mensonges de ce type discursif qui prêtent aux dédicataires des traits qu'ils ne peuvent avoir ; il revendique, en opposition, une liberté de composition et de parole, garante de la sincérité de ses louanges, toute contrainte d'écriture s'accompagnant d'une torsion de la véracité du discours. Cette réflexion menée sur les éloges, au sein même de pièces encomiastiques, et qui engage plus largement l'écriture poétique est posée dès l'ouverture du recueil de ses œuvres en 1621 par la dédicace de l'ouvrage. L'« Elegie à une dame », qui est dans son propos un art poétique, constitue déjà une prise de position à l'égard des pratiques contemporaines qui sont d'offrir les ouvrages à un grand, très majoritairement un homme, et que l'on nomme dans le titre de la pièce. Dès ces vers, Théophile dénonce les louanges héroïques – dans des termes qui seront presque ceux de Boileau plus tard – pour s'affranchir du modèle de Malherbe :

Ces esprits mendians d'une vaine infertile,
 Prennent à tous propos ou sa rime ou son stile,
 Et de tant d'ornemens qu'on trouve en luy si beaux,
 Joignent l'or et la soye, à de vilains lambeaux,
 Pour paroistre aujourd'huy d'aussi mauvaise grace
 Que parust autresfois la corneille d'Horace :
 Ils travaillent un mois à chercher comme à fils
 Pourra s'apparier la rime de Memphis.
 Ce Liban, ce turban, et ces rivieres mornes,
 Ont souvent de la peine à retrouver leurs bornes,
 Cest effort tient leurs sens dans la confusion,
 Et n'ont jamais un rais de bonne vision.⁷⁹

⁷⁸ Théophile de Viau, stances *Quand la Divinité, qui formait ton essence...*, *op. cit.*, vers 33-42.

⁷⁹ Théophile de Viau, « Elegie à une dame », *op. cit.*, vers 77-88.

Sa revendication d'indépendance poétique à l'égard de ses prédécesseurs et des modèles poétiques se dit aussi dans cette pièce à travers le temps et le lieu affichés de l'écriture (« Ecrire dans les bois, m'interrompre, me taire, / Composer un quatrain sans songer à le faire. »⁸⁰), incompatibles avec l'écriture de la louange et ses contraintes telles qu'elles sont évoquées chez Boileau, qui oppose la temporalité événementielle et une temporalité propre à l'écriture. L'inspiration cherchée dans les bois par Théophile est aussi une posture pour se démarquer, inscrivant la poésie comme une pratique éloignée de la cour, détachée d'elle, indépendante. L'espace de l'écriture est ainsi signifiant car il marque le rapport de l'homme de lettres à son activité d'écriture et au monde social. Témoignant d'une prise de distance à l'égard d'une tradition poétique chez Théophile, l'image du poète dans la nature se retrouve aussi, par exemple, dans *l'Art poétique* de Vauquelin de La Fresnaye, dans des termes proches mais avec un enjeu sensiblement différent, puisque il s'agit alors de poser une séparation – qui est plus affichée qu'elle n'existe réellement – entre deux espaces et deux activités : l'espace public, qui serait un espace urbain et social, où Vauquelin de La Fresnaye assume des charges pour le roi dans sa région et l'espace privé et solitaire, des bois et des champs, qui est le lieu de son écriture poétique. La distinction forcée est évidemment problématique pour un texte comme *l'Art poétique*, dédié à Henri III. Le lieu d'où prétend parler le poète n'est pas anodin, notamment quand il s'agit d'éloge.

L'éloge vu par les moralistes

Enfin, si les questions autour du registre héroïque débordent le domaine de l'éloge, la réflexion sur la louange, son fonctionnement et sa pratique dépasse à l'inverse le seul champ poétique pour intéresser les nombreux discours sur les passions. Au-delà de la période qui nous intéresse, la louange a continué à faire débat, et les moralistes de la fin du XVII^e siècle s'en sont fait l'écho en des termes qui recourent les interrogations des poètes, qui en démontrent l'importance et qui ramassent des problématiques traversant tout le siècle. La question s'articule, entre autres enjeux, sur l'efficacité de la louange, notion qui croise celle, déjà aperçue, de son profit, ce qui peut s'entendre au moins de deux façons : le bénéficiaire de l'éloge et son bénéfice, ou qui profite et quel est son profit.

La première leçon des moralistes, dont le propos concerne aussi bien des comportements sociaux, curiaux notamment, que des discours, semble confirmer les réflexions des poètes antérieurs. La louange ne bénéficie pas exclusivement, ni même toujours au dédicataire ; elle peut avoir un double profit comme chez La Rochefoucauld :

⁸⁰ *Ibid.* vers 145-146.

On n'aime point à louer, et on ne loue jamais personne sans intérêt. La louange est une flatterie habile, cachée et délicate, qui satisfait différemment celui qui la donne, et celui qui la reçoit. L'un la prend comme une récompense de son mérite ; l'autre la donne pour faire remarquer son équité et son discernement.⁸¹

Elle peut aussi être réflexive, au seul profit du loueur, comme pour La Bruyère :

On loue les Grands pour marquer qu'on les voit de près, rarement par estime ou par gratitude. On ne connaît pas souvent ceux qu'on loue ; la vanité ou la légèreté l'emportent quelquefois sur le ressentiment ; on est mal content d'eux, et on les loue.⁸²

L'efficacité ou plutôt, ici, l'inefficacité tient, selon La Bruyère, à l'estime que le dédicataire porte au loueur :

Le mépris que les Grands ont pour le peuple les rend indifférents sur les flatteries ou sur les louanges qu'ils en reçoivent, et tempère leur vanité. De même les princes, loués sans fin et sans relâche des Grands et des courtisans, en seraient plus vains s'ils estimaient davantage ceux qui les louent.⁸³

Quant au profit de l'éloge, il est envisagé du côté du dédicataire, non en termes de résultats positifs, mais plutôt de leçon pour celui qui le reçoit, la louange se faisant prescription chez La Rochefoucauld, comme elle pouvait également l'être chez Théophile :

Le désir de mériter les louanges qu'on nous donne fortifie notre vertu ; et celles que l'on donne à l'esprit, à la valeur, et à la beauté contribuent à les augmenter.⁸⁴

À moins qu'elle ne soit critique voilée, comme chez La Bruyère :

Nous choisissons souvent des éloges empoisonnés qui font voir par contrecoup en ceux que nous louons des défauts que nous n'osons découvrir d'aucune sorte.⁸⁵

Ces réflexions des moralistes marquent aussi l'ambiguïté de toute louange et la proximité de l'éloge et du blâme dans les pratiques sociales certes, mais surtout dans les discours, renvoyant à leur origine commune dans l'épidictique. L'ambivalence peut se manifester au sein d'un même énoncé, selon la formule de La Rochefoucauld (« Il y a des reproches qui louent, et des louanges qui médisent. »⁸⁶) ou, au contraire, dans des lieux – géographiques et sociaux – et des temps différents, comme l'observe La Bruyère :

⁸¹ François de La Rochefoucauld, *Réflexions ou sentences et maximes morales*, éd. A.-A. Morello, in : *Moralistes du XVII^e siècle*, dir. J. Lafond, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1992, maxime 144.

⁸² Jean de La Bruyère, « Des Grands », *Les Caractères*, éd. P. Soler, in : *Moralistes du XVII^e siècle*, *op. cit.*, n° 37.

⁸³ *Ibid.*, n° 18.

⁸⁴ François de La Rochefoucauld, *op. cit.*, maxime 150.

⁸⁵ Jean de La Bruyère, *op. cit.*, n° 145.

⁸⁶ François de La Rochefoucauld, *op. cit.*, maxime 148.

L'on se porte aux extrémités opposées à l'égard de certains personnages ; la satire après leur mort court parmi le peuple, pendant que les voûtes des temples retentissent de leurs éloges ; ils ne méritent quelquefois ni libelles ni discours funèbres, quelquefois aussi ils sont dignes de tous les deux.⁸⁷

La pratique très largement répandue de la louange dans les discours et les comportements de sociabilité a suscité dans le même temps une vaste réflexion sur elle-même, croisant des enjeux moraux, sociaux et poétiques, bref politiques au sens où ils recouvrent largement un ensemble d'actes publics. Les débats ne se sont pas limités à cette période, qui a connu un essor particulier de l'éloge, notamment des pièces encomiastiques, et se prolongeront, en évoluant, au XVIII^e siècle. Ils s'inscrivent aussi dans une longue réflexion sur la pratique de la louange et de la poésie, une réflexion qui croise rhétorique et poétique.

L'éloge : un héritage poétique et rhétorique

Si elle connaît un développement important dans la première moitié du XVII^e siècle, la poésie d'éloge est l'héritière d'une longue tradition qui remonte aux origines de la poésie et de la rhétorique. Loin de prétendre retracer ici l'histoire de la poésie d'éloge à travers les siècles, l'objectif des paragraphes suivants est de montrer ce qui subsiste dans la poésie encomiastique de ses origines grecques et latines, dont l'héritage s'est transmis, en se transformant, au cours des siècles et dont les pièces du XVII^e siècle portent la trace.

Les origines antiques

À son origine, dans la Grèce ancienne, l'épidictique désigne les discours prononcés en l'honneur des dieux, des héros ou de la cité lors des cérémonies publiques. Elle prend la forme de l'encomion, à l'occasion des grandes fêtes ou des banquets, ou de l'épinicie, ode composée en l'honneur des vainqueurs des grands jeux et dont le modèle est l'ode pindarique. Parmi les trois genres qui constituent la rhétorique, l'épidictique (ou démonstratif) est donc la forme de discours destinée à louer ou à blâmer une personne ou une action. L'épidictique traite du présent, d'événements contemporains, en tirant argument du passé et en conjecturant l'avenir⁸⁸. Dans son traité *La Rhétorique*, Aristote recense les moyens dont dispose l'orateur pour louer et blâmer, par exemple traiter comme identiques aux qualités existantes celles qui sont toute proches⁸⁹ ou représenter les extrêmes par les vertus correspondantes⁹⁰. Il souligne

⁸⁷ Jean de La Bruyère, *op. cit.*, n° 55.

⁸⁸ Aristote, *La Rhétorique*, trad. M. Dufour et A. Wartelle, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1991, livre I, 1358b.

⁸⁹ *Ibid.*, livre I, 1367a.

⁹⁰ *Ibid.*, livre I, 1367b.

aussi la proximité des éloges et des conseils, dont il fait une espèce commune : le panégyrique a le même fond que le conseil, mais s'exprime par une forme modifiée⁹¹.

La tripartition des genres rhétoriques se retrouve également dans la position des auditeurs : si l'auditeur est juge du passé pour le judiciaire et juge de l'avenir pour le délibératif, il est spectateur pour l'épidictique⁹². Cette position particulière de l'auditeur du discours épidictique est une caractéristique essentielle quant aux effets et enjeux du genre démonstratif et de la poésie d'éloge notamment. Contrastant avec l'auditeur-juge des genres judiciaire et délibératif, l'un et l'autre genre visant à emporter la décision de l'auditoire qui reste l'ultime arbitre après avoir entendu les harangues, l'auditeur du discours épidictique est un « spectateur », il ne participe pas directement, mais « contemple théoriquement »⁹³. La finalité du discours ne serait donc pas d'orienter le jugement et la décision de l'auditeur vers une issue plutôt qu'une autre, mais de provoquer son adhésion à la représentation des faits exposés, donc aux propos de l'orateur. La conséquence est d'importance. La réussite d'un discours d'éloge signifie ainsi l'accord avec la harangue, donc avec les actions telles qu'elles sont peintes. L'auditeur accepte tout à la fois la représentation de l'objet et l'objet représenté. En revanche, lorsque l'orateur échoue à entraîner l'adhésion de son auditoire, le jugement porte sur la forme de son discours, incapable de susciter l'émotion nécessaire pour que l'auditoire puisse y adhérer. L'échec ne signifie pas pour autant un rejet des valeurs qui sous-tendent le discours. Cependant, l'épidictique constitue bien un acte de jugement sur le présent, et pas seulement sur l'orateur, mais le temps et l'acteur du jugement sont déplacés. Dans le discours judiciaire ou délibératif, le jugement est prononcé par l'auditeur après la harangue de l'orateur. Dans l'épidictique, le discours résulte du jugement de l'orateur ; le déplacement porte à la fois sur l'autorité détentrice du jugement et sur la chronologie entre le discours et le jugement. L'épidictique donne à entendre les résultats d'un jugement, à entendre seulement par un auditeur devenu muet car dépossédé de son pouvoir décisionnel et auquel il ne reste que la possibilité d'écouter ou non le discours, d'y adhérer ou de le refuser.

Enfin, la rhétorique, selon la définition qu'en donne Aristote, s'appuie sur la vraisemblance : l'orateur parle de ce qui est arrivé ou de ce qui arrive généralement⁹⁴ et non nécessairement de faits exacts qui pourraient être prouvés ou corroborés par des témoins. Cette notion de vraisemblance est fondamentale car elle autorise une certaine distance par rapport au réel ou à la vérité, une distance qui est parfois (voire toujours) une distorsion. L'orateur n'est d'ailleurs pas le seul à fonder son discours sur la vraisemblance plutôt que sur le vrai, puisque le propre du poète, selon Aristote, est

⁹¹ *Ibid.*, livre I, 1367b.

⁹² *Ibid.*, livre I, 1358b.

⁹³ Louis Marin, *Le Portrait du roi*, Paris, Minuit, 1981, p. 60.

⁹⁴ *Ibid.*, livre II, 1402b.

de raconter non ce qui est arrivé, mais bien ce qui pourrait arriver, les événements possibles selon la vraisemblance ou la nécessité du discours⁹⁵. Cette notion, si importante pour toute la réflexion poétique des siècles qui suivront, fut l'un des points d'attaque de la critique platonicienne à l'encontre des rhéteurs et des poètes.

Dans *La République*, en effet, Socrate voulait exclure la poésie et les poètes de la cité pour n'y admettre « que les hymnes en l'honneur des dieux et les éloges des gens de bien »⁹⁶, au nom de la vertu et de la raison. La poésie, pour séduisante et plaisante qu'elle puisse être, est mensongère, et seuls les chefs de la cité ont droit d'user de mensonge « dans l'intérêt de la cité »⁹⁷. Cependant, Platon distingue deux sortes de poètes, parmi lesquels certains peuvent être écoutés par les citoyens, « ce sont des prêtres et des prêtresses ayant à cœur de pouvoir rendre raison des fonctions qu'ils remplissent ; c'est Pindare encore, et d'autres poètes en grand nombre, tous ceux qui sont vraiment *divins* »⁹⁸. La poésie est donc digne de la cité et admissible quand elle est divine, quand le poète ne parle pas de sa propre volonté, mais sous l'emprise de la *furor*, quand la poésie n'est pas un art humain, ni un artifice qui trompe les auditeurs. Le poète inspiré est décrit dans *Ion* comme hors de lui-même, possédé par les dieux, simple instrument de leurs paroles. La *furor* qui saisit le poète, vouée à une longue postérité, n'habite pas n'importe quel poète, elle touche « tous les poètes épiques, les bons poètes » et les « bons poètes lyriques »⁹⁹, marquant ainsi une différence valorisante entre les poètes habités par la parole des dieux et ceux dont l'art ressort d'une technique, d'un savoir-faire. Aussi le poète est-il banni de la cité dès lors qu'il n'est pas inspiré, en raison du caractère trompeur de sa parole, tout comme l'orateur est condamné au nom de son ignorance « relativement au juste et à l'injuste, au beau et au laid, au bien et au mal »¹⁰⁰, ignorance que reconnaît Phèdre, soulignant que ce qui importe pour un bon orateur, ce n'est pas « ce qui est réellement juste, mais ce qui semble juste à la foule qui doit décider ; ni ce qui est réellement bon ou mauvais, mais qui semblera tel », concluant que la persuasion propre à l'orateur « ne doit rien à la vérité »¹⁰¹. Outre l'intérêt qui meut les orateurs et les détourne de s'attacher à l'étude pour ne poursuivre que le seul but immédiat de la réussite de leur plaidoirie, les rendant comme « des esclaves plaidant devant leur maître commun »¹⁰², c'est bien au nom de la vraisemblance, dont Aristote fera une notion essentielle de la rhétorique, que Socrate condamne tout à la fois les poètes et les rhéteurs. La vraisemblance dans l'art

⁹⁵ Aristote, *La Poétique*, trad. J. Hardy, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1996, 1451b.

⁹⁶ Platon, *La République*, trad. R. Baccon, GF-Flammarion, 1966, 606c-608c.

⁹⁷ *Ibid.*, 386a-389d.

⁹⁸ Platon, *Ménon*, in : *Protagoras, Gorgias, Ménon*, trad. A. Croiset et L. Bodin, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1984, 81b.

⁹⁹ Platon, *Ion*, in : *Ion, Ménexène, Euthydème, Cratyle*, trad. L. Méridier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1989, 533c-536c.

¹⁰⁰ Platon, *Gorgias*, in : *Protagoras, Gorgias, Ménon*, *op. cit.*, 459b-459c.

¹⁰¹ Platon, *Phèdre*, in : *Phédon, Le Banquet, Phèdre*, trad. P. Vicaire, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1985, 259c-260a.

¹⁰² Platon, *Théétète*, in : *Parménide, Théétète, Le Sophiste*, trad. A. Diès, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1991, 172c-174a.

oratoire est supérieure même à la vérité quant à la réussite de l'acte de persuasion¹⁰³, et c'est sur ce principe et celui de la fabrication des discours, de l'importance accordée à la forme, à l'ornementation, aux effets plus qu'à la véracité de la parole, au vrai ou à la raison que Socrate condamne « celui par contre qui n'a rien de plus précieux que ses œuvres, qui les a composées ou écrites, en les retournant longuement dans tous les sens, collant des morceaux ou les retranchant, tu auras droit de l'appeler poète, auteur de discours ou rédacteur de lois »¹⁰⁴, à savoir tous les fabricateurs de discours qu'il oppose au sage.

Malgré cette condamnation de la rhétorique, celle-ci connaît un développement notable durant l'Antiquité où se constitue un ensemble de règles et connaissances propres à rendre plus efficace la performance verbale. À Rome notamment, les discours officiels s'appuient sur la rhétorique. L'art oratoire participe à la vie collective, intervenant comme un rite social avec des orateurs parlant au nom d'un groupe, perpétuant les valeurs de la collectivité et entretenant le consensus¹⁰⁵. Des trois genres rhétoriques, l'épidictique acquiert une place importante sous l'Empire, participant aux cérémonies et aux manifestations d'apparat. L'épidictique est déjà essentiellement encomiastique, les éloges se distinguant selon la valeur de leur sujet d'après une tripartition entre les dieux, le pays et la cité, enfin les hommes, les animaux et sujets inanimés. Le blâme, fortement présent dans la littérature, n'a pas d'emploi officiel sous l'Empire et ne devient pas un sous-genre rhétorique institutionnel¹⁰⁶. Et la poétique et la rhétorique s'influencent mutuellement et s'interpénètrent, notamment autour de la *consolatio*.

L'épidictique au Moyen Âge et à l'époque moderne

Le genre épidictique perdure pendant le Moyen Âge, lors duquel la poésie gagne en dignité parallèlement à l'évolution de la noblesse. La poésie participe à la solennité des événements, prolonge l'émotion qu'ils provoquent et en dégage une signification. Dans son étude sur la poésie médiévale, D. Poirion a ainsi défini trois fonctions de la poésie épidictique qui témoignent de la proximité essentielle du politique et du poétique, à savoir les fonctions mémorielle (garder souvenance et faire l'immortalité), prophétique (dire, prédire et, peut-être, prescrire) et cérémonielle (participer au rituel du pouvoir)¹⁰⁷. Il ajoute à ces trois fonctions un critère pour distinguer la poésie officielle

¹⁰³ Platon, *Phèdre*, *op. cit.*, 271d-273a.

¹⁰⁴ Platon, *Phèdre*, *op. cit.*, 277d-278e.

¹⁰⁵ Laurent Pernot, *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Paris, Le Livre de Poche, 2000, p. 126.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 138.

¹⁰⁷ Daniel Poirion, *Le Prince et le Poète. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, PUF, 1965, p. 101.

de cour des chroniques qui participent également à la gloire du prince, celui de la durée. La poésie officielle est ainsi une poésie de l'événement, de la circonstance, naissant et réagissant par rapport à un acte singulier qu'il s'agit de fixer par le discours, au contraire de la chronique dont l'action s'étend sur une plus vaste durée¹⁰⁸. En prolongeant et en accentuant cette distinction, la chronique est une reconstruction par le discours d'un passé réel, supposé tel ou fictif, en fonction d'une situation présente, alors que la poésie d'éloge prend son origine dans le présent pour en construire une représentation dont l'énonciation doit faire effet dans l'instant et dans l'avenir (participant à la constitution d'une *doxa*).

Le XVI^e siècle accorde une place valorisante, au moins symboliquement, aux poètes, grâce notamment au *topos* de l'inspiration divine du poète, qui prend sa source dans l'*Ion* de Platon, traverse les siècles sous les traits de la *furor* poétique (s'opposant ainsi à la conception aristotélicienne de la poétique¹⁰⁹), réactivée à la Renaissance par la pensée néo-platonicienne et reprise ultérieurement par Furetière dans la définition de la poésie, présentant la *furor* poétique comme « un certain enthousiasme nécessaire pour bien réussir en poésie »¹¹⁰. Les traités de poétique du XVI^e siècle définissent tous le poète en soulignant la nature divine de son inspiration, soit qu'il soit fait référence aux Anciens¹¹¹, soit que les premiers poètes soient à retrouver dans les grandes figures bibliques, Moïse étant considéré comme le premier d'entre eux¹¹². En insistant sur le savoir supérieur du poète, la Pléiade visait, entre autres choses, à valoriser l'écriture en recourant à la notion de *furor* poétique et à consacrer le poète dans une position supérieure en l'élevant, grâce à son rôle de messenger des dieux, par rapport à la condition commune. La filiation divine du poète lui confère ainsi l'assise de sa légitimité, sa compétence à parler publiquement et par délégation, la valeur de sa parole s'appuyant sur son inspiration divine. Son autorité à louer (ou à blâmer), à proclamer la grandeur suppose donc un faisceau d'insignes qui le distingue de ses contemporains et aux yeux de ceux-ci. Les lieux communs sur l'inspiration du poète, l'origine de sa parole et sa mission sont autant d'attributs symboliques grâce auxquels il peut prétendre parler au nom des autres, par délégation.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 104.

¹⁰⁹ D'autant que son traité n'est connu que de façon indirecte par les commentaires qui en sont faits par les Italiens (Scaliger et Castelvetro notamment) et ceux du Hollandais Hensius en 1611.

¹¹⁰ Antoine Furetière, *op. cit.*

¹¹¹ « Pour ce, les Anciens ont fait Apollon et les Muses présider à la poésie, comme Dieux à une chose divine : pour montrer qu'elle n'a origine autre que céleste. » (Jacques Peletier, *Art poétique*, in : *Arts de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Livre de Poche « Classiques », 1990, p. 224.)

¹¹² « Moïse premier divin prêtre, premier conducteur du peuple divin, après avoir triomphé du danger de la mer Rouge, et de la cruelle malice de l'Égyptien Pharaon, chanta-t-il grâce et louange à Dieu autrement qu'en vers poétiquement mesurés ? Depuis lui, David chanta-t-il ses Psaumes, Salomon ses Proverbes, les trois en leur fournaise leur Cantique, les Prophètes leurs prédictions, Jérémie ses lamentations autrement qu'en mesure versifiée ? » (Thomas Sébillet, *Art poétique français*, in : *Arts poétiques et de rhétorique de la Renaissance*, *op. cit.*, p. 54.)

L'épidictique pose donc la question du consensus minimal nécessaire sur l'autorité (symbolique) du poète, sa reconnaissance et son acceptation à la fois de la part du destinataire direct de l'éloge et de la part de l'auditoire ou du public qui doit pouvoir se reconnaître dans le discours du poète et se l'approprier. Mais les traités prennent soin de faire la « différence entre dire la louange des grands et chanter leur geste »¹¹³ et de « faire discrétion entre le vrai loueur et le flatteur : se souvenant du mot d'Anthistène que les corbeaux mangent les hommes morts : et les flatteurs les mangent tout vifs »¹¹⁴. Les textes du XVI^e siècle comme les écrits critiques des autres siècles traitent essentiellement du versant valorisant de l'épidictique, mais ils mentionnent également la satire qui, « bien écrite, peut servir aux temps qui viennent après »¹¹⁵, trouvant sa justification dans son utilité morale.

L'épidictique au croisement de deux traditions

L'importance que prend l'épidictique tient aussi à l'interpénétration croissante de la poétique et de la rhétorique, déjà à l'œuvre à l'époque latine et qui s'accroît aux XVI^e et XVII^e siècles, selon un double mouvement : la « rhétorisation de la poétique » introduit de la morale dans la poétique à l'origine a-morale, et la « poétisation de la rhétorique », consécutive à la moindre place de l'éloquence dans la monarchie (comme ce fut le cas à Rome sous l'Empire) favorise le genre épidictique au détriment des genres judiciaire et délibératif, l'éloquence se manifestant alors par des discours d'apparat, des panégyriques et des pièces d'éloge en vers. Mais la prépondérance de l'encomiastique ne signifie pour autant pas la disparition des autres genres, moins encore celle de la satire, son versant opposé. Moins valorisé, moins théorisé, moins diffusé parfois, le blâme demeure toutefois présent, indépendamment dans les textes satiriques et au sein même des textes épidictiques, qu'ils soient en prose ou en vers. En effet, malgré la réduction précoce de l'épidictique à son versant encomiastique, le blâme reste, même non exprimé et souvent déconsidéré, inséparable de l'éloge, comme son image inversée. Le discours d'éloge s'énonce par rapport à un blâme implicitement présent et cette relation peut s'exprimer à travers trois oppositions. La première et la plus immédiate est celle de la louange et du blâme. La deuxième est celle de l'éloge et de l'éloge paradoxal ; ce dernier genre, très pratiqué dès l'Antiquité par les sophistes, contribuera à la suspicion, voire aux critiques à l'encontre de l'épidictique et de la rhétorique en général, comme propices aux mensonges, le discours oratoire se résumant alors à une seule technique habile et brillante. Toute la tradition des contre-blasons, en vogue au XVI^e siècle, relève de cette opposition dans laquelle le pseudo-

¹¹³ Jacques Peletier, *Art poétique*, in : *Traité de poétique et de rhétorique à la Renaissance*, op. cit., p. 273.

¹¹⁴ *Ibid.*, 295.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 276.

encomion travestit le blâme dans les habits de l'éloge. Le troisième type d'opposition possible réintroduit le blâme au sein même du discours d'éloge. L'amplification est la principale figure de la louange, elle consiste à grandir des actes ou des qualités pour les distinguer et les magnifier, une amplification qui est aussi distorsion. L'éloge est donc relatif et contextuel. En outre, l'amplification est la figure privilégiée, mais non exclusive de la louange. Deux possibilités s'offrent effectivement à l'orateur pour représenter la grandeur, soit amplifier ce qu'il souhaite mettre en valeur, rehausser les traits pour rendre l'impression plus forte, soit, au contraire, réduire tout ce qui n'est pas l'objet à valoriser, accentuer le contraste entre l'objet et le fond en atténuant celui-ci pour mieux faire ressortir l'objet de l'éloge alors seul au premier plan. Ce second artifice est d'usage fréquent dans les éloges qui fondent la grandeur du personnage loué sur la peinture des vices et des travers des contemporains, peinture volontiers appuyée pour plus d'efficacité. Le blâme est ainsi réintroduit dans la louange par le biais de la figure qui lui est régulièrement rattachée, la *reductio*.

S'appuyant sur le vraisemblable propre à la fois à la poétique et à la rhétorique, s'énonçant dans des formes versifiées, sur le mode pindarique (ou déclarant s'inscrire dans la lignée du poète grec), la poésie d'éloge reste marquée par les arts de l'éloquence, leurs règles, et conforte encore la proximité de la poésie et de la politique. La notion de vraisemblable a un statut collectif, et non individuel, elle relève du sens commun et suppose un accord de la communauté autour d'un certain nombre de valeurs, valeurs que le discours rhétorique renforce ou présente comme consensuelles¹¹⁶. De plus, la poésie épидictique recourt fréquemment à deux catégories de preuves rhétoriques, la preuve éthique par laquelle l'orateur, à travers l'image morale qu'il donne de lui-même, cherche à disposer favorablement l'auditoire à son égard, et la preuve pathétique qui consiste à mobiliser les passions de l'auditoire pour obtenir son adhésion affective. Ces deux types de preuves tiennent une place essentielle dans la poésie d'éloge. L'analyse de cette dernière ne peut donc se faire sans tenir compte de cette double origine, poétique et rhétorique, héritée d'une longue tradition et dont l'intrication est encore effective au XVII^e siècle, empêchant que ne se dénoue le lien du poétique et du politique.

* * *

Forte d'une longue tradition, mais s'exprimant dans des formes parfois très différentes selon les époques et les contextes historiques et sociaux ainsi que selon la place reconnue aux poètes, la poésie d'éloge se caractérise toutefois par les discours critiques, les jugements, voire les soupçons qu'elle fait naître. Que ce soit à l'époque

¹¹⁶ Gilles Declerq, *L'Art d'argumenter*, Paris, Éditions Universitaires, 1992, p. 37-38.

moderne ou lors de son écriture et de sa diffusion (pour des raisons bien sûr différentes), sa pratique ne semble jamais aller de soi, pour ceux qui la composent ou pour ceux qui la reçoivent. Ainsi son extrême visibilité au XVII^e siècle n'est-elle pas sans ombre, ni contraste, ses contours et ses significations changeant sensiblement en fonction du point de vue de l'interprétation et du contexte de la lecture. En effet, de même que le discours oratoire mobilise, outre les arguments du texte, des dispositions propres à celui qui le prononce (renommée, gestuelle, intonation) et au lieu de l'énonciation, le poème d'éloge est lu et reçu différemment selon son mode de publication, comme le montre l'étude des pièces d'éloge imprimées dans la série de recueils collectifs de Toussaint Du Bray. L'éloge d'un grand ne résonne pas de la même manière lorsqu'il est chanté seul, dans une plaquette qui lui est spécifiquement consacrée, ou parmi plusieurs centaines d'autres poésies, qui peuvent aussi, pour certaines, vanter d'autres gloires.

Chapitre II

Les recueils de poésies au début du XVII^e siècle

Au début du XVII^e siècle, les modalités de diffusion de la poésie sont nombreuses, y compris pour les textes relevant de l'épique : les poèmes d'éloge peuvent d'abord être lus à des proches de leur auteur ; ils peuvent ensuite être diffusés sous la forme d'un manuscrit de belle facture offert au dédicataire, ils peuvent également être imprimés dans une plaquette, dans les pages liminaires des œuvres de l'auteur ou d'un pair, ou encore dans un recueil réunissant divers auteurs, ces modes de publication n'étant pas exclusifs mutuellement. Les recueils collectifs assurent cependant la diffusion des textes auprès du plus grand nombre, à la mesure du public, en général, et du lectorat de l'époque, et ils connaissent un essor particulier dans ces premières décennies du siècle. Or les collections de textes relèvent d'un geste éditorial spécifique, selon un contexte dont témoigne le paratexte des différents volumes et qui influence la lecture des pièces qui y sont reproduites.

Les spécificités des recueils collectifs

Les recueils collectifs de poésies ne sont pas une innovation éditoriale du XVII^e siècle. À la Renaissance, déjà, ont paru des recueils poétiques, imprimés mais aussi manuscrits, qu'ils soient autographes ou allographes. Composés pour être offerts à un dédicataire ou pour célébrer un événement, ils pouvaient également être élaborés à l'initiative d'une personne privée, qui confectionnait ainsi sa propre anthologie poétique, à partir de copies de pièces manuscrites montrées par leurs auteurs ou recueillies dans d'autres volumes, à son usage et à celui de ses proches¹. La fin des guerres de Religion favorise l'essor des recueils collectifs, dont le nombre s'accroît très

¹ Michel Simonin, « Ferrailles et ferragines : vers en vrac à la Renaissance », in : *Le Poète et son Œuvre. De la compilation à la publication*, dir. J.-E. Girot, actes du colloque de Valenciennes (20-21 mai 1999), Genève, Droz, 2004, p. 3-5.

nettement à partir de 1597, phénomène qui vaut également pour les recueils satiriques. L'écriture poétique n'avait pas cessé pendant les guerres civiles, mais peu de textes avaient été publiés. La multiplication des recueils accompagne un nouvel élan poétique au début du XVII^e siècle, notamment dans les années 1600-1610, et leur disparition est le signe, selon J.-P. Chauveau, de l'éclipse de la poésie par le théâtre à partir des années 1630² (la période 1600-1610 est la plus riche en nombre de recueils parus, alors que deux seulement seront publiés en 1630, chez Jacques Villery et Toussaint Du Bray, et ce seront de plus les derniers).

L'importance des recueils au début du XVII^e siècle

De nombreux libraires font paraître des recueils collectifs. Le centre éditorial le plus important est Paris avec, notamment, Anthoine du Breuil, Nicolas et Pierre Bonfons, Mathieu Guillemot, Toussaint Du Bray, Edme Martin et Antoine Estoc. En province, où la production est moindre, Rouen est la ville la plus active grâce à Raphaël, puis David du Petit-Val et Claude Le Vilain³.

En outre, les recueils collectifs de ce début du siècle jouent un rôle prépondérant dans la diffusion des textes poétiques, car c'est bien souvent à travers eux que les poètes se font connaître⁴ auprès d'un public plus large que le seul cercle littéraire ou mondain dans lequel ils évoluent et composent. Certains ne publient leurs pièces qu'en recueils, à l'exemple de Malherbe dont presque toute la production paraît dans les recueils collectifs, notamment dans ceux de Toussaint Du Bray, ses œuvres complètes n'étant publiées qu'après sa mort. La section qui lui est consacré dans le recueil de 1630 est d'ailleurs considérée comme l'état définitif de son œuvre telle qu'il la souhaitait et dont il avait écarté certains textes (comme « Les Larmes de saint Pierre ») qui lui déplaisaient.

Phénomène éditorial précisément daté, circonscrit, la publication en recueil pose un certain nombre de questions quant à la réception et à la transmission des textes qui les composent. En effet, pour autant que les poésies soient, pour l'essentiel, ainsi diffusées à l'époque, la généralisation de ce mode de publication ne le rend pas pour autant transparent ou neutre, ni sans conséquence sur la lecture des pièces elles-mêmes. Cet aspect de la publication est peut-être plus important encore pour un texte dit

² « La poésie cède la prééminence au théâtre, qui attire à lui les énergies créatrices et qui, à partir de 1630, bénéficie d'un véritable engouement. La disparition concomitante des recueils collectifs de poésies ne fait que souligner l'ampleur de la révolution littéraire, mais aussi sociale, qui est en train de s'accomplir et qui remet en cause le statut même de la poésie. » (Jean-Pierre Chauveau, « Périodisation de la vie poétique au XVII^e », in : « La Périodisation à l'âge classique », dir. J. Rohou, *Littératures classiques*, n° 34, automne 1998, p. 166.)

³ Henry Lafay, *La Poésie française du premier XVII^e siècle (1598-1630)*, Paris, Nizet, 1975, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 129.

circonstanciel que pour une poésie amoureuse, encore que la réunion des deux genres, pour ne citer que ceux-là, en un même lieu puisse aussi être productrice de réaction de l'un des genres sur l'autre, ou de signification nouvelle. Dans un ouvrage consacré aux anthologies, E. Fraisse souligne les enjeux propres à la réunion de textes différents en un même volume et qui valent quel que soit l'objectif du recueil, anthologie littéraire, célébration d'une personne, etc. :

Dans le même temps, les actes de sélection, d'extraction, de collage et de rassemblement qui président à son élaboration impliquent la définition d'une forme et d'un environnement sans cesse renouvelés. [...] En tant que forme éditoriale, elle soulève avec plus d'acuité que la plupart des livres, la question du statut des textes qu'elle rassemble et produit.⁵

La question du statut des textes est aussi celle d'un éventuel changement de statut selon que le texte est publié isolément ou repris dans un recueil, selon qu'il est reçu comme un tout, autonome, ou comme la partie d'un ensemble qui l'englobe, mouvement qui peut aller, selon A. Fowler, jusqu'à la transformation de genre :

*A different additive process is aggregation, whereby several complete short works' are grouped in ordered collection – as the songs in the song cycle or the ballads in a ballad opera. The composite work may be united by framing and linking passages, sometimes of a very substantial character (Confessio Amantis, The Canterbury Tales). Such an aggregate is generally distinct both from its component parts and from unordered collections.*⁶

Si les recueils de Toussaint Du Bray ne peuvent être considérés comme une « œuvre » au même titre que le *Décameron*, cité par A. Fowler dans la suite de son texte, ils se caractérisent néanmoins par un ordonnancement plus avancé que les autres recueils poétiques contemporains⁷, ce souci d'organisation des différentes pièces créant, nous le verrons, des effets de sens qui s'ajoutent à ceux propres aux poèmes ou qui les infléchissent. En effet, l'acte de la mise en recueil, quels que soient le responsable des choix et leur fondement, n'est jamais un acte neutre ; il équivaut à une lecture sélective, celle du collecteur (nommé ou non), qui recrée ainsi un nouvel objet textuel, autre que la simple juxtaposition de textes. Comme le note M. de Certeau :

Celui-ci [le collecteur] ne prend ni la place de l'auteur ni une place d'auteur. Il invente dans les textes autre chose que ce qui était leur « intention ». Il les détache de leur origine (perdue ou accessoire). Il en combine les fragments et il crée de l'in-su dans l'espace qu'organise leur capacité à permettre une pluralité indéfinie de significations⁸.

⁵ Emmanuel Fraisse, *Les Anthologies en France*, Paris, PUF, 1997, p. 3-4.

⁶ Alastair Fowler, *Kinds of literature. An introduction of the theory of genres and modes*, Cambridge, Harvard University Press, 1982, p. 171-172. (« Un autre procédé cumulatif est l'agrégation, par laquelle plusieurs œuvres courtes sont regroupées dans un recueil ordonné, comme, par exemple, les chansons dans un cycle lyrique ou les ballades dans un opéra. Cette œuvre composite peut être unifiée par le cadrage ou la liaison des passages, parfois par un caractère substantiel (*Confessio Amantis*, *The Canterbury Tales*). Un tel regroupement est différent, d'un point de vue générique, à la fois des parties qui le composent et des recueils non ordonnés. »)

⁷ Voir Chapitre III.

⁸ Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, Folio, 1990, p. 245.

Le collecteur est aussi collectionneur, choisissant et réunissant les plus belles pièces. Cependant, la mise en recueil des poésies d'éloge pose un certain nombre de questions consécutives à leur inclusion dans un ouvrage qui les englobe et impose leur lecture parmi d'autres vers. Une pièce d'éloge, considérée isolément, qu'elle soit ou non imprimée ou adressée dans sa forme manuscrite, est dédiée à un personnage important dont elle publie la grandeur en la faisant connaître à un tiers, le lecteur de la pièce. Même dans le cas d'une diffusion restreinte, lorsque la pièce ne circule que sous une version manuscrite, le poème est lu par le dédicataire et son entourage, la lecture collective étant habituelle à l'époque. Le destinataire d'une pièce d'éloge n'est pas identifiable au seul dédicataire puisque l'homme de lettres sait (ou espère), dès l'écriture, que son texte sera lu par d'autres personnes que celle nommée et louée par ses vers. Le véritable destinataire d'une pièce d'éloge pourrait bien même être le lecteur tiers, car ce qui importe au dédicataire n'est pas de savoir qu'il est grand et magnifique, mais que la publicité de ses qualités et de ses mérites soit faite auprès des autres, qu'elle soit sue et crue.

Cette énonciation à trois interlocuteurs⁹ se complique lors de la publication dans un recueil collectif, lui-même objet d'une dédicace. En effet, tous les recueils publiés par Toussaint Du Bray sont adressés à un grand. Un recueil offert à une personne importante du royaume contient donc des éloges adressés au roi ou à d'autres grands. Ces différents niveaux ne se surajoutent pas nécessairement de façon semblable. Le dédicataire du recueil reçoit un volume de poésies ; le dédicataire d'une poésie reçoit une pièce d'éloge, un discours valorisant en lui-même, la louange dans les vers renforçant le geste dédicatoire. En outre, l'organisation du recueil influence l'audience du discours. L'importance d'une pièce diffère selon qu'elle appartient au paratexte ou au corps du texte, objet réel de la publication. La forme du texte entre également en jeu. Excepté pour le recueil de 1618 qui comporte, en plus de l'épître dédicatoire, des vers de Rosset pour le cardinal de Retz, toutes les dédicaces des recueils sont en prose, une forme scripturaire moins valorisée alors, et donc moins valorisante, que la poésie. Ces deux niveaux de dédicace se doublent d'une différence de temporalité. Les pièces reproduites appartiennent déjà à un passé plus ou moins proche, alors que la dédicace du volume s'inscrit dans le présent de la publication du recueil.

Enfin, les destinataires-lecteurs envisagés par l'auteur de la pièce lors de sa composition ne sont pas les mêmes que les lecteurs du volume poétique en raison du décalage temporel (souvent de plusieurs années) entre l'écriture et la parution en recueil, de l'élargissement du lectorat des recueils comparé à celui d'une pièce manuscrite ou reproduite dans une plaquette, par exemple. Les marques d'énonciation à l'adresse du lecteur dans la pièce d'éloge ne peuvent fonctionner de la même façon

⁹ Voir Chapitre VII.

pour le lecteur du recueil. Les événements qui accompagnent et initient l'écriture de la pièce d'éloge, les personnages nommés appartiennent parfois à un temps déjà révolu lors de la parution des recueils.

La mise en recueil construit donc plusieurs niveaux de dédicataires et de destinataires : les différents dédicataires des pièces, les destinataires des pièces supposés par leurs auteurs, le dédicataire du recueil et les lecteurs des recueils, c'est-à-dire ceux qui achètent les recueils et ceux qui les lisent (ces deux catégories – acheteur et lecteurs – ne se confondant pas nécessairement et exactement). Ces derniers couvrent certainement une population socialement plus étendue et plus diversifiée que les lecteurs des pièces isolées.

La diversité des recueils

Le statut des textes dans les recueils et leur transformation sont aussi tributaires du type de recueil dans lequel ils sont reproduits, et, en ce début de XVII^e siècle, les recueils poétiques sont aussi divers que nombreux. J. Vignes a dressé, pour le XVI^e siècle, une typologie des différentes formes de publication poétique qui peut servir pour le siècle suivant, sous réserve de quelques nuances. Ainsi isole-t-il, parmi l'ensemble des publications imprimées des textes poétiques, l'« imprimé polygraphique » qui correspond à la diffusion en recueil collectif de textes de différents auteurs, sans auteur principal. Ce type se subdivise en « publication autonome, présentant des textes inédits », pour laquelle il cite en exemples les tombeaux, célébrations d'une personne ou d'un événement et dont il précise qu'elle participe au genre épideictique et parfois au blâme, et en « recueil collectif anthologique », composé de la « sélection parmi plusieurs recueils auto- ou polygraphiques antérieurs »¹⁰. Pour la période de notre étude, la classification est peut-être moins tranchée quant à la notion d'inédit, mais reste globalement pertinente.

Le premier sous-type est abondamment présent au début du XVII^e siècle. Les tombeaux, certes moins fréquents qu'au XVI^e siècle, sont encore pratiqués, comme ce recueil paru en 1620 chez Toussaint Du Bray, *Les Muses en deuil en faveur du sieur Brun*, composé de vingt-neuf pièces de condoléances écrites par une vingtaine de jeunes poètes, parmi lesquels Baudoin, Colletet, Faret, Gomberville et Meziriac. En revanche, nombreux sont les recueils consacrés à une personne ou un événement important.

Deux exemples rapides permettront de rendre compte de la contextualisation des textes et de la circulation de ceux-ci dans le recueil et en dehors. Le premier est un recueil publié à Paris en 1633, chez Robert Bertault, *Les Nouvelles Muses des sieurs*

¹⁰ Jean Vignes, « Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle : essai de typologie », in : *Le Poète et son œuvre*, op. cit., p. 173-198.

Godeau. Chapelain. Habert. Baro. Racan. L'Estoile. Menard. Desmarets. Maleville. Et Autres. Le volume, qui semble être construit autour de quelques noms d'hommes de lettres mis en avant dans le titre, est en fait consacré à la louange de Richelieu auquel l'essentiel des pièces est adressé, même si son nom n'est pas mentionné sur la page de titre. L'ouvrage, assez court et simple dans son aspect matériel, ne comporte pas d'autre paratexte que la page de titre et apparaît ainsi comme une entreprise anonyme. Le recueil de Bertault est composite, une première partie foliotée de 1 à 119 réunit des stances et des odes dédiées au ministre, à l'exception de la première, adressée au roi, de deux paraphrases de psaumes, d'une pièce composée à l'intention de Bautru – mais où l'auteur demande à celui-ci de l'introduire auprès de Richelieu – et d'une autre, de consolation, au duc d'Alvin pour la mort de son père, le maréchal de Schomberg. Suivent des feuillets foliotés de 1 jusqu'à 45, qui reproduisent un dialogue avec une statue de Didon, statue offerte par Cochet à Richelieu ; cette longue pièce est suivie par un autre dialogue, en latin cette fois, avec la statue. Les odes et les stances sont très hyperboliques à l'égard de Richelieu, en particulier les deux premières d'entre elles, signées par Godeau et Chapelain, et elles le sont d'autant plus que leur enchaînement dans un mince volume, sans autre sujet venant s'interposer, ni les interrompre, redouble l'effet des éloges, la même louange étant chantée par des voix différentes et successives. Seule, dans cet ensemble, la pièce de Racan est plus mesurée dans ses compliments, presque moins laudative par comparaison avec les poésies qui l'entourent, plus courte et plus distanciée par rapport aux circonstances événementielles qui nourrissent les autres textes. Ceux-ci, en effet, dressent une chronologie fidèle des faits politiques survenus dans les années précédentes, évoquant tous le siège et la prise de La Rochelle, la guerre de Mantou, le siège de Casal, la victoire du Pas-de-Suse, la campagne du Languedoc, la guerre contre l'Espagne et la Savoie, la prise de Pignerol et la chute de Mantou, la maladie du roi et les conspirations contre Richelieu.

L'ode de Godeau qui ouvre le volume est adressée au roi, l'éloge du ministre ne pouvant venir qu'après celui du souverain, selon le respect des préséances ; mais elle est consacrée, à parts égales, à la gloire de Louis XIII et à celle de Richelieu dans toute la seconde partie du texte qui s'achève ainsi sur l'éloge du cardinal. Plus loin dans le recueil, l'une des pièces de Maynard, *Ode à Monseigneur le Cardinal sur l'heureux succès du voyage du Roy en Languedoc* – et dont le titre même est ambigu puisque le poète consacre au ministre une pièce à l'occasion d'une victoire du roi, ce qui suppose dès le titre une attribution de l'issue heureuse au ministre – est construite selon le même canevas que celle de Godeau, une première partie consacrée à Louis XIII, et la seconde au ministre, même si les deux pièces n'ont pas le même dédicataire, ce qui indique déjà

que le dédicataire ne peut être confondu avec le destinataire¹¹. Ces deux odes, mais aussi les autres pièces, illustrent les relations entre le roi et Richelieu telles qu'elles sont dépeintes dans nombre de vers d'éloge (et les recueils de Toussaint Du Bray en témoigneront), où l'éloge du roi, exercice obligé dans les pièces qui lui sont adressées, mais aussi dans celles dédiées à son ministre, laisse rapidement la place à la louange de Richelieu, au point que, dans certaines poésies, le ministre efface ou masque le roi. Godeau dans son *Ode au Roy* lie les deux hommes dans ces vers : « Faire un injurieux mélange / De son blasme [Richelieu] et de la Louange [Louis XIII] »¹², où le roi et le ministre ne sont que les deux faces d'un même pouvoir. Et dans l'*Ode à Monseigneur le Cardinal Duc de Richelieu*, Chapelain prédit à Richelieu un destin posthume quasi royal, puisqu'il doit, dans la postérité, servir « Aux Ministres d'exemple, aux Monarques de Guide. »

Le second exemple est un recueil composé autour d'un événement militaire, le siège d'Ostende, qui mobilisa l'Europe entre juillet 1601 et septembre 1604¹³. À partir de vers latins de Grotius, le volume réunit des traductions en vers français par divers auteurs. Les vers latins ont été composés pendant le siège de la ville et s'interrogent sur l'issue du conflit. Le recueil, quant à lui, a paru après la capitulation du 20 septembre 1604, ce dont témoignent les quelques lignes imprimées dans le cours du recueil :

Les Espagnols, qui tant ont fait les braves,
Pourront juger de la fertilité
De ce terrouer, & y semer des raves,
Si bon leur semble, ils l'ont bien acheté.

Traductions plus ou moins fidèles quant à leur longueur (la poésie de Grotius comporte onze vers), toutes les pièces chantent la prosopopée de la ville qui se lamente de ses trois ennemis – l'Espagne (le moins dangereux selon les textes), les tempêtes de l'hiver et, surtout, la peste pendant l'été qui décime la population et les guerriers – et exhorte la fortune à décider rapidement de son sort. Texte à l'origine événementiel – militaire et politique –, pendant que toute l'Europe s'inquiète du destin de la ville, la prosopopée d'Ostende devient, par les traductions qui en sont faites et leur réunion en volume, un « événement poétique »¹⁴, variation « qu'en ont fait ces beaux esprits par leurs traductions & imitations » (« L'imprimeur au Lecteur »), exercice de style ou interprétation démultipliée d'un motif, comme une variation musicale sur un même

¹¹ Cette ode de Maynard est également publiée seule, en plaquette, la même année chez Toussaint Du Bray (elle date de la période où Maynard cherche à revenir à la cour et à se rapprocher de Richelieu).

¹² Vers 255-256.

¹³ *Ostende*, M.DC.III, slnd, n. chiff., 38 pages imprimées.

¹⁴ Le siège d'Ostende est un événement politique qui retient l'attention de toute l'Europe quant à son issue. Les nombreux textes composés à partir des vers de Grotius en font également un événement poétique : un sujet d'actualité devient un thème de composition, indépendamment de la position sociale des poètes.

thème toujours repris. La lecture continue du recueil produit un effet de lamentation réitérée et incessante sur un siège qui n'en finit pas.

La plupart des textes sont signés, quelques-uns ne comportent que des initiales et certains auteurs en ont composés plusieurs, comme Rapin, Hedelin, Vauquelin des Yveteaux, Nancel, Lingendes, Heudon, Coiffeteau, Des Rivaux ou Lescarbot. Le recueil de 1620-1621 de Toussaint Du Bray reproduit une *Prosopopée d'Ostende* de Vauquelin des Yveteaux, mais le texte est composé à partir des deux pièces du volume de 1604, il comporte les quatre premiers vers du deuxième texte, les quatre premiers de la première pièce, les cinquième et sixième vers du second texte ; les deux derniers vers, étant nouveaux, ne mentionnent que la résistance héroïque de la ville et non ses souffrances. Le recueil de Toussaint Du Bray qui consacre des pages aux pièces de Lingendes et de Forget de La Picardière ne reprend pas leurs traductions de la prosopopée d'Ostende parues en 1604. En revanche, les recueils de 1615, 1618, 1620-1621, 1627 et 1630 donne la *Prosopopée d'Ostende* composée par Malherbe à partir des vers de Grotius, mais qui n'était pas présente dans le volume consacré au siège de 1604. Le libraire mentionnait dans son avertissement qu'il y avait « recueilly le plus que j'ay peu », et Malherbe à cette époque vivait en Provence, loin du milieu des lettres parisiennes, et n'était pas encore connu. Ces deux recueils consacrés, pour l'un à un grand personnage, pour l'autre à un événement politique, montrent donc la circulation des textes, le mode de composition des recueils circonstanciels, la reprise et la réécriture des pièces selon l'usage et le lieu de leur publication (pour Vauquelin des Yveteaux), la distance à l'événement qui a motivé leur écriture. Ainsi, même lorsqu'ils sont construits autour d'une personnalité ou d'un événement historique, les recueils collectifs marquent-ils une distanciation par rapport au référent événementiel, distance constitutive à la fois de l'écriture, de la mise en recueil et de la variation du même motif à travers les textes réunis.

Les recueils de Toussaint Du Bray accentuent cet écart en raison de leur objectif initial puisque leur composition n'est pas motivée par la célébration d'un événement. Ils correspondent, en effet, plutôt au deuxième sous-type isolé par J. Vignes, celui des recueils anthologiques, même si la notion de reprise de textes antérieurs évoquée par J. Vignes ne s'applique pas aux volumes publiés par Toussaint Du Bray qui, bien au contraire, insiste sur le caractère inédit des pièces qu'il donne au lecteur, mais son entreprise de sélection de « plus beaux vers » s'accorde au critère d'anthologie. Dans son étude déjà citée, E. Fraisse définit deux fonctions à l'anthologie poétique, un rôle de « musée » ou une posture de « manifeste », tout en précisant que ces deux rôles sont en fait inséparables :

Elle peut chercher à maintenir la tradition d'un canon littéraire en s'exposant de ce fait à le fonder, alors qu'elle croit le préserver, comme tendre à proclamer l'existence d'une littérature autre.¹⁵

L'évolution de la composition des recueils de Toussaint du Bray en témoigne, la succession des différents poètes et l'ordre de leur présentation ainsi que le nombre de pages réservées à chacun suffisent déjà à dessiner le mouvement poétique de ces années-là, où « le recueil collectif sert à la fois d'instrument de mesure et de moyen de fixation de normes nouvelles »¹⁶. L'année 1620 marque ainsi une rupture dans les recueils de Toussaint Du Bray, avec un changement de génération poétique (les textes de Du Perron, d'Urfé, Desportes y sont publiés pour la dernière fois, et Malherbe et les poètes de son entourage y apparaissent en position dominante) et la constitution d'une généalogie poétique par la succession des noms sur les pages de titre au fil des éditions.

Les recueils collectifs de Toussaint du Bray

La série des recueils poétiques publiés par Toussaint Du Bray

Pendant vingt ans, le libraire Toussaint Du Bray fait paraître régulièrement des recueils collectifs : 1609 (réimprimé en 1615 chez Barthélémy Ancelin à Lyon), 1615, 1618 (qui est une seconde édition revue et augmentée du recueil de 1615), 1620 (avec deux volumes, l'un confié à Jean Baudoin, et l'autre qui est une refonte du volume de 1618 et de celui de Jean Baudoin, et dont un tirage est aussi daté de 1621), 1626 (où la prééminence de Malherbe apparaît), 1627 (qui est une réimpression à l'identique du recueil de 1626 avec l'ajout d'un cahier reproduisant des pièces composées pour le siège de La Rochelle), 1630 enfin (qui reprend le volume de 1626 avec quelques remaniements mineurs). Ce dernier recueil est réimprimé sans changement en 1638 chez Pierre Metayer et en 1642 chez Nicolas de La Vigne, tous deux à Paris¹⁷. (Le détail des différentes éditions des recueils poétiques de Toussaint Du Bray est exposé en annexe.)

Si l'on considère le détail des recueils, l'année 1620, nous l'avons dit, est une date charnière entre deux générations de poètes : Bertaut, Desportes, d'Urfé et Du Perron disparaissent des recueils suivants, pour laisser la première place à Malherbe et à la nouvelle école. Surtout, deux recueils ont paru la même année : l'édition confiée à Jean Baudoin était conçue pour être le deuxième volume du recueil de 1618, ce qu'indique son titre de *Second Livre des delices*, et accueillait de nouveaux auteurs comme Montfuron, Revol, Le Roy de Gomberville, Théophile, Baro, Molière d'Essertines,

¹⁵ Emmanuel Fraisse, *op. cit.*, p. 8

¹⁶ *Ibid.*, p. 34.

¹⁷ Dans la suite, nous mentionnerons simplement les différentes éditions par le terme recueil et l'année de parution, soit « recueil de 1609 ». Pour l'année 1620, nous désignerons soit le « recueil Baudoin de 1620 », soit le « recueil de 1620-1621 ».

Régnier et Baudoin lui-même. Or le tirage est très vite envoyé au pilon et remplacé la même année par une nouvelle édition des *Delices de la poesie françoise* dont le paratexte occulte toute référence au *Second Livre des delices* de Jean Baudoin¹⁸. R. Arbour, malgré toutes ses recherches, n'a pu en établir avec certitude la raison. F. Lachèvre voyait dans cet épisode l'opposition de bien-pensants et de quelques personnes de la cour à certains auteurs soupçonnés d'impiété, comme Théophile ; A. Adam supposait, quant à lui, des motifs purement éditoriaux, à savoir le besoin de laisser la place à une nouvelle équipe de poètes, explication qui ne peut convaincre puisque le recueil de Jean Baudoin publiait déjà des auteurs nouveaux par rapport aux précédents volumes. R. Arbour a récusé ces deux hypothèses et notamment celle d'A. Adam en soulignant qu'une telle opération a coûté cher financièrement au libraire ; il soupçonne pour sa part une raison politique, venant du parti de Luynes, alors favori de Louis XIII, contre lequel Théophile avait écrit. Aussi, et quelle qu'en soit l'explication, le recueil Baudoin de 1620 occupe-t-il une place sensiblement marginale dans la série des recueils, non pas tant en raison de sa composition et des auteurs qui y paraissent et qui ne seront pas repris dans les éditions suivantes, que de la durée de disponibilité du recueil sur le marché, quelques mois au plus (sauf pour les exemplaires ayant échappé au libraire) contre cinq années au moins pour le recueil 1620-1621. Le retrait rapide du volume justifie qu'il ne soit pas étudié ici au même titre que les autres éditions dans la série des recueils. Sa diffusion a été extrêmement limitée dans le temps, et le nombre d'exemplaires ne permet pas de lui reconnaître les mêmes effets en termes de lecture et de portée des textes pour les dédicataires, les auteurs et les autres destinataires, dans le cadre particulier qui est celui des recueils collectifs¹⁹.

Le libraire Toussaint Du Bray

L'activité du libraire Toussaint Du Bray est relativement bien connue grâce à l'étude très détaillée qu'en a faite R. Arbour²⁰. Parmi ses confrères parisiens, Toussaint Du Bray s'est spécialisé dans la publication d'ouvrages littéraires, ce qui englobe la poésie, la fiction narrative et les essais moraux, politiques, historiques ou religieux, mais peu de pièces de théâtre. Les textes non littéraires représentent, selon le décompte de R. Arbour, 8 % de la production de ce libraire²¹. Son catalogue se caractérise par la place qu'y occupent les nouveautés ; il publie, en effet, des auteurs en début de carrière, dont beaucoup appartiennent, quand il commence son activité, au cercle de la reine Marguerite et qu'il continuera à éditer régulièrement, puis des auteurs extérieurs à ce

¹⁸ Voir plus loin.

¹⁹ Pour la description détaillée du volume de Baudoin de 1620, voir Annexes.

²⁰ Roméo Arbour, *Un éditeur d'œuvres littéraires au XVII^e siècle : Toussaint Du Bray (1604-1636)*, Genève, Droz, 1992.

²¹ Roméo Arbour, *op. cit.*, p. 41-44.

cercle mais qui deviendront rapidement connus. Le titre le plus important pour sa carrière de libraire fut, sans conteste, *L'Astrée*, entreprise de plusieurs années qui lui assure « une assise financière solide et une réputation bien établie auprès des écrivains »²². Sur toute sa période d'activité, de 1604 à 1636, la poésie occupe une place non négligeable en termes de nombre de titres publiés, représentant un cinquième de sa production²³, elle fait l'objet de parutions régulières avec une moyenne d'un ou de deux titres chaque année. *Les Premières Œuvres poétiques*, de Mathurin Régnier sont le premier volume publié en 1608 ; suivent alors des plaquettes composées autour d'un événement ou regroupant plusieurs pièces d'un seul auteur et, surtout, la série des recueils collectifs entre 1609 et 1630. Par comparaison aux recueils collectifs publiés chez d'autres éditeurs²⁴ ; ceux de Toussaint Du Bray sont les plus réguliers et couvrent la période la plus longue ; ils sont, à ce titre, particulièrement précieux pour observer les évolutions poétiques, qu'il s'agisse de l'écriture poétique elle-même et de ces différentes formes que de la notoriété des auteurs.

En confrontant le catalogue chronologique de Toussaint Du Bray établi par R. Arbour et la liste des poètes publiés dans les recueils poétiques, certains noms apparaissent dans les deux listes, pour des auteurs qui ont publié à la fois seuls, en leur nom propre, et dans des volumes collectifs : c'est le cas de Vital d'Audiguier, Lingendes, d'Urfé, Malherbe, Forget de la Picardière, Coulomby, Desportes, Bertaut, Molière d'Essertines, Colletet, Racan, Boisrobert et Maynard. Mais il y a, en fait, peu de superposition, ou de répétition, entre les deux modes de publication, soit parce que les textes publiés de façon autonome relèvent d'un autre genre que la poésie, comme la pastorale (*L'Astrée* d'Urfé, *La Polixene* de Molière d'Essertines et *Les Changements de la bergère Iris* de Lingendes), le théâtre (*Les Bergeries* de Racan en 1625) ou l'essai (*Le Mespris de la cour imité de Guevarra* de Molière d'Essertines), soit qu'il s'agisse de poésies spirituelles comme pour Racan (*Psaumes* en 1631) et Boisrobert (*Paraphrases sur les sept Psaumes de la Pénitence de David* en 1629) ou de plaquettes contenant une seule pièce (Malherbe en 1609, Forget de La Picardière en 1613 avec *l'Hymne à la Reine*, Maynard en 1633 avec *l'Ode à Monseigneur le Cardinal sur l'heureux succès du voyage du Roy en Languedoc*). Les œuvres complètes de Bertaut sont publiées par Toussaint Du Bray en 1620, mais ses textes disparaissent des recueils collectifs à partir de cette date. Le seul poète régulièrement publié sous son nom est Nervèze, mais aucune de ses pièces n'est reproduite dans les recueils. Ainsi les différents modes de diffusion sont-ils complémentaires, la composition des recueils ne devant rien à un fonds dans lequel le libraire puiserait les pièces à réunir, et Toussaint Du Bray peut légitimement mentionner et vanter la nouveauté des pièces qu'il offre à ses lecteurs. En outre, il ressort de la

²² *Ibid.*, p. 47.

²³ 68 titres sur les 352 parus sous sa marque, Roméo Arbour, *op. cit.*, p. 64-65.

²⁴ Henry Lafay, *op. cit.*, p. 19.

comparaison entre les auteurs publiés seuls et ceux présents dans les recueils, que les modalités de publication diffèrent selon le type d'écrit, ce qui permet au libraire de constituer un véritable catalogue où les auteurs et les titres se complètent sans se concurrencer.

L'organisation des recueils : la publicité des auteurs et du libraire

Les recueils collectifs publiés par Toussaint Du Bray peuvent être qualifiés d'éditions courantes, sans aucun luxe. De format in-octavo, avec une pagination conséquente, la composition intérieure est serrée, avec des marges très réduites, et les différentes sections commencent toutes en haut de page, sans espace laissé inutilement vide.

Les titres

Les titres²⁵ des différentes éditions comportent tous la mention de « vers » ou de « poésie », désignant ainsi dès l'ouverture du volume le genre littéraire, au contraire de certains recueils dont le titre est plus allusif, par exemple les recueils de Mathieu Guillemot de 1599, 1600 et 1603, intitulés *Les Muses ralliées de diverses parts*, ou ceux d'Anthoine du Breuil qui paraissent régulièrement entre 1600 et 1621 sous le titre de *La Muse folâtre*. Le titre précise non seulement le genre, mais la qualité, ce sont « les plus beaux vers » ou les « Delices de la poésie françoise » ; argument publicitaire, cette distinction correspond également à la notion d'anthologie. Il ne s'agit pas de réunir n'importe quels textes, ni même tous les textes disponibles (geste qui répondrait à un souci d'exhaustivité), mais d'offrir les meilleures pièces, une « liste » ou les « plus beaux vers de ce temps ». Si les critères de la sélection ne sont pas explicités, le moment où elle s'opère l'est, en revanche, assez précisément. Il s'agit de pièces contemporaines, voire inédites, comme dans le recueil de 1620-1621, dont le titre indique qu'il contient « plusieurs pieces rares non encore imprimées ». L'argument d'actualité, sur lequel insistent également les dédicaces et les avis aux lecteurs, est souligné par les mentions qui mettent en avant la participation des auteurs à la correction et à la révision des éditions successives ; ainsi le recueil de 1618 est-il « corrigé de nouveau par ses auteurs, & augmenté de plusieurs belles & rares pieces, non encore imprimées », celui de 1620-1621 est encore « corrigé de nouveau par ses Auteurs ». Après ce recueil, la mention des auteurs dans le titre se modifie, ils ne sont plus présentés comme acteurs de la publication, mais les plus importants d'entre eux sont nommés dès la page d'ouverture, et ceux qui ne sont pas désignés par leur nom sont regroupés sous la

²⁵ Voir Annexes.

qualification de « plus fameux Esprits de la cour ». Au critère temporel de sélection des textes s'ajoute ainsi celui de la notoriété, de la reconnaissance ou de l'appartenance à un espace social. Ce changement dans la désignation des auteurs correspond à l'apparition et à la confirmation d'une nouvelle génération de poètes.

D'autres libraires ont aussi fait référence à l'actualité de leurs parutions dans les titres de leurs recueils, Mathieu Guillemot publie en 1607 *Le Parnasse des plus excellents poètes*, et Nicolas et Pierre Bonfons impriment en 1599, 1601 et 1603 *Les Fleurs des plus excellents poètes de ce temps*. Mais Toussaint Du Bray est le seul à nommer, dans le titre, les principaux auteurs de ses recueils, en autres raisons peut-être parce que les recueils collectifs se font déjà plus rares après 1620 et que Toussaint Du Bray est le libraire privilégié de la nouvelle génération poétique.

Ainsi les titres des recueils de Toussaint Du Bray répondent-ils aux trois fonctions invariantes du titre définies par G. Genette : « désignation, indication de contenu et/ou de forme, séduction du public »²⁶. Les titres précisent bien qu'il s'agit d'une publication de textes poétiques, et plus spécifiquement d'une collection de pièces de divers auteurs, et le contenu est mis en valeur grâce à des arguments d'actualité, de qualité, de rareté et de renommée. L'analyse du rôle du titre s'accompagne, chez G. Genette, d'une réflexion sur le destinataire du message contenu dans le titre :

Mais le public d'un livre, lui, est, me semble-t-il, une entité de droit plus vaste que la somme de ses lecteurs, parce qu'il englobe, à titre parfois très actif, des personnes qui ne lisent pas nécessairement, ou pas entièrement, mais qui participent à sa diffusion, et donc à sa « réception ». [...] si le destinataire du texte est bien le lecteur, le destinataire des titres est le public. [...] Le titre s'adresse à beaucoup plus de gens, qui par une voie ou par une autre le reçoivent et le transmettent, et par là participent à sa circulation. Car, si le texte est un objet de lecture, le titre, comme d'ailleurs le nom de l'auteur, est objet de circulation ou, si l'on préfère, un sujet de conversation.²⁷

Cette analyse doit être nuancée ici. Il n'existe pas, à l'époque, de mention de couverture telle que nous l'entendons, à savoir de mention du titre et des noms de l'auteur et de l'éditeur ; ces informations n'apparaissent qu'à l'intérieur de l'ouvrage, ce qui suppose d'avoir le volume entre les mains et de le manipuler. La matérialité de l'objet ainsi que les particularités du mode de diffusion et d'exposition des livres à l'époque rendent peut-être la différence entre le public et l'ensemble des lecteurs plus ténue qu'elle ne le sera à des époques ultérieures. Dans le cas des recueils collectifs, la distinction entre le public et le lecteur se complexifie encore, car le lecteur peut être un lecteur du recueil qui découvre les textes, un lecteur du recueil qui a déjà connaissance de certaines des pièces (malgré l'assurance du libraire de l'exclusivité de son ouvrage) en raison de la circulation particulière de certains textes, notamment d'éloge ; le même texte peut alors changer de désignation et acquérir de nouveaux attributs.

²⁶ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987, p. 73.

²⁷ *Ibid.*, p. 72-73.

De la même façon, l'enjeu de la publication et de la nomination de l'auteur, tel qu'il est dessiné par N. Heinich, ne peut s'appliquer ici sans réserve :

Car c'est seulement dans ce moment crucial où l'on est publié que se rejoignent les trois moments de l'identité : l'autoperception (se percevoir comme écrivain), la représentation (s'exposer comme tel) et la désignation (être reconnu tel par autrui).²⁸

S'il ne faut peut-être pas accorder trop d'importance sur la qualification, selon les libraires, d'« auteurs » (par Toussaint Du Bray) ou de « poètes » (par Mathieu Guillemot), l'autoperception ne peut-être affirmée avec certitude puisque l'initiative des recueils collectifs revient en général au libraire (et l'on pourrait également s'interroger pour les ouvrages consacrés à un seul auteur). Le passage à l'imprimé ne signifie pas nécessairement, au début du XVII^e siècle, que le scripteur se reconnaisse comme « écrivain », terme inusité à l'époque, ou comme « homme de lettres ». La représentation en homme de lettre ne résulte donc pas systématiquement d'un geste assumé de celui qui est ainsi exposé par la publication. Dans la situation particulière des recueils collectifs, au moins, et notamment dans ceux de Toussaint Du Bray, nous le reverrons²⁹, le titre et la nomination ont pour effet certain d'attribuer un texte à une personne, d'établir ou de rétablir un lien d'appropriation, de désigner l'auteur du texte ; cette simple opération est loin d'être anecdotique. Les décalages qui apparaissent ainsi, nécessairement, de la confrontation des textes critiques modernes et des objets textuels étudiés offrent peut-être des occasions de mieux saisir les particularités de ces derniers.

Les dédicaces : un lieu publicitaire

Le titre du recueil de 1626 précise que le volume est dû au « commandement de Monseigneur le Comte de Moret ». Si les autres éditions ne portent pas la mention du dédicataire de l'ouvrage sur la page de titre, ils sont, comme presque tous les ouvrages du temps, offerts symboliquement à un grand personnage. Les dédicataires des volumes sont, dans l'ordre de leur parution, la vicomtesse d'Ochi, la princesse de Conti, le cardinal de Retz, Louis de Got, à nouveau la princesse de Conti et, pour les deux derniers recueils, le comte de Moret. Les épîtres dédicatoires de 1615 à la princesse de Conti et de 1618 au cardinal de Retz sont signées par François Rosset, qui dirige ces deux éditions, et celle de 1620 à Louis de Got l'est par Jean Baudoin. La position du signataire diffère alors de celle de Toussaint Du Bray dans les autres dédicaces. Rosset se peint comme « secrétaire des Muses », passeur entre celles-ci et le dédicataire auquel il offre les textes et, à travers le dédicataire, le public. J. Baudoin se représente

²⁸ Nathalie Heinich, *Être écrivain*, Paris, La Découverte, 2000, p. 70.

²⁹ Voir Chapitre III.

également, en 1620, comme intermédiaire, voire à l'initiative de la collection des pièces et de leur publication : « je les ay recueillies des plus beaux Esprits de ce temps. Pour faire eclatter d'avantage le mérite de leurs Autheurs, je me suis advisé de les réduire tous en un corps, et de vous l'offrir de la part des Muses. » Pour l'un et l'autre, le rôle affiché est celui de serviteur, serviteur des auteurs dont il s'agit de faire connaître et reconnaître les talents, serviteur du dédicataire auquel le volume est offert en hommage. Le ton de ces épîtres est à la modestie, sans que leur signataire ne cherche – directement, car des bénéfiques secondaires ne peuvent être exclus, au moins dans le cas de Rosset, le sort du recueil de Baudoin rendant les avantages potentiels plus aléatoires –, à tirer profit du travail de composition du recueil.

Rosset est responsable des deux éditions de 1615 et 1618, le volume de 1618 étant la reprise, corrigée, revue et augmentée de celui de 1615. En 1615, Rosset a déjà publié. Il a fait paraître une ode parmi les pièces liminaires de *La Franciade* de son cousin Laudun d'Aigaliers³⁰ et, sous son nom, *Les Douze Beutez de Phyllis et autres œuvres poétiques du sieur de Rosset. A Monseigneur le prince d'Aiguillon*³¹ et *Le Roman des chevaliers de la gloire, etc.*³². En 1617 paraîtra *l'Histoire des amants volages de ce temps où, sous des noms empruntez, sont contenus les amours de plusieurs princes, seigneurs, gentilhommes, et autres personnes de marque qui ont trompé leurs maîtresses et qui ont été trompez d'elles*³³. Si l'activité littéraire assez fournie de Rosset lui permet de diriger des recueils publiés par Toussaint Du Bray (il compose en vers et en prose, traduit du latin, de l'italien et de l'espagnol, fréquente ses pairs), sa participation à l'élaboration des deux recueils de 1615 et 1618 sert aussi sa carrière d'homme de lettres car, comme le note H. Lafay :

[...] il est juste de noter que sans cette responsabilité la place de François de Rosset parmi les poètes des recueils collectifs n'apparaîtrait peut-être pas comme aussi importante. Il tient certes un rang honorable dans des recueils antérieurs [Mathieu Guillemot et Anthoine du Breuil], mais c'est essentiellement dans les *Delices* de 1615 et 1618 (où de Rosset a seulement la modestie de classer ses propres productions en fin de volume) que le nombre de ses poésies lui permet de se classer à égalité avec les plus grands, Bertaut, Maynard, Malherbe, Des Yveteaux, Du Perron. Ensuite sa présence devient des plus discrètes.³⁴

Rosset compose donc deux dédicaces, à la princesse de Conti en 1615 et au cardinal de Retz en 1618. Le paratexte semble donc, à première vue, avoir été recomposé entre les deux recueils. Mais, les deux épîtres sont étrangement semblables, comme si l'auteur s'était contenté de changer le nom du dédicataire et d'introduire quelques variantes, qui sont peut-être de simples corrections. Les textes commencent sur l'image du voyage

³⁰ Paris, Anthoine du Breuil, 1604, in-12.

³¹ Paris, Abel L'Angelier, 1604, in-8.

³² Paris, Veuve Bertault, 1612, in-4.

³³ Paris, Jacques du Clou, 1617, in-8.

³⁴ Henri Lafay, *op. cit.*, p. 366.

des muses autour du monde, se poursuivent sur la fonction de secrétaire des muses assurée par Rosset, la promesse de la renommée décernée par les muses en échange de la protection accordée à l'ouvrage et s'achèvent sur la gloire du dédicataire, en des formules extrêmement proches. Rosset assure au cardinal de Retz en 1618 que « vous serez l'Honneur de nostre Siecle, l'Envie du passé, & la Gloire du futur », quand il affirmait, en 1615, à la princesse de Conti « que vous serez l'honneur de vostre siecle, la honte du passé, et l'envie du futur ». En revanche, l'édition de 1618 contient, en plus de l'épître dédicatoire et placées juste après celle-ci, des stances composées par Rosset et adressées au cardinal. En outre, ce volume s'achève sur des stances « L'Imprimerie au Roy », également dues à Rosset (la section réunissant ses pièces clôt le recueil), qui chantent la gloire future mais assurée du jeune Louis XIII, pour lequel les presses de l'imprimeur se tiennent prêtes à publier les exploits. Le recueil de 1618 donne un exemple de juxtaposition des éloges, celui de Retz dans la dédicace, celui du roi dans le texte final, les deux textes cernant le corps du volume et l'enserrant dans un réseau d'offrandes (l'énonciateur dans les stances de Rosset est l'imprimerie, ce qui renvoie au livre comme objet), d'emboîtements des louanges, mais que l'on retrouve, en définitive, aussi à l'œuvre dans tous les recueils. Les volumes dédiés spécifiquement à un grand personnage recèlent aussi en leur sein des éloges adressés à d'autres grands. Quel est alors le statut de ces textes ainsi réunis au titre des « plus beaux vers de ce temps », et l'éloge du dédicataire des pièces ne s'efface-t-il, au moins partiellement, au profit d'une revalorisation de la forme poétique de l'encomion ? Car, à travers le geste d'hommage au dédicataire du volume, c'est l'ouvrage comme ensemble qui est placé sous la protection du dédicataire ; l'épître dédicatoire n'équivaut pas une manifestation d'allégeance des auteurs des pièces au grand auquel est offert le volume.

Deux aspects de l'éloge sont à l'œuvre dans les épîtres dédicatoires des recueils. La logique du don est pratiquée dans les textes de 1615 et 1618, où « en récompense de l'obligation que les Muses vous en auront, elles vous promettent que jamais vostre Nom ne verra le fleuve de l'oubly » (il s'agit ici du cardinal de Retz dans l'épître de 1618). Dans les épîtres de 1626 et de 1630 (ce sont les mêmes textes), la logique de la renommée est inversée : ce n'est pas l'éloge qui assure la renommée, mais le dédicataire qui, à travers la protection qu'il accorde au recueil, assure la gloire des auteurs qui y sont publiés : « Mais je vois bien ce que c'est, vous leur voulez donner ce qu'ils donnent aux autres et au lieu que les grands Princes de la Terre attendent l'immortalité de leurs escrits, vous voulez que leurs ouvrages la tiennent de vous ». Éloge inversé ou éloge double, car le texte fait aussi entendre que, si Moret n'attend pas des auteurs qu'ils lui assurent la gloire, c'est qu'il la possède déjà et qu'il peut, pour cette raison, l'octroyer à son tour. Le destinataire n'est lors plus le dédicataire (auquel on promet la renommée), mais le lecteur (auquel on expose la générosité de Moret), et cette distinction entre

dédicataire et destinataire qui vaut d'être posée à propos des éloges en général³⁵, G. Genette en faisant une caractéristique des dédicaces :

Quel qu'en soit le dédicataire officiel, il y a toujours une ambiguïté dans la destination d'une dédicace d'œuvre, qui vise toujours au moins deux destinataires : le dédicataire, bien sûr, mais aussi le lecteur, puisqu'il s'agit d'un acte public dont le lecteur est en quelque sorte pris à témoin.³⁶

Un enchaînement d'éloges se dessine où Moret accorde la renommée aux hommes de lettres, aux poètes qui eux-mêmes feront la renommée des « Grands Princes de la Terre » et où Moret est, symboliquement au moins, élevé au-dessus des autres grands.

Les autres pièces dédicatoires, signées par Toussaint Du Bray, sont d'une tonalité différente. Le libraire s'y représente en insistant sur la modestie de sa situation, notamment quand il s'agit de justifier l'offrande de sa publication, en 1620-1621, à la princesse de Conti :

Que si quelque considération estait suffisante pour me destourner de ce dessein, ce seroit sans doute celle de ma bassesse, qui me fait craindre injustement, que n'avez à desdain de recevoir ce présent (pour rare qu'il puisse estre) d'une si pauvre main, & que vous ne soyez presque honteuse de voir vos loüanges tracées par les traits grossiers de ma plume.

Si la valeur de l'éloge en fonction de la notoriété et de la qualité du destinataire est une question récurrente dans les textes encomiastiques, la même modestie est affichée quant à la composition des recueils, le libraire assurant s'être appuyé sur les conseils « de ceux qui jugent plus sainement que moy de la Poésie ». La modestie et l'ignorance avancée par Toussaint Du Bray sont ainsi contrebalancées, dans le même texte, par l'argument de compétence reconnue à ceux qui l'ont aidé à collecter les textes, mais qui ne sont pas nommés. Aussi peut-il vanter la qualité du recueil, sans prétention puisqu'il ne s'en arroe pas l'entière responsabilité, mais en la fondant sur les conseils qu'il a reçus : le recueil de 1620-1621 est alors « l'œuvre la plus accomplie en matiere de vers, que la France ait veüe jusques à maintenant ». Après les explications données par R. Arbour sur l'existence de deux recueils collectifs en 1620, l'insistance sur l'excellence de celui-ci évoque nécessairement une tentative pour faire oublier le précédent volume, dirigé par J. Baudoin et vite disparu. La qualité des recueils est cependant mise en exergue dans les autres épîtres et constitue l'un des arguments publicitaires majeurs de Toussaint Du Bray. Nous avons vu à propos des titres l'importance accordée à l'exclusivité des pièces et à leur correction ; ce dernier élément est également sollicité dans les dédicaces, comme dans celle de 1609 : le libraire assure avoir mis « ensemble tant de belles pieces que l'ignorance de beaucoup de monde avoit desja si fort gastées, que leurs auteurs avoient honte de les advoüer ». Cette phrase, qui explique le titre de *Nouveau Recueil des plus beaux vers de ce temps* pour le volume de 1609, le premier de

³⁵ Voir Chapitre VII.

³⁶ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 126.

la série, annonce dès l'abord la place accordée aux auteurs dans les recueils – en leur redonnant l'autorité sur leurs textes, et les titres des recueils de 1626 et de 1630 qui incluent le nom de certains auteurs renforcent la posture d'auctorialité de ceux-ci – et le rôle qu'ils y jouent, selon les déclarations de principe de Toussaint Du Bray dans les dédicaces et les titres, mais aussi dans les avis au lecteur. L'éditeur des volumes, qu'il s'agisse de Toussaint Du Bray ou de Rosset, se présente et se met en scène dans les épîtres dédicatoires pour dire son rôle au service des poèmes et des auteurs. Il s'avance donc devant le dédicataire pour afficher son retrait derrière les auteurs, faisant ainsi valoir la qualité de ceux-ci, la modestie et le sens de son travail, dévoué aux auteurs et à leurs œuvres. En plaidant en faveur de son rôle d'auxiliaire des poètes, l'éditeur affirme également l'importance de sa fonction pour les faire connaître.

Les avis au lecteur : le libraire comme maître d'œuvre

Émerge ainsi des épîtres dédicatoires signées par Toussaint Du Bray une certaine image du libraire et de son rôle dans la composition des recueils. L'image se précise encore dans les avis au lecteur. L'attribution des avis au lecteur est moins univoque que les dédicaces, puisque aucun d'entre eux n'est signé. En l'absence donc de « responsabilité assumée », il ne peut y avoir qu'une « attribution putative », selon la terminologie utilisée par G. Genette³⁷, qui précise aussitôt, qu'« il s'agit le plus souvent de l'auteur (paratexte auctorial) [...] ». Cette analyse qui vaut pour des ouvrages autographes, ne peut fonctionner pour des volumes allographes, comme les recueils poétiques, où la pluralité des auteurs rend impossible l'attribution du paratexte à l'un d'entre eux en particulier, pour le lecteur de l'ouvrage. Le paratexte pourrait cependant, dans les cas particuliers des recueils de 1615, 1618 et 1620, être rattaché aux noms de Rosset et de Baudoin, qui ont composé et ordonné les recueils. L'hypothèse ne semble pas infondée pour le recueil Baudoin de 1620 car le texte de l'avis au lecteur diffère sensiblement des autres de la série dans sa tonalité. L'énonciateur explique avoir composé le recueil comme un « Lapidaire », en fonction non pas de l'importance des pièces ou de leurs auteurs, mais de l'éclat de l'ensemble. On peut donc supposer que le scripteur n'est pas le même ici que celui qui signe les autres avis au lecteur, et le nom de Baudoin pourrait légitimement être retenu. En revanche, dans les deux volumes dirigés par Rosset en 1615 et 1618, les avis ne divergent pas, dans leur ton et leur argumentation, des autres avis qui, parce que la dédicace est composée par Toussaint Du Bray et que celui se présente au lecteur comme étant à l'initiative des volumes, sont attribuables sans trop d'hésitation au libraire.

³⁷ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 13-14.

Après la page de titre, destinée, selon G. Genette, davantage au public qu'aux lecteurs, l'épître adressée au dédicataire, du moins dans le geste, l'avis se tourne vers le véritable destinataire de la publication, le lecteur, s'accompagnant à nouveau d'explications et de justifications du recueil. Les arguments avancés dans le texte ne diffèrent pas tant de ceux exposés dans les épîtres dédicatoires, que le ton adopté, le détail de l'argumentation et, bien sûr, l'absence d'éloge. Ainsi, et plus encore peut-être que dans les épîtres, les avis constituent une mise en scène des bonnes relations nouées entre le libraire et les auteurs, de leur proximité et de leur coopération dans l'élaboration des recueils. Toussaint Du Bray s'efface ostensiblement derrière ses auteurs quand il s'agit d'indiquer, en 1609, la source des textes :

Au reste il n'y a rien icy qui ne soit sans adveu et sans le nom de son Autheur, comme il advient ordinairement en ces ramas que l'on fait de diverses poésies ; Car je ne vous donne pas une piece que je n'aye eüe de la propre main de ceux que je vous nomme icy, ou que je n'aye transcrite sur leurs coppies le plus fidellement qu'il m'a esté possible.

Il fait de même pour justifier les choix effectués parmi les pièces reproduites, comme dans le recueil de 1620-1621 :

En outre, j'ay supplie tous ceux de ces rares esprits que j'ay l'honneur de cognoistre, & qui se sont rencontrez dans Paris, de prendre la peine eux-mesmes de faire le choix de leurs vers, & de les corriger, & de me les donner avec toute la perfection qu'ils y pouvoient apporter. Ce que plusieurs ont fait & m'ont fourny de plus, beaucoup de pieces nouvelles [...].

Les avis montrent ainsi constamment le libraire et les auteurs travaillant ensemble à l'élaboration des recueils, affichant ainsi une manière de faire différente et nouvelle par rapport aux pratiques de certains concurrents, comme le rappelait l'avis au lecteur du premier recueil de 1609. Ainsi l'avis de 1615 :

La plainte des Autheurs de ces beaux vers, et le pouvoir que quelques-uns de ces divins escrivains ont acquis sur moi, tant par leur mérite et par leur qualité, que par les obligations que je leur ay : Et l'amitié que je porte à quelques autres, m'ont induit à te donner ce recueil. Je te le donne en meilleur ordre qu'il ne fut jamais. Il n'y a rien maintenant de mutilé ny de transposé, et l'on n'a point icy mis des mots, ou ces esprits ne pensèrent jamais. Enfin, c'est de leur consentement que je te l'offre.³⁸

Les avis développent aussi les autres arguments publicitaires évoqués dans les épîtres, notamment la nouveauté des pièces reproduites dans les volumes ou, pour les quelques pièces, peu nombreuses, déjà publiées antérieurement, leur réécriture substantielle qui équivaldrait presque à une nouvelle composition. Dès le premier recueil de 1609, le libraire insiste sur l'exclusivité des pièces : « on n'en trouvera pas vingt-cinq qui n'ayent esté imprimées : encore les unes ont-elles été reveües, et les autres si forts changées qu'elles semblent plustost avoir esté récrites que corrigées ». La

³⁸ L'avis au lecteur est repris à l'identique dans le recueil de 1618, qui est une réédition corrigée de 1615, sauf pour la dernière phrase de l'avis qui est, dans le volume de 1615, la suivante : « Si tu y treuves encore quelques fautes tu croiras qu'elle procède [*sic*] de l'Impression [...] ». La phrase a été corrigée en 1618.

mise en exergue réitérée de la nouveauté des pièces offertes au lecteur ne relève pas du seul souci de se démarquer des autres libraires qui publient également des recueils poétiques. La nouveauté est aussi un critère qualitatif si l'on en juge par l'avis de 1620-1621 qui, pour souligner tout l'intérêt de cette nouvelle parution, précise que le volume contient « beaucoup de pieces nouvelles, qui doivent rendre mon livre d'autant plus digne d'estre veu, que la nouveauté se recherche toujours curieusement, sur tout en matiere de Poësie ».

Un autre argument est celui de l'excellence, fruit notamment de la collaboration des auteurs et de la révision des pièces. L'excellence, l'« eliste & la fleur de tant de fleurs » dans le recueil 1620-1621, aboutit en 1630 à une fixation quasi canonique des textes, qui rejoint la valeur muséographique reconnue aux anthologies par E. Fraisse ; le libraire avertit le lecteur que « jusqu'à tant que je te donne un Second Recueil de pieces nouvelles, tu dois penser que celles-cy sont incomparables ». Il n'y aura pas de second recueil et le volume de 1630 sera réimprimé à l'identique en 1638 et 1642, dernier des recueils collectifs de tous les libraires. Mais ce qu'il faut souligner, c'est l'affirmation par le libraire de la fixation des textes grâce à ses recueils et du rôle de ceux-ci dans la diffusion des œuvres.

L'excellence et la nouveauté sont ainsi les deux principaux critères mis en avant par le libraire pour convaincre son lecteur et le disposer favorablement, dès l'avis, à l'égard des poésies qu'il va lire. Ces deux qualités, vantées dès le premier recueil, suffisent à la publicité du volume de 1609 :

Messieurs, ce seroit mal reconnoistre le mérite du présent que je vous fay, si je recherchois des parolles pour vous le recommander, ou des prieres pour vous le faire recevoir : Aussi sans me mettre sur des discours dont je me voudrois servir en autre sujet, je ne doute point que ce livre ne porte son prix et sa recommandation avec le nom, et la réputation de tant de beaux Espris dont je l'ay emprunté.

En réponse au « présent » qu'il leur fait, le libraire attend de ses lecteurs qu'ils en soient honorés et redevables :

Recevez donc ce recueil avec autant de courtoisie et de bienveillance qu'il en merite, et qu'il vous serve cependant de gage, et de promesse d'un second Tome que j'espère vous faire voir bien-tost, si l'accueil que vous ferez à cestuy-cy me fait connoistre que mon labour vous ait esté agréable.

La réponse des lecteurs aux premières éditions semble avoir comblé les attentes du libraire, si l'on en croit l'avis au lecteur du recueil de 1620-1621 qui commence ainsi :

Voyant le bon accueil que vous avez fait aux deux volumes des Delices de la Poësie Françoisse que j'ay fait imprimer ces années passées [...].

Les avis au lecteur se lisent ainsi comme un échange entre le libraire et le lecteur, le libraire publiant et présentant ses recueils et le lecteur lui répondant par la réception favorable (et l'achat) des volumes. Pour autant, et que l'adresse soit en direction du ou des lecteurs selon les éditions, le lecteur reste largement indéterminé ; on peut juste

noter que les goûts du lecteur sont influencés par ceux de la cour, comme le laissent supposer les titres de certains des recueils et les avis, par exemple celui de 1609, qui joue sur la proximité des intérêts pour valoriser l'ouvrage et le lecteur qui doit l'apprécier :

Soit qu'on les ayme pour la nouveauté, que la curiosité du siecle et la Cour désirent en toutes choses [...].

Le lecteur est donc l'interlocuteur muet du libraire, qu'il faut convaincre de la nouveauté et de la beauté des pièces et auquel le libraire explique, d'édition en édition, les améliorations apportées pour justifier la réédition des volumes. En effet, dans la présentation du rôle du libraire par lui-même que sont les avis, le soin apporté à l'ordonnement du recueil est maintes fois souligné. L'avis de 1615 précédemment cité le mentionnait, et l'édition de 1630 présente « les ouvrages des plus beaux esprits de ce siecle, & qui sont en meilleur ordre que tu ne les a jamais veu ».

Les aléas de la fabrication : le libraire au travail

Fortement présent dans le paratexte du début des recueils, à travers certaines épîtres dédicatoires et les avis au lecteur, le libraire intervient également dans le cours des volumes dans certaines notules qui montrent toutes le souci du libraire de la nouveauté, de la justesse des textes qu'il donne à lire et des échanges avec les auteurs. Mais ces interventions se lisent aussi comme une volonté d'informer le lecteur, d'expliquer ce qui pourrait le surprendre ou l'intriguer dans la composition de l'ouvrage, et contribuent à créer, dans l'espace de l'imprimé, une communauté entre les auteurs d'un côté et les lecteurs de l'autre, le libraire établissant le lien entre les deux parties qu'il réunit dans le cadre de la page. Des bonnes relations entre les auteurs et leur libraire, le recueil de 1618 en donne une nouvelle preuve dans la section consacrée aux pièces de Bertaut, en introduction des stances *Quiconque admirera l'ardent feu de mon ame*, à la page 348, où Toussaint Du Bray justifie la reproduction de ces stances que Bertaut avait lui-même supprimées de l'impression de ses œuvres : le libraire l'avait convaincu de les remettre, ce que Bertaut n'avait pas eu le temps de faire avant de mourir, et leur reprise dans le recueil de 1618 est donc fidèle, selon Toussaint Du Bray, à la volonté du poète. La note montre ainsi que le libraire est plus que le simple collecteur de textes qu'il se dit être dans les dédicaces et les épîtres, il conseille à son tour les auteurs et ses recommandations sont écoutées.

Le libraire intervient également dans le même recueil pour expliquer l'insertion d'un encart non folioté parmi les poésies de Du Perron, encart qui comporte des pièces de Racan. La justification en est que les pièces de Racan furent reçues tardivement, lorsque le volume était achevé, mais que leur qualité ne déparait pas au sein des poésies de Du

Perron. Autre exemple de prise en compte tardive encore d'une pièce ajoutée, un extrait de *La Savoysiade* d'Urfé est reproduit à la fin du volume de 1609, après la page 1536, et paginé de 1 à 22, précédé d'un avis au lecteur. Un ami d'Urfé a montré le texte au libraire qui en a copié un extrait. Le même extrait est reproduit en 1615 et 1618, cette fois dans la section réservée à l'auteur. Le délai tardif se double ici de la notion d'inédit.

D'autres notices de Toussaint Du Bray ont valeur de message publicitaire. Ainsi peut-on lire dans le volume Baudoin de 1620, au bas de la page 633, introduisant une série d'épîtres de Meziriac composées d'après Ovide, qu'il s'agit d'un « eschantillon de ce que l'auteur donnera au public ». Les pièces et la notice sont reprises dans le volume de 1620-1621, dans lequel on trouve également, à la page 1152, l'avertissement selon lequel les quinze épigrammes de Chifflet reproduites dans ces pages sont « quelques uns que j'ay tiré de ses mains, pour te faire naistre le desir de recevoir le reste avec plus d'affection » et la note annonce un livre entier composé d'épigrammes. Ces deux exemples s'apparentent un peu à des publications « à l'essai » telles qu'elles se pratiquaient au XVI^e siècle³⁹.

Le souci d'offrir au lecteur les textes les plus justes possibles, déjà observé précédemment à travers les diverses mentions de la révision de leurs écrits par les auteurs, se retrouve aussi ponctuellement dans les recueils : en 1620-1621, par exemple, pour une pièce de Du Perron et une autre de Racan, pièces déjà données en 1618 (rappelons que le volume Baudoin de 1620 était conçu pour servir de second volume au recueil de 1618), sont reprises car elles étaient fautives et ont depuis été corrigées par leur auteur ; dans le recueil de 1630, le libraire mentionne à la fin des épigrammes de Maynard que les nombreuses fautes qui y sont demeurées sont corrigées dans une page d'*errata* à la fin de l'ouvrage.

Enfin, un certain nombre de détails dans l'aspect physique des livres révèle les états successifs de la fabrication matérielle des volumes. Ce sont, par exemple, des titres courants mentionnant un nom d'auteur qui ne correspond pas aux pièces reproduites dans les pages ; ce sont surtout les ajouts, remarquables par les doubles, voire triples paginations qu'ils induisent. Le recueil Baudoin de 1620 est ainsi constitué, après les pages de titre, de dédicace, d'avis au lecteur et de privilège, de quatre pièces de Du Perron, non paginées, du corps du recueil lui-même folioté de 1 à 616, avec un encart de huit feuillets non foliotés inséré après la page 480 et comportant des poésies de Hodey. Enfin, après la page 616, sont reproduites des pièces de Baudoin, paginées de 1 à 63. Citons encore une impression du volume de 1620-1621, datée de 1621, et qui contient, en plus de l'édition de 1620, des poésies de Monfuron ajoutées sur des feuillets sans folio entre les pages 634 et 635. Le recueil de 1626 comporte également des feuillets

³⁹ Michel Simonin, « Poétiques des éditions à l'essai au XVI^e siècle » (1987), in : *L'Encre et la Lumière*, Genève, Droz, 2004, p. 727-745.

ajoutés après la composition, à la suite de la table des matières finale et hors pagination : huit feuillets reproduisent des pièces de Boisrobert et vingt-six des poésies de L'Estoile. En 1630 enfin, un encart de douze pages placé entre les pages 870 et 871, et folioté de 871 à 880, puis 869 et 870, reproduit des pièces de Maynard, Boisrobert, Nançay et Du Mas, ces quelques exemples montrant les ajustements incessants dans la constitution des volumes et les étapes successives de la fabrication. Après l'impression du corps du texte, des cahiers pouvaient être ajustés, à la suite du bloc du texte, ou encartés dans d'autres cahiers, sans qu'il soit besoin de recomposer l'ensemble du volume, ni de le repaginer

* * *

Au terme de cette présentation, les recueils collectifs de Toussaint Du Bray semblent donc relever d'un projet plus réfléchi que la seule réunion de textes poétiques en un volume. Le choix des pièces, l'attention apportée à leur correction, le souci de la nouveauté, la constance de l'argumentation réunie dans le paratexte au fil des éditions concourent à distinguer ces recueils de ceux publiés par d'autres libraires. Toussaint Du Bray est d'ailleurs le seul à en publier sur une si longue période et le dernier à en faire paraître en 1630. Surtout, la mise en avant des auteurs et de leur participation pour fonder le sérieux de son entreprise éditoriale, en s'appuyant sur un argument d'auctorialité, alors même que le statut des hommes de lettres reste incertain et fluctuant en ce début de XVII^e siècle et que son émergence tient en partie au passage par l'imprimé, est remarquable. L'argumentation de Toussaint Du Bray consiste à présenter comme garants de son projet éditorial des hommes de lettres dont l'autonomie n'est pas encore assurée. Contribution peut-être du libraire à l'évolution du statut des hommes de lettres, en présentant comme déjà accomplie une émancipation encore à conquérir, la position prise par le libraire à l'égard de ses auteurs a des effets visibles sur l'organisation du corps des recueils, sur la présentation des pièces, voire sur la lecture qui peut en être faite.

Les recueils de Toussaint Du Bray marquent ainsi le passage de la simple impression des textes, sans ordre, organisation, ni distinction, à la publication (et à la promotion) des poésies écrites par des auteurs, et les meilleurs d'entre eux. Cette organisation nouvelle des recueils influence la réception des textes. En effet, le contexte de lecture des poèmes est notablement modifié. Le lecteur reçoit un ouvrage composé avec soin des plus belles pièces (dont des poésies d'éloge) écrites par des auteurs estimés et reconnus. Ces recueils, qui tirent leur valeur non pas de leur qualité matérielle (les volumes sont des éditions courantes), mais de l'excellence des pièces, sont d'ailleurs dédiés à une grande figure du royaume : dans ce nouveau dispositif éditorial, les poésies d'éloge font ainsi partie des « plus beaux vers de ce temps ».

Chapitre III

La poésie d'éloge

au sein des recueils collectifs

La valorisation des auteurs par Toussaint Du Bray dans les épîtres et avis au lecteur, renforcée au fil des recueils, leur contribution à l'élaboration des volumes, les bonnes relations nouées avec eux ne constituent pas seulement un argument publicitaire destiné à distinguer sa production des autres recueils imprimés. Changement majeur dans l'édition des recueils collectifs, comme le remarque E. Fraisse dans son étude sur les anthologies¹, la primauté accordée à l'auteur bouleverse l'organisation interne des recueils, où les pièces ne sont plus présentées de façon mélangée, mais sont réunies par auteur, avec une hiérarchie des poètes (révélée dès le titre pour les éditions de 1626 et 1630), qui évolue au fil des éditions, traduisant ainsi le renouvellement des poètes et leur notoriété :

Dans les recueils publiés depuis 12 ans, les auteurs sont disposés sans ordre significatif et les poèmes d'un même auteur, souvent dispersés. Du Bray est le premier à grouper toutes les pièces d'un même auteur, formant en quelque sorte des mini-recueils, et à disposer les auteurs selon un ordre de célébrité, ordre qui dans les recueils postérieurs se modifiera selon le mouvement même de la poésie et l'émergence de nouvelles étoiles.²

Ce nouvel ordonnancement des recueils collectifs, adopté par les autres libraires, à la suite de Toussaint Du Bray, n'est pas anodin, sans enjeux, ni conséquences.

Des recueils de plusieurs auteurs

¹ À propos des recueils de Toussaint Du Bray et en citant en exemple l'avis au lecteur de 1615 : « En second lieu, elles [les anthologies] consacrent l'affirmation du droit moral et intellectuel de l'auteur sur son œuvre, de sa préséance sur le libraire qui a pour devoir de l'exécuter parfaitement » (Emmanuel Fraisse, *Les Anthologies littéraires en France*, Paris, PUF, 1997, p. 34.) Il faut néanmoins s'interroger sur cette consécration ; il semble plutôt que le geste éditorial de Toussaint Du Bray accompagne, voire favorise l'autorité des hommes de lettres sur leurs textes, plus qu'il ne confirme un droit qui est, à l'époque où paraissent les recueils, loin d'être acquis.

² Roméo Arbour, *Un Éditeur d'œuvres littéraires au XVII^e siècle : Toussaint Du Bray (1604-1636)*, Genève, Droz, 1992, p. 68.

La place du nom d'auteur

Dans ces recueils, les textes ne sont plus présentés pour eux-mêmes, avec la simple mention de leur scripteur à la fin de la pièce, quand ce ne sont pas seulement des initiales, ils sont donnés à lire comme les textes d'un individu particulier, homme de lettres déjà reconnu comme tel ou non, dont le patronyme ouvre la section qui lui est consacrée. Le nom précède le texte, rappelé dans les titres courants, et peut, selon ce que le lecteur connaît de l'auteur, de sa position dans le monde et de sa renommée, influencer la lecture des pièces, au contraire des autres recueils où le nom, en bas du texte, fonctionnait comme une signature qui, selon l'analyse qu'en a fait G. Leclerc, « donne seule à l'écrit le sceau de la responsabilité et de l'irréversibilité », alors que le nom de l'auteur se caractérise par une « fonction médiate de la lecture »³. La responsabilité est toutefois plus ou moins assumée. Si la signature en bas du texte désigne le scripteur et certifie que le texte est bien de la plume de celui qui le signe, la mention des seules initiales dans certains cas annule ce processus d'authentification et de responsabilité. La signature fonctionne comme geste de reconnaissance de l'écrit par celui qui l'a composé pour ceux qui le liront, comme identification juridique d'un écrit ; elle n'agit que rétrospectivement sur le texte par sa position à la fin de l'énoncé. Le nom d'auteur dans les recueils de Toussaint Du Bray, placé en tête de sections, intervient différemment et suppose une reconnaissance préalable de leur position d'auteur ou cherche à le faire croire. Le nom précède le texte dans ce dispositif, le texte émane de son auteur. En outre, l'irréversibilité des textes n'est pas absolue au XVII^e siècle, malgré la présence de la signature. D'une publication à l'autre, les auteurs corrigent leur texte, parfois de façon importante, et la notion de stabilité d'un texte, le respect de la lettre ne sont pas encore affirmés.

Le geste diffère donc selon la position du nom dans la page et le volume. Dans les recueils précédant ceux de Toussaint Du Bray, les textes étaient d'abord donnés à lire, seuls, nus, l'attribution à un auteur ne s'opérant qu'une fois la lecture de la pièce achevée : le texte qui venait d'être lu était de la plume de telle personne. Le scripteur s'effaçait derrière son texte pour n'apparaître qu'une fois la lecture achevée. Dans les recueils de Toussaint Du Bray, au contraire, le nom – et la figure de l'homme de lettres – s'impose en premier au lecteur. Le nom ouvre la section et « annonce » les textes : celui qui est nommé est ainsi désigné comme l'auteur des pièces qui suivent. Reprise à son nom de textes déjà lus dans le premier cas, présentation des textes qui vont être lus dans le second, récupération de ses écrits ou proclamation de ceux-ci, la position de l'homme de lettres à l'égard de sa production est radicalement transformée – dans son affichage – par le seul déplacement de son nom dans l'espace du volume et de la page.

³ Gérard Leclerc, *Le Sceau de l'œuvre*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 157 et 61.

La réappropriation des textes par leur auteur

Les enjeux de la réunion des textes sous le nom de leur auteur dans les recueils collectifs sont importants, en premier lieu dans la réappropriation des pièces qui ont pu être publiées, avec ou sans signature, dans des ouvrages d'autres auteurs comme pièces liminaires ou en plaquettes ou encore diffusées sous forme manuscrite, puisque Toussaint Du Bray insiste sur le caractère inédit de la plupart des pièces qu'il imprime, ce qui signifie qu'elles n'ont pas encore paru en recueil collectif et que leur éventuelle publication antérieure fut plus restreinte, touchant un public moins large. En conséquence, la réattribution des différentes pièces à leur scripteur s'accompagne de la réappropriation de voix dispersées, notamment pour les pièces amoureuses écrites pour d'autres, souvent les grands au service desquels sont certains hommes de lettres. Le cas de Malherbe permet d'illustrer ces deux types de réappropriation : de son vivant, ses pièces en vers n'ont paru que dans des recueils collectifs, en particulier dans ceux de Toussaint Du Bray, et il a composé de nombreux poèmes pour servir les amours d'Henri IV. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, Malherbe a-t-il composé trois pièces pour le roi évoquant Charlotte de Montmorency, qui sont reprises dans les différents recueils de Toussaint Du Bay à partir de 1615. Dans le recueil de 1630, considéré pour la section consacrée à Malherbe, comme l'état définitif de son œuvre telle qu'il la souhaitait (c'est-à-dire sans les pièces qu'il ne jugeait pas dignes d'être retenues, comme « Les Larmes de saint Pierre »), l'ordre des pièces est le suivant : « Il plaint de la captivité de sa Maïstresse. Pour Alcandre », « Sur le mesme sujet. Stances » et « Pour Alcandre, au retour d'Oranthe à Fontaine-bleau ». Or la chronologie diffère puisque la troisième pièce est, dans l'ordre des événements, la première, et que les deux premières pièces du recueil sont relatives à la fuite du prince de Condé avec son épouse aux Pays-Bas. La publication se détache donc du réel et de l'événement et organise la séquence des textes selon une logique autre que la fidélité à la chronologie d'écriture et à la temporalité des événements. La disposition des trois textes dans le recueil de 1630 donne ainsi à lire les plaintes de l'amant dans les deux premières pièces et le retour de l'espérance avec la venue de sa maîtresse à Fontainebleau, version plus heureuse que l'histoire réelle. En outre, les occurrences de la première personne du singulier sont extrêmement nombreuses dans les trois pièces. Dans les textes originels, tels qu'ils ont été écrits par Malherbe, la première personne renvoie à Henri IV pour lequel ils ont été composés, mais qu'en est-il dès lors que les pièces sont imprimées en recueil, dans la section qui s'ouvre sous le nom de Malherbe vingt après la mort d'Henri IV ? Malgré l'extrême présence du sujet de l'énonciation, aucune des trois pièces ne comporte de marques textuelles explicites qui permettent d'identifier le roi comme énonciateur. À la lecture du recueil, le « je » de l'énonciation ne peut-il donc pas renvoyer à Malherbe, auteur des pièces, plutôt qu'à Henri IV, dont le nom ne figure pas ? À moins qu'il ne s'agisse d'une interrogation très contemporaine, d'une importante peut-être plus relative pour le lecteur du XVII^e siècle, pour qui l'intérêt des pièces était autre. En effet,

pour les lecteurs de l'époque, le sujet de l'énonciation ne se rattache pas immédiatement à l'auteur de la pièce, moins encore à son identité sociale. Les hommes de lettres écrivent pour d'autres, reprennent et imitent des motifs littéraires connus, et l'originalité n'est pas la qualité recherchée dans un texte. La notion de sincérité, le concept de la transparence du sujet de l'énonciation sont bien postérieurs aux textes étudiés.

Se pose également la question de la construction de l'auctorialité à travers les recueils. Si M. Foucault considère « l'auteur comme principe de groupement du discours, comme unité et origine de leurs significations, comme foyer de leur cohérence »⁴, il semble bien qu'en ce début de XVII^e siècle, ce soit la réunion des textes sous le patronyme de celui qui les a écrits qui participe, au contraire, à l'émergence de la notion d'auteur, en redonnant au scripteur véritable l'autorité sur ses textes aux dépens de l'énonciateur de fiction. Cependant, en particulier dans le cas de Malherbe, il semble difficile ou excessif d'affirmer que la position d'auteur se construit sans la participation de celui-ci, encore moins à son insu⁵. Les affirmations de Toussaint Du Bray sur son travail en collaboration avec les poètes, qui ne peuvent être trop rapidement écartées au motif qu'elles relèveraient d'un discours purement publicitaire, la sélection opérée pour les textes publiés plaideraient plutôt pour une élaboration plurielle de la position d'auteur, dont le poète lui-même ne serait pas absent, d'autant que la publication participe parfois à une véritable stratégie de reconnaissance pour le scripteur.

Cependant, la figure de Malherbe, souvent convoquée pour analyser la poésie et la situation de ses producteurs dans la première moitié du XVII^e siècle, quelle qu'ait été son influence réelle à l'époque, risque, par la focalisation faite sur son nom, de masquer la situation des autres hommes de lettres de son temps, dont certains sont parfois au moins aussi connus que lui à l'époque, voire d'en déformer la compréhension, dès lors que sa position sert de mesure à toute analyse. Les recueils de Toussaint Du Bray comportent d'autres exemples de réappropriations de textes et de voix sous le nom de leur scripteur, notamment de poésies galantes composées pour des grands. Sans qu'il soit nécessaire de tous les énumérer, le recueil de 1618 reproduit, sous le nom de Rosset, des stances dont les titres indiquent déjà leur composition pour un énonciateur autre que le poète, ainsi : « Pour un seigneur qui s'en alloit à Juilliers » ou « Pour un

⁴ Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p. 28.

⁵ Ainsi, selon un article récent de G. Perreux, Malherbe « semble avoir préféré le modèle renaissant du poète s'adressant à son prince, par le truchement du manuscrit. C'est sans doute l'une des raisons de l'hypertrophie des discours et des observations qui se sont centrées sur lui : sa figure, qui ne sera pas vraiment élaborée dans cette publication ultra-restreinte du manuscrit, a comme laissé place à une construction par la voix des autres, y compris dans les recueils collectifs, dans la librairie, entendue comme lieu d'un marché sur lequel les hommes de lettres n'ont guère de prise ». (Guillaume Perreux, « Éléments pour une histoire de l'invention d'une figure de poète : Malherbe », in : Laure Himy-Piéri, Chantal Liaroutzos (dir.), *Pour des Malherbe*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2008, p. 24-25.)

Grand qui revenoit de la guerre ». De même, la section consacrée à Pierre Davity donne-t-elle des stances « D'un amant qui sortant de prison alloit à la guerre », d'autres « Pour un départ à la guerre » ou « Estant dans une ville assiegée ».

Le recueil de 1620-1621 reproduit cinq pièces de Vauquelin des Yveteaux initialement composées pour le roi : « Pour un adieu », « Sur un depart », des stances (*Plus je voy la beauté de mon cœur adoree* et *Clair miroir des Beutez, Ames des belles Ames*) et des « Vers pour le Roy » (*Après tant de souspirs, de chaisnes, & de larmes*). Précepteur du duc de Vendôme, puis du dauphin jusqu'en 1611, il n'avait, jusqu'à sa participation aux recueils poétiques de Toussaint Du Bray, publié sous son nom que des pièces dites de circonstance et *l'Institution du Prince* pour le duc de Vendôme en 1604. En 1606, un recueil de plusieurs de ses pièces avait paru, chez Morel à Paris, mais sans nom d'auteur ni privilège. Dans ces cinq poésies du recueil de 1620-1621, le sujet de l'énonciation était initialement Henri IV pour lequel elles furent composées, mais, à la différence des pièces précédemment citées de Malherbe, de nombreux indices textuels permettent au lecteur du recueil de rapporter l'énonciation à la personne du roi et montrent le conflit entre le statut de souverain et le sujet amoureux, entre la fonction royale et l'individu soumis à sa passion ; ainsi dans les stances « Pour un depart », les vers 10 (« Et malgré les devoirs tyrans de la grandeur ») et 15-16 (« Je ne me tiens point Grand, si je ne vous commande, / Bornant dedans vos loix celle de mon pouvoir ») ; dans *Plus je voy la beauté de mon mon cœur adoree*, les vers 6 (« Et mon but est d'aymer, non pas de conquerir »), 12 (« Et que ce n'est qu'aux Roys à servir sa beauté ») et 19 à 26 :

Mais si l'Amour commande, & que le Ciel arreste,
Que les grandes beautez facent une conquete,
Quel autre devant moy, t'oseroit adorer ?
Bien que je fusse né sans Sceptre, & sans Couronne,
Je ne pourrois quitter cette place à personne,
Et l'ayant je voudrois aux Dieux me comparer.

J'ay fait luire par tout les rayons de ma gloire,
J'ay des Roys plus prisez effacés la memoire :

D'autres indices peuvent être relevés dans les stances *Clair miroir des Beutez, Ames des belles Ames*, au vers 13 (« Puisque l'arrest du Ciel m'a fait naistre Monarque ») et, dans les « Vers pour le Roy », aux vers 4 (« Et semble que ce Dieu ne veut vaincre qu'un Roy »), 9 à 13 :

Ny parmy les combats mes couronnes gagnees
Ni ce nom glorieux par le sang acheté
N'ont rendu de mon cœur ses flammes essongnees :
Car ayant tout conquis je perds ma liberté.

Lors que de nouveaux faits m'acquierent plus de gloire,

et au vers 44 (« Et la gloire des Rois ne me sert plus de rien »).

Même pour le lecteur du recueil, plusieurs années après les circonstances qui ont motivé l'écriture et la commande de composition de ces pièces, nul doute que le scripteur des textes n'est pas l'énonciateur affiché dans les vers. Les plaintes amoureuses du roi dans l'échange entre Henri IV et sa maîtresse deviennent, dans l'espace du recueil, des poésies de Vauquelin des Yveteaux écrites pour la personne du roi. Ce premier décalage (accentué par la mort du roi survenue entre la composition et la publication en recueil, décès qui en autorise peut-être une diffusion plus large), et qui s'accompagne d'une réappropriation auctoriale, transforme des textes destinés à servir les amours du roi en pièces lyriques inscrites dans une forme scripturaire de poésie amoureuse et susceptibles d'être mises en regard et comparées à d'autres pièces amoureuses. Dans ce lieu du recueil, l'image donnée du roi amoureux, notamment du conflit entre la personne publique (royale) et privée (amoureuse) de l'énonciateur, devient peut-être de la responsabilité du scripteur et non de l'énonciateur dans le discours, Henri IV. De surcroît, ce débat entre la fonction du souverain et la personne privée, qui se dit explicitement dans ces pièces, s'exprime dans d'autres pièces du recueil⁶, et pas seulement sous la plume de Vauquelin des Yveteaux, comme un fil qui court et relie différentes pièces. La présence des cinq pièces de Vauquelin des Yveteaux en un même lieu – le recueil de 1620-1621 – contribue à renforcer l'autorité du scripteur sur ses textes, donc son auctorialité, aux dépens de l'énonciateur originel. Aussi le regroupement des pièces dans les recueils collectifs sous le nom de leur auteur participe-t-il à l'émergence de sa position, mais aussi à une autre lecture des poésies, et pas uniquement des poésies d'éloge, en raison du déplacement de leur contexte, temporel et social (à distance des événements et par d'autres personnes que celles qui en sont initialement les destinataires) et à leur réappropriation par leur producteur.

La hiérarchie des destinataires

Le regroupement des pièces sous le nom de leur auteur, si elle marque un changement dans la présentation par rapport aux recueils collectifs précédents, qui privilégiaient les formes⁷, n'exclut pas d'autre mode d'organisation à l'intérieur des différentes sections. Lorsqu'à propos de l'organisation des œuvres complètes de Malherbe, B. Petey-Girard note que : « Cette disposition qui semble privilégier le spirituel ne doit pas être surinterprétée ; elle se retrouve dans les recueils collectifs qui proposent un classement par auteur et ne concerne pas uniquement Malherbe. Elle ne

⁶ Voir Chapitre IV.

⁷ Henri Lafay, *La Poésie française du premier XVII^e siècle (1598-1630)*, Paris, Nizet, 1975, p. 92.

propose en aucun cas un ordre hiérarchique de valeurs »⁸, il n'est pas certain que cette disposition soit justement sans signification, même si, ou justement parce qu'elle se répète dans divers recueils collectifs ou individuels et qu'elle ne correspond pas exactement au classement des formes relevé par H. Lafay. L'étude des différentes sections nominatives des recueils successifs de Toussaint Du Bray montre une certaine régularité de l'organisation des textes : ainsi trouve-t-on, dans l'ordre, la poésie religieuse, les pièces adressées au roi, puis à la famille royale, la poésie amoureuse et, enfin, la poésie dédiée à d'autres personnage de moindre rang ou des formes particulières, comme les ballets. Or, loin d'être insignifiant, cet ordonnancement est d'abord le reflet de la hiérarchie qui place en tête Dieu, puis le roi et son entourage. Il existerait donc un parallèle entre la dignité des destinataires et la dignité des formes, comme le notait J. Rancière à propos du « système de la représentation » de l'âge classique, « c'est-à-dire d'un système où la dignité du sujet commandait celle des genres de la représentation (tragédie pour les nobles, comédie pour les gens de peu, peinture d'histoire, etc.) »⁹. Cette disposition des pièces suggère aussi, en première analyse, des sous-catégories dans la poésie d'éloge, par la distinction, d'une part, des éloges à Dieu, au roi et à sa famille et, d'autre part, des autres éloges, ces derniers pouvant être considérés comme plus circonstanciels, plus contextuels et plus marqués par la position sociale du scripteur et les relations sociales qui l'unissent aux dédicataires que les encomions dédiés au roi auxquels peuvent, en principe, adhérer tous les sujets du royaume. Toutefois, cette relation manifeste entre le destinataire et la forme ne préjuge pas du sens de la relation. Si les formes nobles dans les traités poétiques sont dévolues aux personnages les plus grands, inversement, le choix d'une forme noble pour louer un grand participe également à l'éloge, amplifiant la lettre du discours ; cette caractéristique peut aussi, à l'occasion, être mobilisée pour des dédicataires de rang inférieur.

La hiérarchie des dédicataires se traduit donc directement dans la composition de chacune des sections. Mais les recueils collectifs de Toussaint Du Bray établissent une autre forme de distinction selon le nombre de pièces d'éloge reçues par les différents dédicataires dans les volumes. À partir de la recension des deux cent quarante-cinq pièces d'éloge que contient la série des recueils de Toussaint Du Bray entre 1609 et 1630¹⁰, trente-trois sont dédiées à Louis XIII, trente à Henri IV, vingt et une à Marie de Médicis et trois à Henri III. D'autres membres de la famille royale sont également les destinataires d'éloges : quatre pour Gaston d'Orléans, deux pour Anne d'Autriche, neuf pour les sœurs de Louis XIII et un pour Catherine de Médicis. Cent cinq pièces sont donc

⁸ Bruno Petey-Girard, « Malherbe et la paraphrase des psaumes », in : Laure Himy-Piéri, Chantal Liaroutzos (dir.), *Pour des Malherbe, op. cit.*, p. 193, note 2.

⁹ Jacques Rancière, *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000, p. 48.

¹⁰ Voir Annexes pour le détail.

dédiées au roi et à son entourage familial direct. Vingt-huit pièces sont composées à la louange d'autres hommes de lettres¹¹. Parmi les cent douze pièces restantes, seize sont composées pour Richelieu, trois pour Bellegarde, trois pour Termes, son frère, quatre pour la famille de Guise et quatre pour le duc et la duchesse d'Uzès. Les autres dédicataires ne reçoivent qu'une ou deux pièces, et ce sont des personnages souvent de moindre rang. Le tableau ainsi présenté par la liste des dédicataires est révélateur ; trois, voire quatre noms dominant (successivement selon les éditions) dans les recueils : Henri IV, Marie de Médicis, Louis XIII et Richelieu qui est également fréquemment loué dans les poésies adressées à Louis XIII. Les autres grands du royaume, par contraste, sont relativement absents. Les pièces d'éloge publiées par Toussaint Du Bray dans ses recueils ne disent pas la réalité politique de son époque, les oppositions, conflits, partis, à travers les noms et les figures convoqués ; elles mettent essentiellement en valeur le principal lieu d'exercice du pouvoir, le roi et son cercle, mais sans nommer tous ceux qui y participent (aucune pièce composée pour un favori n'y est reproduite, à l'exception des pièces sur la mort de Joyeuse).

L'absence relative des grands a un autre effet que le renforcement de la position du souverain. Cette absence est en effet celle des mécènes ou des protecteurs éventuels des poètes. À quelques exceptions près, les pièces reproduites témoignent peu, dans leur texte, de la fonction sociale qui est aussi celle de la poésie d'éloge pour les hommes de lettres. Certes, Rosset revendique son attachement à la famille d'Uzès, Boisrobert sollicite Richelieu dans ses vers, d'autres pièces mentionnent la nécessité pour les belles lettres d'être protégées et encouragées par les grands, mais les liens effectifs susceptibles d'exister entre les hommes de lettres et les dédicataires ne transparaissent guère dans les recueils de Toussaint Du Bray. La fonction sociale de la poésie d'éloge semble en définitive réduite dans les recueils, en raison des dédicataires nommés, de la sélection des pièces et des textes eux-mêmes qui s'appuient bien au contraire sur une argumentation du désintéressement, de la gratuité des louanges. La fonction politique ou idéologique, quant à elle, s'exerce essentiellement au profit du souverain, dont la figure domine toutes les autres par la répétition de son nom.

Cette perspective dessinée par les dédicataires présents dans les recueils résulte d'une sélection. Nous avons vu dans le chapitre II les critères de choix avancés par le libraire pour vanter ses ouvrages : sont publiés les plus beaux vers des meilleurs esprits du temps. Les poètes qui participent aux recueils sont pour la plupart des hommes de lettres disposant d'une certaine notoriété, en voie de reconnaissance pour certains (comme Racan à partir du recueil de 1618), appartenant à la cour (par exemple, Vauquelin des Yveteaux dans le premier recueil de 1609, alors qu'il est précepteur du dauphin), voire consacrés (comme Du Perron, Desportes, Bertaut et, plus tard,

¹¹ Voir Chapitre VIII.

Malherbe). Parmi les quarante-trois auteurs publiés sur l'ensemble des volumes, vingt-quatre ont déjà publié sous leur propre nom et seuls avant la parution de leurs pièces dans les recueils de Toussaint Du Bray¹². Une première sélection s'effectue donc par le choix des hommes de lettres, une seconde intervient quant aux textes imprimés. Toutes les pièces composées par un auteur à la date de parution d'un volume ne sont pas nécessairement reprises. Le cas de Malherbe a déjà été évoqué ; pour Desportes et Bertaut, seules quelques pièces sont présentées ; il en est de même pour d'autres poètes (par exemple, Vauquelin des Yveteaux, Maynard avant les recueils de 1627 et 1630). Pour Racan, au contraire, toutes les pièces sont reproduites dès leur composition. Pour le choix des pièces à publier, l'incertitude demeure quant au décisionnaire. Les épîtres dédicatoires et les avis au lecteur entretiennent le doute : Toussaint Du Bray demande aux poètes des pièces, mais il publie les textes que les poètes veulent bien lui donner. La mise en scène du libraire pour prouver la bonne entente qu'il entretient avec les auteurs (et se démarquer d'autres libraires qui auraient pu imprimer des textes sans l'avis de ceux qui les ont écrits) sous-entend peut-être un choix partagé entre le libraire et les auteurs, une double responsabilité de la sélection. Celle-ci vaut également pour les poésies d'éloge, que l'on peut tenter de cerner en observant les types de pièces qui ne sont pas reproduits : sont ainsi largement sous-représentées les pièces très courtes, les pièces composées lors de circonstances très ponctuelles comme les mariages, les naissances, pour des événements mondains, celles écrites en remerciement de cadeaux ou de gratifications, en d'autres termes les pièces plus fortement contextuelles, directement liées à vie sociale du dédicataire ou du dédicateur, des pièces dont la lisibilité et l'intérêt s'estompent dès lors qu'elles sont extraites de leur contexte initial¹³. Les recueils conservent donc majoritairement pour une lecture *a posteriori* et élargie (en termes d'audience) des pièces de plus grande ampleur (odes, stances, parfois sonnets), adressées à des dédicataires connus le plus souvent de tous les lecteurs. Et ces pièces d'éloge sélectionnées sont aussi les plus belles selon l'argumentation du paratexte, car le critère qualitatif vaut alors également pour les pièces d'éloge retenues pour la publication en recueil.

À travers les noms des dédicataires nommés dans les recueils et la sélection qui en est à l'origine, plusieurs niveaux de conséquences peuvent être observés : la fonction idéologique, nous l'avons dit, est réorientée au profit du monarque, la fonction sociale est largement atténuée par la relative discrétion des grands dans les recueils, alors que la qualité poétique des pièces d'éloge reproduites est mise en valeur par le paratexte et l'organisation des recueils.

¹² Voir Annexes.

¹³ Au contraire du recueil Baudoin de 1620.

Formes et genres de l'éloge

Nous l'avons vu, la poésie d'éloge ne peut être définie *a priori* comme un genre poétique. L'épidictique est d'abord un registre, une catégorie de représentation qui traduit une attitude d'admiration. Dans le domaine rhétorique, l'épidictique est un « genre », c'est-à-dire en fait une catégorie de discours, à côté du délibératif et du judiciaire. À son origine, et notamment chez Aristote, le genre épideictique comprenait deux sous-catégories, l'éloge et le blâme. Rapidement dans la rhétorique latine, et plus encore dans le domaine poétique, la désignation d'épidictique se confond avec celle d'encomiastique ; l'exclusion du blâme de l'épidictique, dans la terminologie et dans les théories qui en sont faites, ne signifie pour autant pas la disparition de la pratique¹⁴. En poésie, l'épidictique ne s'est jamais constituée en genre, il a donné naissance à l'épopée, mais s'est aussi exprimé hors des textes épiques en empruntant des traits à des genres proches (comme le portrait, les consolations ou les paraphrases de psaumes) et dans des formes privilégiées (l'ode, les stances, le sonnet notamment). Ainsi, si la poésie d'éloge peut être en partie décrite à l'aide de critères formels ou génériques, elle peut aussi l'être par des critères sociaux, comme la nécessaire supériorité du dédicataire (symboliquement ou socialement) par rapport au dédicateur, que sous-entend la notion d'admiration.

Les formes longues

Les formes longues – odes, stances principalement, élégies pour quatre pièces – représentent cent cinquante-six pièces sur les deux cent quarante-cinq éloges de la série des recueils. Les formes longues pour l'encomiastique posent le problème de la temporalité entre l'événement et son écriture. Boileau, nous l'avons vu, est revenu à plusieurs occasions dans ses textes sur le temps nécessairement plus long de la composition poétique et sur la difficulté pour l'homme de lettres de rendre compte des événements dans leur actualité, une façon aussi de célébrer, dans le cas de Boileau, la rapidité des conquêtes de Louis XIV. Cette question inhérente aux écritures épideictiques rétrospectives – car il existe des éloges prospectifs, notamment lors de la minorité de Louis XIII¹⁵ – et qui se pose, par exemple, pour le texte composé par Du Perron lors de la mort de Joyeuse est moins mesurable dans une analyse à partir des recueils collectifs dont la publication est postérieure souvent de plusieurs années au moment de la composition et de l'événement déclencheur, et même de la première publication, y compris manuscrite. Les questions temporelles qui demeurent pour les formes longues à l'échelle des recueils sont celles du temps nécessaire à leur écriture par rapport aux

¹⁴ Voir Chapitre V.

¹⁵ Voir Chapitre VI.

autres activités strictement poétiques ou extralittéraires pour bien des auteurs, de l'attention portée à cette pratique poétique et de l'investissement qu'y mettent leurs auteurs¹⁶.

Le recueil de 1630 donne, en revanche, un exemple de composition « à chaud » de l'événement, puisque, par rapport au recueil de 1627 dont il est la réimpression, il comporte un cahier additif reproduisant, entre autres pièces, une ode de Boisrobert intitulée « Priere à Dieu pour la santé du Roy », composée lors de la maladie qui retint Louis XIII à Lyon pendant l'été 1630 et qui fit craindre pour sa vie..

Parmi les compositions longues, et malgré le modèle pindarique que Furetière mettra plus tard en avant dans son dictionnaire (« Ils [les Anciens] faisoient des Odes à l'honneur de leurs Dieux, comme les Odes de Pindare », à l'entrée « Ode ») pour une forme qui « demande beaucoup de noblesse & de grandeur » (entrée « Ode »), sa convenance à l'écriture épideictique (« Les Odes de Pindare font une Poésie heroïque », entrée « Heroïque ») et l'exemple de Malherbe qui « a passé pour le Poète François qui a le plus excellé dans les Odes » (entrée « Ode »), l'ode n'est pas la forme la plus fréquente des éloges dans les recueils de Toussaint Du Bray, bien que la critique moderne ait souvent fait de la grande ode un quasi-synonyme de la poésie encomiastique. En effet, sur les deux cent quarante-cinq pièces d'éloge des recueils, cinquante-six sont des odes et quatre-vingt-treize pièces sont des stances. Le père Rapin continuera pourtant à voir dans l'ode la forme privilégiée de l'épideictique :

L'ode doit avoir autant de noblesse, d'élévation et d'emportement, que l'églogue a de simplicité, et de modestie. Ce n'est pas seulement par son esprit qu'elle est grande, c'est aussi par sa matière. Car elle s'occupe à chanter les louanges des dieux et à célébrer les actions les plus glorieuses des hommes. Ainsi, elle demande pour soutenir toute la majesté de son caractère un naturel élevé, un esprit grand, une imagination hardie, une expression noble et éclatante, mais pure et correcte¹⁷.

Le texte de Rapin montre la concordance nécessaire du sujet et de l'expression poétique dans l'ode. La dignité qui lui est attachée tient à la fois à la valeur de la personne louée et à la qualité du chant. L'excellence (dans des domaines d'exercice différents) doit être égale entre celui qui est loué et celui qui loue, tout déséquilibre entre les deux instances compromettant la réussite, au moins poétique, de la pièce. Un ton magnifique pour un sujet médiocre rendrait le poème artificieux, et une écriture médiocre pour un haut personnage rendrait inaudibles les louanges de ce dernier. Cette double exigence de qualité est aussi une double valorisation : pour le dédicataire encensé de si belle manière et pour le poète réussissant une forme si difficile et qui ne supporte pas la médiocrité. Cependant, les recueils de Toussaint Du Bray montrent aussi la différence possible entre la pratique des hommes de lettres et la théorisation

¹⁶ Voir Chapitre VI.

¹⁷ René Rapin, « Réflexions sur la poétique en particulier », in : *Les Réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (3^e éd., 1675), éd. E.T. Dubois, Genève, Droz, 1970, n° XXX, p. 128.

poétique, souvent postérieure d'ailleurs, la différence entre des pratiques ou des fréquences d'écriture et la nécessité ou la volonté de composer des pièces susceptibles d'apporter une reconnaissance dans le monde des lettres et auprès des grands. Odes et stances pourraient ainsi correspondre à des enjeux ou à des moments différents dans le parcours des hommes de lettres.

Dans les recueils de Toussaint Du Bray, les éloges s'expriment donc préférentiellement en stances, leur proportion est constamment supérieure à celle des odes ; par exemple, le recueil de 1618 contient cinquante-six stances pour vingt-six odes, celui de 1620-1621 trente-huit stances contre vingt odes et celui de 1630 quarante stances pour vingt-cinq odes. Définies par Furetière comme « un certain nombre de vers graves et sérieux, qui contiennent un sens au bout duquel il se fait un repos » (entrée « Stances »), elles le sont aussi par rapport aux autres formes : « Ce que le Couplet est dans les Chansons, la Strophe dans les Odes, les Stances le sont dans les Poèmes épiques en matières graves et spirituelles ». Selon cette définition, les stances ne sont pas, originellement, une forme en soi, mais les parties qui constituent un mode de composition, ici poème épique, mais aussi ballets, etc. Forme nouvelle, apparue sous Henri III et importée d'Italie, les stances dominent la poésie de l'époque avant le renouveau de l'épique et de l'ode à partir des années 1620¹⁸.

Les formes courtes

Les formes courtes – essentiellement les sonnets – sont presque aussi nombreuses que les odes, soit quarante-huit sonnets sur les deux cent quarante-cinq pièces d'éloge. Les sonnets s'adressent à tous les destinataires, roi, grands et hommes de lettres. Dix sonnets sont des vers funèbres, neuf sont des pièces adressées à des hommes de lettres, et douze des quarante sonnets reproduits sont dus à Malherbe. Quelques-uns ont été écrits à l'occasion d'événements survenus à la cour et s'apparentent à des chroniques comme le sonnet de Meziriac « Sur le mariage de Monsieur de Termes », celui de Molière d'Essertines offrant des « Vœux pour l'heureux accouchement de Madame la duchesse d'Elbeuf » ou celui de Touvant composé « Sur l'accident arrivé à la Reine et Madame la Princesse de Conty ». Des sonnets sont également dédiés à des ministres, Richelieu évidemment, qui en reçoit de Boisrobert, Vieuvielle de Malherbe et Pisieux de Racan.

Cette relative discrétion du sonnet d'éloge dans les recueils de Toussaint Du Bray pourrait *a priori* étonner si l'on songe aux multiples sonnets encomiastiques qui sont

¹⁸ Henri Lafay, *op. cit.*, p. 91-92.

insérés dans les pages liminaires des ouvrages de l'époque et à tous les sonnets de circonstance, si nombreux à être composés. L'abondance des sonnets contextuels explique peut-être justement leur relativement faible présence dans les recueils, ce que confirmerait leur reproduction le plus souvent après les vers amoureux, dans les sections qui composent les volumes. Dans une étude ancienne sur le sonnet¹⁹, M. Jasinski, soulignait l'essor du sonnet politique au XVI^e siècle, dans le sillage des *Regrets* de Du Bellay, et son déclin dû à la poésie lyrique de Desportes, déclin qu'accentua l'œuvre de Malherbe qui redonna la première place à l'ode²⁰.

Outre la rapidité de cette analyse, qui durcit et caricature les positions (Malherbe a également composé de nombreux sonnets, et les recueils de Toussaint Du Bray en reproduisent quelques-uns), le commentaire oppose frontalement une poésie politique, qui prodiguerait des conseils aux princes, et une poésie d'adulation, l'une étant exclusive de l'autre. Or il faut peut-être une ampleur plus importante que les quatorze vers du sonnet pour que puisse se déployer un discours qui, à la fois, conseille et encourage le dédicataire. Il est d'ailleurs notable que les exemples cités par M. Jasinski pour le XVI^e siècle soient des recueils de sonnets, et non des pièces isolées, prouvant ainsi la nécessité d'élaborer une série plus longue que le seul sonnet pour développer une parole qui ne soit pas ou simplement encomiastique ou simplement critique. Le sonnet pourrait poser le problème de l'adéquation entre sa forme courte et un discours encomiastique exigeant une certaine place dès lors qu'il ne se contente pas de proclamer, mais se dit avec des nuances et de la mesure.

À côté de la disparition rapide du sonnet politique, M. Jasinski note la pratique très répandue du sonnet de circonstance depuis le XVI^e siècle :

C'est encore Saint-Gelais qui, le premier utilisa le sonnet pour célébrer les événements notables, ou pour louer les princes, et, depuis, ce fut son emploi le plus constant et le plus commun ; on pouvait par là

¹⁹ Max Jasinski, *Histoire du sonnet en France*, Douai, 1903, Genève, Slatkine Reprints, 1970.

²⁰ « Des *Regrets* sortit encore le poème moral et politique en sonnets, dont la carrière fut longue et paisible. [...] Le discrédit de Pétrarque entre 1560 et 1570, les malheurs du temps qui dégoûtaient du factice et du convenu, étaient favorables à leur naissance : c'était le temps de la poésie militante, et Ronsard, au lieu de soupirer, tonnait dans ses *Discours*. Aussi, est-ce en ces années que sont écrits les dix-neuf sonnets politiques de Magny, où il conseilla Charles IX si sagement en une langue si ferme (1560), *La Complainte de France*, éloquente prière au même roi pour les Huguenots, les *Sonnets d'Angleterre et de Flandre*, de Grévin, imitation directe de la partie sérieuse des *Regrets* et des *Antiquitez*, à la fois élégiaques, descriptifs et moraux. Entre 1570 et 1589, la renommée de Desportes éloigne du poème politique et moral ceux qui ont ou souhaitent avoir quelque célébrité. Mais l'avènement d'Henri IV les y ramène. Les sonnettistes qui veulent plaire au prince chanteront la paix comme Godart, de Nesmes, ou les victoires du roi, comme le même Godart ; ils déploreront leurs erreurs passées comme Trellon, dans le *Ligueur repentant*. Mais la réforme de Malherbe et le retentissement de ses grandes odes sont fatals aux poèmes de ce genre : comment lutter contre tant d'éclat et d'énergie avec une forme déjà démodée et compromise par le souvenir des *Amours* ? Aussi, dès lors, ils sont exceptionnels, froidement accueillis, oubliés aussitôt nés. [...] Suivant l'exemple de Du Bellay et de Grévin, tous avaient uni étroitement la morale à la politique ou à l'histoire. Tous dénotent un effort curieux pour faire du poète le guide et le mentor des rois, pour donner un rôle social qu'on lui refusait et que devait plus tard revendiquer la grave voix de Hugo. Il est possible que, malgré tous les ménagements, cette prétention ait semblé excessive. Les puissants n'ont-ils pas toujours préféré l'adulation aux conseils » (M. Jasinski, *op. cit.*, p. 88-90). La question à poser ne serait-elle pas plutôt celle de la publicité donnée aux conseils ?

flatter avec brièveté, être sans beaucoup de peine spirituel ou éloquent, et satisfaire promptement à toutes les exigences de l'actualité : guerres et traités, naissances et mariages, maladies et convalescences des grands, toutes les réjouissances et les inquiétudes qui traversaient la vie du Louvre, étaient des sujets qui s'imposaient aux poètes officiels, comme à ceux qui rêvaient de le devenir. Le sonnet permettait de se tirer d'affaire aisément : par sa dignité reconnue, il était assuré d'un bon accueil auprès des plus grands personnages ; par sa courte étendue, il demandait peu de travail et ne courait pas le risque d'ennuyer. Et ce n'était pas seulement à Paris que pullulaient les sonnets de circonstance. En province on en dédiait aux magistrats des parlements et aux gouverneurs royaux : ce n'était pas là que le langage était le moins ampoulé, et l'éloge le moins hyperbolique²¹.

Ce sont peut-être cette fréquence et cette quasi-banalisation du sonnet de circonstance, utilisé dans des échanges sociaux, qui l'excluent pour une grande part des recueils collectifs. Leur circonstance, souvent ponctuelle, leur rapidité d'argumentation, l'exagération du discours peuvent être autant de raisons qui rendent difficile leur lecture hors de leur contexte de composition, c'est-à-dire par des personnes qui ne sont pas directement impliquées et dans un temps où le sonnet ne peut plus agir ; le sonnet de circonstance se verrait rapidement périmé par le changement de contexte, et leur multiplicité ne suffit pas à permettre leur survivance.

Les formes brèves de l'éloge sont enfin représentées dans les recueils par l'épigramme, constituant dix-sept des deux cent quarante-cinq pièces d'éloge. Onze sont de la plume de Maynard et cinq de celle de Racan. Mais le nombre d'épigrammes de Maynard reproduites dans le recueil de 1630 est beaucoup plus important. Leur registre est essentiellement satirique, s'exerçant contre les courtisans, les mauvais poètes, l'ingratitude des grands envers les poètes, les protestants et les Anglais, sur un ton souvent très violent. Dans les quelques épigrammes composées pour le roi lors du siège de La Rochelle notamment, la louange se double d'encouragements à faire preuve de hardiesse contre les ennemis, qui rendent les éloges bien modérés, voire ambigus²². L'épigramme est en effet souvent le lieu de la satire, ce qui, joint à la brièveté de la forme, la rend moins propice à la louange ornée et explique sa faible représentation dans les recueils de Toussaint Du Bray.

L'épopée

L'épique, l'un des trois genres de la poétique aristotélicienne, récit élogieux des exploits des héros, appartient au registre épideictique. L'épique se distingue du genre rhétorique de l'épideictique par sa composante fictionnelle, mais nous avons vu avec les arts poétiques de Vauquelin de La Fresnaye ou de Boileau la parenté de l'épique et de l'encomiastique dans la définition des vers ou poèmes héroïques, les traits caractéristiques pouvant s'appliquer aux deux formes d'écriture. Chez Boileau

²¹ *Ibid.*, p. 115.

²² Voir Chapitre V.

notamment, les préceptes donnés pour la poésie héroïque concernaient aussi bien l'épopée, dont il regrettait l'absence en France, que les poèmes à la louange de Louis XIV. Au demeurant, la poésie épique contient toujours la valorisation du héros. Il en était ainsi pour le XVI^e siècle également, pour lequel B. Méniel, en introduction à son étude consacrée à l'épopée, relève les différentes terminologies utilisées pour la désigner :

L'examen des appellations sous lesquelles l'épopée a été désignée au XVI^e siècle, « grand œuvre », « long poème », « grand poème », « œuvre héroïque », « poème héroïque », suffit à caractériser le genre épique comme complexe : les trois premières expressions insistent sur l'étendue de l'œuvre, c'est-à-dire sur un aspect seulement de sa forme, alors que les deux dernières mettent l'accent sur la présence d'un protagoniste s'illustrant par ses exploits, c'est-à-dire sur un élément du contenu.²³

Il semble à lire ces textes, notamment les traités ou ouvrages de l'époque débattant de poésie, que les auteurs mêlent l'éloge et l'épopée sous l'adjectif d'héroïque, la différence entre les deux se fondant sur l'ampleur et la temporalité des pièces. Les poèmes héroïques de plus grande étendue renverraient ainsi à l'épopée et les vers héroïques à la poésie encomiastique. Quant à la temporalité, les vers héroïques seraient consacrés à des « héros » contemporains alors que l'épopée chanterait les héros du passé – d'un passé plus ou moins lointain, réel ou légendaire.

Dans son ouvrage consacré à l'épopée, D. Madelenat souligne la nécessité de :

distinguer un type d'action collective et positive caractérisée par des personnages et des thèmes (*l'héroïque*) et une forme littéraire constituée selon les règles d'une poétique et d'une culture, *l'épopée*.²⁴

Observant l'évolution des deux éléments, il constate leur réunion, puis leur séparation, et le développement de l'héroïsme hors de la forme épique :

Les œuvres se répartissent donc entre cette coïncidence – l'épopée héroïque – et la disjonction totale, en passant par le spectre des hybrides plus ou moins mutants (épopées tragiques, idylliques, romanesques...). L'héroïsme, glissant hors de l'épopée, y laisse place libre aux éléments exogènes, pour ressurgir ailleurs (dans l'ode pindarique, le drame cornélien, le roman historique...).²⁵

Le qualificatif d'héroïque renverrait donc davantage à une matière, à un sujet, et celui d'épique à des caractéristiques formelles :

Au XVI^e siècle apparaît l'expression *poème héroïque* qui se réfère au protagoniste, le héros : elle remplit l'interrègne entre l'ancienne geste et l'épopée qu'elle concurrence, même à l'époque classique, en désignant plutôt le contenu (l'histoire racontée) que le mode (la narration) ou le genre, avec moins de pédantisme qu'un emprunt au vocabulaire technique des langues anciennes.²⁶

²³ Bruno Méniel, *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz, 2004, p. 16.

²⁴ Daniel Madelenat, *L'Épopée*, Paris, PUF, 1986, p. 74.

²⁵ *Ibid.*, p. 75.

²⁶ *Ibid.*, p. 17-18.

Dans ces décennies où beaucoup appellent de leurs vœux, mais en vain, une grande épopée française, les vers héroïques se multiplient par le biais des pièces d'éloge.

Cependant, l'indistinction entre la poésie d'éloge et la poésie épique dans les traités ne doit pas faire confondre, trop hâtivement, les deux formes, la confusion parfois entretenue entre les deux modes d'écriture ne présupposant pas nécessairement une stricte parenté. En effet, les conséquences de ce rapprochement, au moins théorique, ne sont pas neutres, que ce soit pour les contemporains ou pour la critique moderne. L'alliance initiale et revendiquée entre l'épique et l'encomiastique, telle qu'elle transparaît dans les traités, revient à tirer, à hausser l'éloge vers l'épopée et à faire d'une pratique parfois suspecté, quand elle n'est pas décriée, un mode poétique plus noble, voire le plus valorisé. Les hommes de lettres peuvent ainsi espérer en obtenir un bénéfice symbolique. Et il serait hasardeux de se laisser prendre sans réserve à ces discours, car si proximité il y a pour les éloges consacrés au roi ou aux grands et qui retracent les conquêtes ou les coups d'éclat militaires, nombre de pièces d'éloge – et les recueils de Toussaint Du Bray en donnent des exemples – ne doivent rien à un quelconque modèle épique, par exemple les pièces dédiées à des femmes ou à des hommes de lettres. Si le modèle épique existe bien pour certaines poésies, ne retenir que celui-ci conduirait à ignorer une masse importante de poésies d'éloge ou à créer une distinction entre des pièces d'éloge qui relèveraient du grand genre héroïque et des pièces d'éloge qui correspondraient à une pratique sociale, mais qui seraient exclues de la catégorie générique, supposant donc un jugement de valeur (moral ou esthétique).

La tentation de réduire le registre épideictique au genre poétique de l'épopée chez certains commentateurs de l'époque pose aussi la question de la mise en fiction des événements et du réel, puisque la poésie épique est avant tout un genre fictionnel qui s'oppose à l'histoire et la dépasse :

La poésie épique a même cette supériorité sur l'histoire, qui est tenue de respecter la réalité factuelle, de pouvoir s'écarter de celle-ci pour créer de toute pièce des modèles idéaux de vaillance.²⁷

Or la poésie d'éloge prétend bien dire le réel, les événements dans leur véracité et leur actualité²⁸, prétention qui n'implique pas que le lecteur, ni même le poète ou le destinataire, l'acceptent ainsi. Mais cette illusion est partie prenante de ce mode d'écriture et du « pacte de lecture », de même que son énonciation hyperbolique est nécessaire, si l'on suppose une utilité ou un intérêt (sans plus de précision pour l'heure) à sa pratique.

En outre, la référence à l'épique comme fondement de la poésie d'éloge donne à l'encomiastique un modèle scripturaire paradoxal. En effet, l'éloge recourrait ainsi,

²⁷ Bruno Méniel, *op. cit.*, p. 23.

²⁸ Ce qui la soumet à une possible épreuve de vérification ou de contestation.

pour énoncer les événements présents, à un modèle d'écriture du passé, dans le but éventuel d'agir, en retour, sur le temps présent. L'éloge ferait donc un détour par le passé, ou par un mode d'énonciation du passé, pour revenir sur la scène contemporaine. L'utilité de l'épopée, telle qu'analysée par B. Méniel, pourrait d'ailleurs s'appliquer *a priori* à la poésie d'éloge, mais *a priori* et pour une catégorie d'éloges seulement. Ainsi l'utilité de la poésie épique est-elle définie en termes d'« émulation », pour le public, à la suite du Tasse (« elle propose des préceptes et des exemples ; elle fournit au lecteur des modèles d'action à imiter »²⁹), pour le poète, puisque la dédicace est comme un acte de « générosité » et un « moyen privilégié de s'adresser au prince »³⁰ et pour le dédicataire lorsque le poème épique porte sur des événements récents, ce que B. Méniel nomme le « poème de combat » et dont il souligne la ressemblance avec la poésie encomiastique³¹. Mais l'utilité de la poésie épique – ainsi que celle de la poésie encomiastique – et ses effets ne sont pas inhérents au texte seul ; ils ne sont mesurables qu'en fonction d'un moment et d'un lieu de publication spécifiques. Nous avons vu que le texte de Du Perron sur la mort de Joyeuse était diversement apprécié après la mort du duc, lors de la campagne d'écriture souhaitée par Henri III, et nous verrons³² que sa lecture dans le corps du recueil de 1620-1621, dans la continuité des autres pièces, modifie potentiellement son interprétation et celle des textes qui l'entourent. Le cas de l'« Ombre de Joyeuse » est loin d'être isolé dans les recueils collectifs où la double décontextualisation – temporelle par rapport à l'événement et spatiale par rapport à la scène de l'action, action de l'événement factuel initial et geste de l'écriture et de la dédicace – infléchit la lecture des textes et transforme possiblement l'utilité ou – peut-être plus justement – l'intérêt des pièces d'éloge.

Les vers funèbres

La poésie d'éloge emprunte aussi à différents genres, soit pour la totalité du texte, soit en les entrecroisant. Ainsi en est-il des pièces funèbres reproduites dans les recueils, dont nombre d'entre elles sont des vers d'éloge, mais de plusieurs types. Il s'agit, dans la majorité des cas, de consolations, où l'énonciateur s'adresse à un proche du défunt et rappelle les traits d'excellence du mort. Quelques-unes sont des épitaphes où une voix tierce retrace pour le passant anonyme – s'adressant ainsi à tous – la vie ou les actions les plus honorables du mort. Occasionnellement, nous l'avons vu en introduction, les vers funèbres peuvent revêtir une forme plus fictionnelle, c'est le cas

²⁹ Bruno Méniel, *op. cit.*, p. 21.

³⁰ *Ibid.*, p. 27.

³¹ *Ibid.*, p. 313.

³² Voir Chapitre IV.

des stances composées par Bertaut et Du Perron lors de la mort du duc de Joyeuse. Quelle qu'en soit la forme, les vers funèbres sont néanmoins toujours encomiastiques, la louange du défunt étant plus ou moins appuyée, et peuvent s'élargir à la parentèle. Cependant, les vers funèbres, particulièrement les épitaphes, peuvent être consacrés à des destinataires fictifs ; le recueil de 1630 contient ainsi cinq épitaphes fictives de Maynard, faisant poser la question entre une pratique scripturaire et une tendance générique. C'est également le cas de cette épitaphe (*Celui de qui les os sont dans ce monument...*) composée par Racan et publiée dans le recueil de 1618, qui pleure la mort d'un jeune homme qu'aucun indice ne permet d'identifier. Et l'on pourrait s'interroger sur le statut de la pièce en raison de l'anonymat du destinataire, d'autant que les trois quatrains reprennent les *topoi* des épitaphes (notamment les différents âges comparés aux saisons, la référence aux dieux) et que les qualités sont suffisamment générales pour convenir à tous. L'épitaphe oscille entre le texte composé pour un proche non nommé et la variation sur le genre de l'épitaphe.

Le portrait

Les vers funèbres empruntent eux-mêmes au genre du portrait pour faire l'éloge du défunt, mais le portrait est également une modalité fréquente pour louer les vivants, la louange pouvant se faire soit par la narration des actions valeureuses ou exceptionnelles, soit par la peinture des qualités du dédicataire, comme pour la pièce de Claude de L'Estoile composée en l'honneur de « Monseigneur le Comte de Moret » et reproduite dans le recueil de 1630. Le texte commence par une description conforme aux portraits : le premier quatrain rappelle la grandeur du père de Moret, les deuxième et troisième quatrains développent les qualités morales et physiques du comte, établissant une équivalence entre elles aux vers 6 et 7 (« Tout ainsi que ton corps a d'extremes beautez, / Ton esprit a des traits qui brisent tous obstacles, »). Son éloquence est vantée dans le quatrième quatrain, et le cinquième est une protestation topique du poète qui défend la conformité du portrait au modèle et récuse tout soupçon de flatterie. Le texte bascule ensuite en un portrait virtuel, pour évoquer les grandes actions que Moret aurait pu accomplir s'il n'avait été voué à l'Église. Le texte de L'Estoile mentionne alors, aux vers 31 et 32, ce qui est presque un contre-emploi pour Moret (« Mais qui t'a fait d'Eglise afin de la deffendre, / A pris un jeune Mars pour garder les brebis »), même si L'Estoile pose, aux vers 35 et 36, l'égalité des armes et des lettres pour servir le roi et ses futures conquêtes au dixième quatrain (« Et quelque nom de grand que ton pere ait porté, / Je n'estime pas moins tes lettres que ses armes »). L'éloge s'achève, aux vers 41 à 44, sur une curieuse mise en garde à Moret, qui sonne comme une clause de non-concurrence avec le roi :

Quand doncques ta valeur à nulle autre seconde,

Pourroit faire trembler la terre sous tes pas
 Ne l'exerce jamais, puis que Dieu ne veut pas
 Qu'un autre que mon Roy surmonte tout le monde.

Le portrait ainsi dressé par L'Estoile est double ou triple, réel – ou supposé tel – dans la première partie consacrée aux qualités de Moret, virtuel et promis dans la seconde par l'évocation de ce qu'aurait pu accomplir le comte s'il n'était homme d'Église (virtualité) et de ce qu'il pourra faire pour seconder les futurs exploits du roi (promesse). Portrait double ici, voire ambigu, en ce qu'il montre la limite que ne doit pas excéder la valeur militaire des grands, le portrait, à l'instar des vers funèbres, n'est pas nécessairement encomiastique, mais relève toujours de l'épidictique. La définition donnée par Furetière du « portrait chargé » est à cet égard utile en ce qu'elle souligne que les traits satiriques peuvent être très proches des traits laudatifs dans leurs articulations, fondant l'équivocité de certains éloges³³ :

PORTRAIT CHARGE, est un portrait burlesque, ou satirique, que fait un Peintre pour se divertir, ou par malice, en conservant quelques traits d'une personne, qu'il fait pourtant paraître difforme, ou monstrueuse.

Ainsi, selon les traits conservés ou soulignés appartenant au modèle, selon que la plume ou le pinceau appuient plus ou moins certains traits, le portrait verse-t-il dans l'éloge ou la critique, le basculement de l'un à l'autre s'opérant autour d'un point d'équilibre – également virtuel –, qui consisterait en une objectivité détachée, une neutralité complète – impossible à tenir et dont on peut même se demander si elle n'est pas exclue du genre du portrait.

Les paraphrases des psaumes

Parmi les genres empruntés par la louange, les recueils de Toussaint Du Bray comportent également deux exemples de paraphrases de psaumes adaptées à l'éloge du roi : une ode de Motin, « Paraphrase du Pseaume 90. *Qui habitat in adjutorio Altissimi.* pour le Roi », et des stances de Bertaut, « Paraphrase du XLIV Pseaume. *Eructavit cor meum verbum bonum, & Accomodee aux personnes du Roi & de la Reyne* ». Ces deux pièces sont dédiées à Henri IV, le seul des princes, peut-être, à pouvoir supporter cette forme d'éloge qui suppose une équivalence – au moins implicite – entre le roi et Dieu.

Les ballets de cour

Un certain nombre d'éloges des recueils de Toussaint Du Bray sont des fragments de ballets et expliquent, en partie, la présence massive des stances dans ces volumes (vingt-neuf des stances proviennent des ballets). Comme les poésies d'éloge, les ballets

³³ Voir Chapitre V.

de cour ne sont ni un genre, ni une forme en soi, mais empruntent à divers genres et formes. Des vers d'éloge correspondant à des fragments de ballets sont reproduits pour Bellan, Bertaut, Coulomby, Malherbe, Maynard, Rosset et Touvant (d'autres vers de ballet sont également imprimés, mais ils ne sont pas encomiastiques). Les textes proviennent notamment du « Balet de la Reyne, représentant la Beauté et ses Nymphes », dansé le 31 janvier 1609 et publié chez Toussaint Du Bray, du « Ballet de Monseigneur le Dauphin » de 1610, du « Triomphe de Minerve », dit ballet de Madame, de 1615 et du « Grand ballet de la Reyne représentant le Soleil » de 1621. Les vers rapportés du ballet pour le dauphin de 1610 sont des exemples d'éloges prédictifs, puisqu'ils prétendent annoncer les exploits à venir du futur Louis XIII, éloges prophétiques qui ne se disent pas comme des éloges prescriptifs³⁴. Dans la représentation du ballet lors de fêtes qui exhibent la magnificence du roi et de la monarchie, les exploits, même futurs, ne peuvent être incertains. Les ballets servent aussi plusieurs intérêts, la royauté donc, mais aussi, à un degré moindre, ou dans un deuxième temps, les auteurs, comme l'analyse H. Prunières :

[...] les plus illustres comme les plus obscurs parmi les poètes, apportent leur pierre à des ouvrages collectifs que sont les ballets dramatiques. Si l'on parcourt les livrets et les recueils du temps, on trouve, en tête des Arguments poétiques destinés à des ballets, les noms de Jean Bertaut, Malherbe, Gombaud, L'Estoile, Motin, Sorel, Porchères, Bordier, Racan, Colletet, Théophile, Bois-Robert, Sigongnes, Desmarets, Imbert, de Rosset, Du Vivier, Voiture, Saint-Amant, voire Corneille. Or, si l'on reconnaît en ces pièces de caractère varié le style particulier à chacun des écrivains, il ne paraît pas qu'aucun d'entre eux n'ait influé sur l'évolution du ballet dramatique. [...] aucun d'entre eux ne tenta d'ériger le ballet de cour à la hauteur d'un genre littéraire. Ils font ce que faisaient les autres avant eux, sans se préoccuper de nouveauté. Les raisons de ce manque d'initiative sont multiples. Il est évident que, seuls, les poètes de second et de troisième rang travaillent avec zèle aux ballets depuis que les récits déclamés en ont été exclus ; les écrivains de quelque renom ne s'en mêlent que pour obéir aux ordres reçus et aussi parce que c'est là pour eux le meilleur moyen de se maintenir dans les bonnes grâces du souverain, de se faire bien voir des puissants du jour³⁵.

L'absence de recherche poétique et dramaturgique remarquée ici tient également à la composition du livret par plusieurs auteurs selon une trame dont ils n'ont pas la maîtrise, à la différence, par exemple, de Quinault plus tard, qui composera seul ses livrets pour les ballets de Louis XIV. Enfin, la publication des fragments de ballets dans les recueils, malgré la faible valeur poétique des vers auxquels manquent la mise en scène, la musique et l'apparat de la représentation ainsi que l'enchaînement des actions, fait connaître au lecteur qui ne participe pas nécessairement à la vie de cour, ni de la capitale, la distinction des auteurs qui ont été choisis pour participer au livret et concourt à leur publicité. Mentionnons enfin que Pierre Guédron, « Maître de la musique de la Reyne », qui composa la majeure partie de la musique des ballets entre 1610 et 1630, est le destinataire d'un sonnet d'éloge de Colletet dans le recueil de 1620-

³⁴ Voir Chapitre VI.

³⁵ Henry Prunières, *Le Ballet de cour en France, avant Benserade et Lully. Suivi du Ballet de la délivrance de Renaud*, Paris, Henri Laurens, 1914, rééd. éditions Lanore, 1982, p. 192-194.

1621 (« Sur les airs de Monsieur Guedron »), ce qui marque les liens noués entre les poètes et les musiciens autour des fêtes curiales.

Les enjeux symboliques, sociaux et littéraires des éloges ne seraient donc pas les mêmes selon le genre par lequel s'énonce la louange. Lors même de leur écriture, certaines pièces d'éloge semblent sans intérêt immédiat pour l'homme de lettres ou le dédicataire, comme les éloges adressés au roi par des auteurs qui n'appartiennent pas à la cour, n'y ont pas de relais et ont peu de chance que leur poème soit lu par le prince. Les exemples de ces textes ne sont toutefois pas rares, et leur composition doit répondre à d'autres motivations. Nous avons également évoqué les épitaphes fictives de Maynard, d'autres éloges chantent aussi les louanges de dédicataires qui ne sont désignés que par des noms d'emprunt, des éloges « à blanc ». On peut ainsi s'interroger, et nous y reviendrons³⁶, sur ces textes qui empruntent une forme d'écriture comme on pratique un genre valorisant car valorisé, à l'image également des paraphrases des psaumes dont la pratique s'est répandue pendant les guerres de Religion dans les deux partis comme instrument de propagande religieuse, et qui s'est poursuivie au-delà comme pratique plus strictement poétique, et pas seulement par des hommes de lettres d'Église. Enfin, pour cette question aussi, le lieu et le moment de la publication interviennent dans l'appréciation du statut du texte d'éloge : la pratique scripturaire inscrite dans un ensemble ou une série d'actes peut, lorsqu'elle est décontextualisée dans les recueils de poésies collectifs, évoluer vers un statut plus générique.

La question de l'intertextualité

Au sein des recueils collectifs, la lyrique amoureuse, pratiquée par tous les poètes, constitue un autre ensemble important de poèmes. La réunion des textes de divers auteurs en un seul volume montre l'écriture par les poètes autour d'un certain nombre de thèmes. Ainsi les poésies intitulées « Pour une absence », « Pour un départ » ou les plaintes des poètes sur l'ingratitude de leur maîtresse sont-elles récurrentes. Leur co-présence dans une même publication renforce le phénomène d'imitation/variation d'une partie de la poésie amoureuse à partir de quelques canevas ou motifs que chaque homme de lettres décline selon son écriture, les circonstances à l'origine de la composition (écriture libre ou à la demande d'un grand), la destinataire du poème... Chaque texte mêle – à travers l'écriture propre du poète – un ensemble de traits poétiques, de *topoi*, de références empruntées aux poètes antérieurs (les motifs pétrarquaisants prédominant largement).

³⁶ Voir Chapitre VI.

Dans le fil des recueils pourtant, certains textes viennent parfois interrompre ce qui peut résonner, à la lecture suivie, comme une rhapsodie, une variation poétique et que la critique moderne qualifie trop rapidement d'exercice de style froid et sans inspiration, en la jugeant à l'aune des critères poétiques modernes d'originalité et de sincérité, alors que la notion d'imitation conservait son emprise sur la poétique de l'époque. Un hymne de Pierre Motin, reproduit dans le recueil de 1618, au titre explicite, « Des Beaux yeux de », concentre, en douze dizains, toutes les images auxquelles ont régulièrement recours les hommes de lettres pour décrire les yeux de la femme aimée. La mise en recueil des textes lyriques renforce ainsi, et simultanément, les régularités d'inspiration et de composition et les différences, même mineures, ténues, de chaque variation ou réalisation.

La publication des poésies d'éloge dans les recueils poétiques, entraînant leur mise en série, favoriserait un phénomène de lecture comparable, notamment autour de quelques sujets traités par plusieurs hommes de lettres, généralement des événements politiques majeurs, comme la mort d'Henri IV ou les attentats dont il fut victime ou encore la prise de La Rochelle en 1627. L'événement traité par plusieurs écritures s'incarnerait, à partir d'un canevas commun que seraient les faits politico-historiques, en une série de textes. Réunis en recueils, ces textes tisseraient un ensemble de variations, avec les règles propres à la forme spécifique de l'éloge, les attentes formelles ou génériques, les *topoi*, mais aussi les traits particuliers à chaque auteur, ses inventions, autant de différences entre les poésies qui seraient des démarquages entre ce que l'on pourrait imaginer comme un modèle virtuel d'écriture de l'événement (modèle inexistant, bien sûr, et absent de l'horizon des auteurs au moment de la composition, notion *a posteriori*) et ses différentes réalisations.

Ainsi, dans le recueil de 1618, les deux pièces de Du Perron et de Bertaut évoquées en introduction, traitent-elles du même sujet, la mort du duc de Joyeuse à Coutras, selon un schéma similaire, un dialogue entre Joyeuse mort et le roi. Sur le plan de la composition, et d'après l'absence de mention de la pièce de Bertaut dans le journal de Pierre de L'Estoile, on peut supposer que celle-ci fut écrite après celle de Du Perron, personnage plus connu à la cour que Bertaut qui ne composait pas, jusqu'alors, de pièces encomiastiques pour les grands événements de la vie du monarque. Les stances de Du Perron pouvaient constituer un modèle à imiter, malgré les critiques reçues par le poème. Dans le recueil de 1618, toutefois, l'antériorité éventuelle de la pièce n'apparaît plus, et les deux poésies peuvent alors se lire comme deux versions sur un même motif. Il s'agirait donc plus d'une variation que d'une imitation dans la lecture du recueil. De fait, l'imitation suppose un modèle antérieur, souvent connu et reconnaissable par le lecteur. Or cette antériorité est difficile à conjuguer avec les nécessités des pièces d'éloge, de leurs références aux événements, au présent. Aussi, et même si les vers de louange usent de nombreux *topoi*, les notions de variation,

d'influence entre scripteurs sembleraient-elles plus justes à propos de la poésie d'éloge que celle d'imitation.

Entre les préceptes de la poésie encomiastique, plus empiriques que théoriques³⁷, issues largement de l'imitation des Anciens et de modèles plus récents, il reste de la latitude au poète pour faire entendre sa voix. De la confrontation, au sein des recueils, des différents textes composés autour d'un même événement, les divergences ainsi mises en relief, ou simplement les décalages, expressions propres à chacun montrent la réécriture de l'événement qu'effectue chacun des textes et l'orientation interprétative du réel que favorise la poésie d'éloge³⁸.

La poésie d'éloge entre pratique et genre

Au-delà, la mise en série des textes, leur regroupement au sein des volumes, à l'instar d'autres genres comme la lyrique amoureuse, participe à la tension de l'épidictique entre pratique et genre. L'infléchissement possible de la poésie d'éloge vers un modèle plus générique, le renforcement de la poéticité par rapport à son aspect performatif, ou supposé tel, dans les recueils, en autorisant une lecture fictionnelle des actions chantées, favoriseraient une perte de fonction de l'éloge, de fonction sociale ou politique, un désamorçage ou désancrage par rapport au réel qui, *a priori*, la nourrit.

La constitution de séries d'éloge dans les recueils de Toussaint Du Bray, mais aussi dans les recueils construits autour d'un événement (la mort d'Henri IV par exemple) ou d'un grand personnage (comme Richelieu auxquels plusieurs volumes sont dédiés) pose également la question des *topoi* et de leur constitution, c'est-à-dire du moment à partir duquel, et selon quel processus la répétition des mêmes traits, des mêmes formulations, des mêmes motifs se transforme en *topos*. Il serait présomptueux de vouloir y apporter une réponse catégorique et tranchée, mais la réflexion pourra s'enrichir de l'analyse des poésies consacrées à Henri IV, à travers notamment la quasi-chronique qui ouvre le recueil de 1620-1621³⁹. Ainsi le motif du retour de la paix sous son règne, *topos* s'il en est dès lors qu'il s'agit d'évoquer le roi dans les textes postérieurs, résonnait-il sans nul doute d'une tout autre façon pour ceux qui vécurent les guerres civiles et purent apprécier, au quotidien, la stabilité (même relative et fragile) retrouvée grâce à Henri IV. Comment un fait concret – la fin des luttes –, répété

³⁷ Cf. la différence établie par G. Genette au sujet des valeurs esthétiques, entre les normes de conformité (« certains types de normes sociales qui ne comportent pas d'obligation véritable ») et les normes d'obligation (« celles qui procèdent, dans une collectivité, d'une nécessité initiale, celles dont l'observance conditionne l'existence même de cette collectivité »). (Gérard Genette, *Figures IV*, Paris, Le Seuil, 1999, p. 67.)

³⁸ Voir Chapitre IV.

³⁹ Voir Chapitre IV.

par les poètes pour assurer la réputation du roi dont l'autorité demeure menacée, devint-il un *topos* ? Nous y reviendrons plus longuement dans le chapitre IV.

Mais la réunion des textes en recueil n'influe pas uniquement au sein de chaque forme, les effets débordent les catégories et classements qui organisent et distinguent les poésies dans le corps des recueils, ils modifient potentiellement et rétrospectivement la lecture et la réception des poèmes. Ainsi peut-on citer en exemple la courte pièce de L'Estoile intitulée « Pour un Fanpharon. Aux Dames », placée à la suite d'une satire féroce contre les faux médecins (« Pour un magicien »), dans une continuité renforcée par la similitude des titres, et qui clôt la section consacrée à L'Estoile et le recueil de 1630. Le premier quatrain est une satire des amants tels qu'ils sont dépeints dans la poésie amoureuse, le deuxième est une critique des fausses qualités dont se vantent certains grands ou qui se voudraient grands, et le troisième s'attaque aux exploits ou prétendus exploits :

Il a tant combattu sous le plus grand des Roys,
Qu'il n'eust jamais de part à pas une victoire,
Mais ses Ayeulx ont fait de si dignes exploits
Qu'on en parle par tout excepté dans l'histoire.

En trois strophes, L'Estoile reprend donc, en les inversant, les discours amoureux et héroïques, donnant ainsi un exemple de l'emploi des *topoi*⁴⁰. Sa situation en fin de volume, point ultime après plusieurs centaines de pages et milliers de vers consacrés à la louange de personnages valeureux et vertueux, aux qualités sans pareilles des amants, crée un étrange effet de lecture : entre le dévoilement des coulisses des poésies et de la parole poétique et la réduction brutale de leurs effets, voire leur dégonflement franc, la pièce de L'Estoile se lit comme une conclusion acerbe et satirique qui oblige, rétrospectivement, à interroger les pièces qui précèdent dans l'ouvrage.

Enfin, et il faudra y revenir⁴¹, l'intertextualité au sein des recueils renvoie à la question de la sincérité, question récurrente, non pas tant en raison d'un débat parmi les contemporains, mais de la place qu'elle occupe dans la critique moderne et de sa participation au jugement parfois sévère porté sur la poésie du XVII^e siècle et plus spécifiquement sur la poésie d'éloge. La multiplicité des « je » qui prennent en charge l'énonciation dans les recueils, tour à tour poète qui s'auto-valorise avant de décerner des compliments, amant malheureux (le plus souvent) en doublure de quelque grand, amoureux de circonstance poétique simplement, entre autres, oblige à s'interroger sur l'identification qui peut se faire entre le sujet qui s'exprime dans les poésies, dans la

⁴⁰ « Une autre forme de l'emploi comique du cliché, forme apparentée au renouvellement, consiste à lui ôter tout contexte. C'est une satire : dépouillé de son utilité, le cliché laisse voir son vide de cheville verbale, de remplissage, ou bien, c'est une pose qui est dévoilée et moquée. » (Michael Riffaterre, « Le cliché dans la prose littéraire », in : *Essais de stylistique structuraliste*, trad. D. Delas, Paris, Flammarion, 1971, p. 81.)

⁴¹ Voir Chapitre VII.

lettre des textes, l'homme de lettres qui assume la responsabilité scripturaire des pièces sous son nom dans les différentes sections du recueil et l'individu social qui peut assurer d'autres fonctions extra-littéraires. Mais la notion de sincérité est un concept moderne qui présuppose, implicitement le plus souvent, une conformité entre l'auteur et l'individu, une transparence du sujet de l'énonciation. Pour les hommes de lettres du XVII^e siècle, et pour la poésie d'éloge qui nous occupe ici, le problème se pose différemment, en termes de louanges ou de flatteries, c'est-à-dire en termes de conformité de l'objet textuel par rapport à l'objet de l'éloge, donc de mensonge. De façon sous-entendue, la question renvoie à l'intérêt éventuel, pour le destinataire et le destinataire, du mensonge, s'il y a flatterie, et à la motivation d'une telle écriture (par exemple, les accusations à l'encontre des poètes courtisans ou des poètes faméliques prêts à vendre leurs vers); elle ne se pose pas directement en termes de sincérité d'expression du poète. C'est le rapport à l'objet de l'éloge qui est jugé plus que la fidélité du poète à sa pensée intime.

* * *

Le détachement des pièces d'éloge de leur contexte événementiel d'origine lors de leur reprise dans les recueils, leur mise en série avec d'autres catégories poétiques, l'organisation particulière des recueils de Toussaint Du Bray autour des dédicataires selon leur hiérarchie et la sélection des pièces publiées contribuent à réduire les fonctions sociale et politique des poésies d'éloge pour laisser voir la valeur poétique des pièces qui appartiennent, puisqu'elles sont reproduites dans ces recueils, aux « plus beaux vers de ce temps ». Ainsi, en raison du dispositif éditorial, la composition novatrice des recueils imprimés par Toussaint Du Bray fait-elle voir une écriture qui est aussi une pratique sociale comme une catégorie poétique valorisée et donc valorisante. C'est donc dans ce cadre contextuel particulier (une série de recueils, avec une organisation spécifique qui met en avant le nom des auteurs, leur excellence et la qualité des œuvres) que sont reçues les pièces d'éloge par les lecteurs de l'époque et qu'elles sont analysées dans les chapitres suivants.

Deuxième partie
L'éloge et le réel

Chapitre IV

Le temps présent raconté par les éloges

Parce qu'elle est de « circonstance », comme on dit, la poésie d'éloge a par nécessité des liens étroits avec le réel, à travers les dédicataires, les événements pour lesquels les pièces sont composées, les faits mentionnés dans les textes, mais aussi les effets en retour des pièces sur le réel. Une réserve doit cependant être faite concernant les éloges adressés à des dédicataires fictifs (comme les cinq épitaphes fictives de Maynard dans le recueil de 1630) ou à des dédicataires désignés par des noms d'emprunt ou non nommés, ce qui pose le problème de leur reconnaissance (les stances de Du Perron commençant par « Grand Duc, grand de fortune, & plus grand de valeur » ne comportent pas d'adresse nominative, et il n'est pas certain que le lecteur des recueils de Toussaint Du Bray puissent y reconnaître le duc de Joyeuse). Poésie politique, au sens de chose publique, quand bien même cet adjectif ne soit guère utilisé pour la qualifier à l'époque, laissant la place à des terminologies souvent plus péjoratives¹, c'est pourtant l'angle sous lequel elle est presque exclusivement étudiée ou simplement convoquée, voire citée, quand il est question des liens existant entre les hommes de lettres et les grands, des soutiens et du service de plume envers des partis (ce sont ses fonctions idéologique et sociale). Cet aspect ne concerne toutefois pas l'ensemble de la production encomiastique, qui s'adresse à des dédicataires n'appartenant pas tous à la scène publique ou curiale ; outre les hommes de lettres eux-mêmes qui peuvent être tour à tour destinataires et destinataires d'éloges, il peut s'agir plus simplement de relations du poète. Politique donc pour les pièces adressées au prince et aux grands, sans restriction du terme, ni jugement à l'égard d'une poésie qui aurait une utilité autre que celle propre à sa forme d'écriture exclusivement, mais poésie également, simultanément, sans que les deux aspects puissent être séparés dans l'objet que constitue le poème d'éloge, ce qui le distingue à la fois des autres formes de discours poétiques et de discours encomiastiques.

¹ Voir Chapitre I.

Les années pendant lesquelles paraissent les recueils de Toussaint Du Bray sont troublées et instables. Le premier recueil est publié en 1609, pendant ce que nul ne sait alors être la fin du règne d'Henri IV. Beaucoup de pièces qui y sont reproduites datent de plusieurs années auparavant, certaines de la fin du règne d'Henri III. Ce premier volume paraît donc après la période d'extrême violence des guerres civiles et religieuses. Les recueils couvrent ainsi la fin du règne d'Henri IV, son assassinat, la régence de Marie de Médicis pendant la minorité de Louis XIII, la prise de pouvoir par celui-ci après l'assassinat de Concini, la montée de l'influence de Richelieu et l'affirmation progressive du pouvoir du monarque, jusqu'au siège de La Rochelle. Entre 1609 et 1630 cependant, les violences, moindres, ne cessent pas pour autant : à l'intérieur du royaume où les grands, les partis continuent à s'agiter et à menacer le pouvoir du souverain ou de ceux qui agissent en son nom ; à l'extérieur également, avec l'Espagne et l'Angleterre qui soutiennent chacune des opposants et des rébellions. L'époque, hantée par le souvenir des violences des décennies précédentes, reste marquée par les troubles, l'instabilité du pouvoir (notamment lors de la régence) et la fragilité d'une paix régulièrement menacée.

Le discours politique

Poésie de propagande ? Poésie de combat ?

Le caractère politique de la poésie d'éloge se voit souvent, notamment pour les pièces dédiées au roi (et elles sont fort nombreuses), résumé et durci aujourd'hui par le terme de propagande ; la terminologie de « poésie de propagande » qualifie ainsi toute pièce en faveur du pouvoir monarchique, du roi, de son entourage et de ce qui le représente, ce qui n'est pas sans soulever des interrogations. Certes, pour Henri IV par exemple, dont la personnalité domine les recueils de notre corpus jusqu'à 1620, J.-P. Babelon souligne, avec d'autres, comment la construction et la diffusion d'une image du roi sont pensées comme une action politique qui répond à une nécessité socio-politique et sert un projet de règne². Nous verrons dans la suite de ce chapitre que si certaines pièces peuvent, de fait, servir la propagande, servir au sens où elles renforcent, confirment l'image du roi telle qu'elle est souhaitée, elles ne peuvent, individuellement, être d'emblée et sans autre analyse qualifiées de poésie de

² « Henri IV est l'un des premiers chefs d'État à avoir reconnu la nécessité de propager, dans son royaume et à l'extérieur, une image contrôlée de son action. On peut à son sujet parler de propagande. Les générations royales précédentes n'avaient pas ressenti la nécessité d'imposer leur image à l'opinion publique, fortes qu'elles étaient de la seule onction du sacre. Pour le Béarnais, la victoire n'était possible qu'en obtenant le consensus et même l'encouragement de toutes les catégories sociales du royaume. L'action militaire doit donc s'accompagner, comme le sera celle de Napoléon, d'une action psychologique ciblée sur les différents publics susceptibles de démultiplier les effets des combats victorieux [...]. Mais le texte ne saurait suffire pour imposer l'image d'un roi victorieux mais clément, autoritaire mais proche des réalités, catholique mais fidèle à ses amis protestants. » (Jean-Pierre Babelon, « L'image du roi », in : *Henri IV et la reconstruction du royaume*, catalogue de l'exposition au musée national de Pau, juin-septembre 1989, Paris, RMN, 1989, p. 193.)

propagande ; J-P. Babelon souligne d'ailleurs que les textes seuls ne suffisent pas à la construction et à la diffusion de l'image d'Henri IV.

Si l'on se réfère à l'origine religieuse du terme de propagande, il faut, pour chaque texte, s'interroger sur ce que contient cette notion de « faire croire ». De quoi cherche à convaincre le texte, et à travers lui celui qui le compose ou celui qui en motive l'écriture ? Car, et c'est là le deuxième problème, l'analyse devrait déterminer qui est à l'origine de cette volonté de « faire croire » et qui en est le bénéficiaire ; il n'est pas sûr que le bénéficiaire soit toujours ou uniquement le dédicataire nommé. Enfin, la troisième question est celle des individus à convaincre à travers la poésie d'éloge, aussi efficace soit-elle dans sa forme poétique. L'idée de propagande royale appliquée à la poésie d'éloge, telle qu'on peut la trouver dans des textes critiques contemporains, suppose un mode d'écriture organisé, avec des hommes de lettres composant au service du roi, à sa demande ou à celle de son entourage. On sait que Richelieu s'était entouré d'hommes de lettres qui écrivaient à son service, J.-P. Babelon a expliqué que l'image d'Henri IV répondait à une volonté politique pensée, raisonnée et suivie (mais l'écrit n'était pas le seul médium, encore moins la poésie), même si une telle organisation ne peut être prouvée de façon catégorique pour tous les monarques, alors même que tous ont reçu des éloges. En outre, les éloges du roi ne naissent pas des seules plumes des poètes de son entourage, ils sont aussi très largement composés par d'autres poètes qui peuvent être fort éloignés de la cour, avec la volonté de s'en rapprocher parfois, mais pas exclusivement³. M. Fogel, en introduction de son ouvrage sur *Les Cérémonies de l'information dans la France du XVI^e au XVIII^e siècle*, s'expliquait sur le choix de parler de « faire savoir » plutôt que de « faire croire »⁴. Sur la poésie d'éloge cependant, la notion de « faire croire » demeure productive en ce qu'elle suppose une adhésion qui ne se fonde pas uniquement sur la raison, mais joue à travers les effets poétiques et des arguments pathétiques sur les passions et les émotions des lecteurs pour leur faire accepter un discours, et au-delà les valeurs qu'il affirme ou conforte, en évitant une réception critique qui pourrait s'exercer à l'égard d'une argumentation raisonnée. Cette notion oblige cependant, pour être pertinente, d'être chaque fois précisée, circonscrite et nuancée à l'extrême, son usage sans autre précaution ne conduisant qu'à masquer des enjeux autrement plus riches, qu'ils soient politiques ou plus encore poétiques.

Poésie de circonstance, poésie de propagande, la poésie encomiastique est parfois aussi dissimulée derrière le vocable de poésie de combat. Ainsi en est-il dans le travail de B. Méniel sur la poésie épique, où le poème de combat est défini comme une sous-

³ Voir Chapitre VI.

⁴ « Mais elle [la propagande] risque aussi gravement de considérer comme résolue la question des rapports entre gouvernements et gouvernés, d'escamoter le long et douloureux travail de conjuration de la "voix publique". C'est pourquoi j'ai décidé de déplacer le point de vue et du *faire croire*, revenir au *faire savoir*. » (Michèle Fogel, *Les Cérémonies de l'information dans la France du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1989, p. 16.)

catégorie du « poème véridique » qui comprend également le poème biblique et le poème encyclopédique :

Véridique lui aussi, le poème de combat porte sur l'histoire récente : utilisant les procédés de l'éloquence épique, il raconte une bataille, célèbre un prince récemment décédé, ou brosse le tableau des guerres civiles.⁵

Cette définition du poème de combat fait écho à celle de poète soldat, qui se fonde bien souvent sur les affirmations des poètes eux-mêmes : services de plume et d'épée simultanément pour une même cause, service de plume à défaut de pouvoir servir par l'épée, service de plume entre deux campagnes, pour ne pas cesser le service et l'engagement pendant la trêve fréquemment imposée aux armées pendant la mauvaise saison. Certes, les poètes sont nombreux à le dire, mais faut-il pour autant que leurs productions soient toujours et nécessairement des poésies de combat, sans autre interrogation, et croire à la lettre les énoncés poétiques. La prétention à servir par la plume, autant – à la place, à défaut – que par les armes ne suppose pas l'égalité des deux moyens, ni la poursuite d'un même objectif. En ce début de XVII^e siècle où l'écriture n'était pas reconnue comme relevant d'un métier, où la fonction militaire gardait son prestige aristocratique, le rapprochement de la plume et de l'épée servait bien souvent de justification à l'écriture, notamment quand elle se mêlait de traiter de la chose publique et qu'elle émanait d'un noble. Ainsi la position d'un Racan pour lequel la poésie pourrait servir le roi comme les armes de ses aïeux avaient servi les monarques en leur temps (une argumentation qui est souvent une justification pour revendiquer un statut d'homme de lettres) peut-elle aussi se comprendre comme l'hésitation d'un aristocrate à se revendiquer pleinement comme homme de lettres, et même à assumer cette position de fait, comme si la poésie était un substitut à une carrière militaire à laquelle il avait dû renoncer, malgré la réception favorable qu'avaient reçue ses écrits et la reconnaissance accordée par d'autres hommes de lettres⁶.

Parler de poésie de combat pose de plus le problème de la chronologie des textes par rapport aux événements. On combat pour, en vue de, afin de, pour un fait qui n'est pas encore advenu, ni achevé, ou pour défendre, pour sauvegarder une position, dans tous les cas pour un événement dont les enjeux sont encore vifs, où toutes les forces impliquées (puisque c'est d'un combat dont il s'agit) sont encore en présence. Qu'en est-il de la poésie de combat quand elle est publiée à distance de l'événement, ne serait-ce que quelques mois après son achèvement, plus encore dans les recueils collectifs, souvent plusieurs années après ? Nombre de pièces sont, en outre, écrites pour célébrer un événement, un fait marquant, une victoire ou la grandeur d'une personne. Ces pièces d'éloge chantent donc ce qui existe, ce qui a eu lieu, pour fixer, garder en mémoire,

⁵ Bruno Méniel, *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz, 2004, p. 503.

⁶ Voir aussi Chapitre VII.

enregistrer. Ces poésies sont des compositions après coup. Peut-on alors encore parler de poésie de combat – et même de poésie de propagande –, et si la réponse est affirmative, n'est-ce pas un autre combat qu'elle sert, avec les armes déjà utilisées pour une autre bataille ? Mais il faut pour cela préciser le combat que servait la poésie, si tant est qu'il en fut vraiment un.

La poésie d'éloge et les autres écrits politiques

Enfin, dès lors que l'on parle de discours de propagande, de combat ou plus simplement de discours politique, il faut s'interroger sur la destination des textes (avant même d'aborder la question du dédicataire et du destinataire réel ou implicite⁷), sur les individus que l'on cherche à convaincre, qui seraient alors les lecteurs des poésies encomiastiques (mais quels lecteurs, ceux de la première publication des pièces quand elle a existé ou ceux des recueils collectifs lorsque les enjeux sont éteints ?). Le discours politique suppose un auditoire suffisamment large, dont l'adhésion importe aux gouvernants et une action en retour qui les conforte et les soutient, ou peut-être une non-action à leur encontre, l'absence d'opposition ou de réaction. Or cet auditoire, cet ensemble d'individus qui composent l'espace public, ne doit pas être confondu avec le lectorat d'un texte poétique, moins encore avec celui d'un recueil de poésies, sans même tenir compte des délais de publication. L'espace public est à la fois l'ensemble des sujets susceptibles de recevoir un discours politique et les individus dont l'opinion compte ou qui peuvent intervenir sur les choses publiques, à la fois une masse de sujets dont la force tient au nombre, et un groupe plus restreint mais auquel la position sociale donne un rôle privilégié.

Par exemple, dans son étude sur les pamphlets au XVII^e siècle, H. Duccini relève les moyens mis en œuvre par le pouvoir après l'assassinat de Concini, événement dont l'importance et le caractère exceptionnel nécessitaient qu'il soit accompagné de discours :

Elle [la propagande] utilisa systématiquement tous les supports de la communication de l'époque : l'écrit (publication de textes officiels, pamphlets, pièces en vers), le théâtre à la cour et à la ville, l'image à travers des médailles et des gravures.⁸

En effet, si tous les supports répondent à la volonté royale d'expliquer, de justifier, de faire savoir ou de valoriser le geste du jeune souverain et sa reprise en main des affaires du royaume, il n'empêche que tous les supports, par leur matérialité d'abord, ne sont pas équivalents. Entre les médailles dont la diffusion peut également s'étendre aux cours étrangères et les affiches placardées dans la ville, entre des pièces de théâtre

⁷ Voir Chapitre VII.

⁸ Hélène Duccini, *Faire voir, faire savoir. L'opinion publique sous Louis XIII*, Seyssel, Champ Vallon, 2003, p. 327-328.

représentées dans des espaces clos et des discours criés sur le pont Neuf ou aux carrefours, le public, l'auditoire n'est pas le même, et le discours lui-même sera différent, non seulement dans sa forme, mais nécessairement dans son message. L'adhésion visée et les moyens pour l'obtenir diffèrent notablement selon que l'on cherche le soutien et l'approbation des gens de la cour ou que l'on informe le peuple des villes. De même, la catégorie des « pièces en vers » ne désigne pas un ensemble homogène de textes similaires ; il peut certes s'agir de pièces encomiastiques, mais ce sont bien plus majoritairement, pour ce type d'événement, des épigrammes, des pièces courtes, facilement mémorisables, parfois quelques vers imprimés sous les gravures ou les affiches comme des légendes. Les poésies encomiastiques ne représentent donc qu'une partie de cet ensemble de discours autour de l'événement.

À cette réserve doit également s'ajouter celle du lectorat, ou de l'audience des pièces d'éloge. Si l'on peut connaître, pour certains d'entre eux au moins, le chiffre de tirage des imprimés, on ne peut pour autant conclure sur le nombre de lecteurs. Les ouvrages circulent, les textes sont lus à haute voix, l'auditoire étant donc plus large que le lectorat, mais surtout, les pièces encomiastiques circulent parfois sous forme de manuscrit avant d'être imprimées, parfois plusieurs années après, ou le sont en plaquette avec une diffusion restreinte. L'audience réelle des pièces encomiastiques ne peut donc être estimée ou supposée. On ne peut que constater leur présence constante et importante durant le siècle, notamment dans sa première moitié, l'existence aussi de recueils ne comportant que des pièces d'éloge (pour un grand en particulier), et faire l'hypothèse qu'elles jouissaient d'une certaine réception. Pour les pièces composées au XVI^e siècle, pour lesquelles les études sont moins rares, M. Simonin remarque que les pièces politiques faisaient l'objet d'une réception attentive et qu'elles étaient souvent collectionnées⁹. Au-delà, la réimpression des pièces dans les recueils collectifs de poésies, après l'événement, parfois longtemps après, modifie encore le lectorat. La modification est temporelle bien sûr – tous les lecteurs n'ayant pas nécessairement la mémoire précise, dans les détails, des événements, ni même n'en ont eu une connaissance exacte à l'époque selon leur distance géographique par rapport à la scène des faits, et même leur âge – ; la modification est également sociale, le public des recueils étant sensiblement plus large que celui qui pouvait avoir connaissance de certaines pièces qui circulaient à la cour ; elle est générique enfin, puisque que le lecteur a alors entre les mains un recueil de pièces poétiques et non un recueil de discours politiques.

Un discours politique dissimulé

⁹ Michel Simonin, « Poétique(s) du politique : Montaigne et Ronsard prosographes de François de Guise » (1989), in : *L'Encre et la Lumière*, Genève, Droz, 2004, p. 417.

Et pourtant, nombre de pièces d'éloge reproduites dans les recueils relèvent du discours politique, non seulement parce qu'elles sont adressées à un grand de la cour ou à un personnage d'importance sur la scène publique, mais également parce qu'elles portent les marques des événements, des enjeux, des luttes, des convictions et des conflits contemporains de ces pièces. Sans oublier les réserves précédemment indiquées, ni préjuger imprudemment sur leurs effets lors de leur première publication, les traces des événements politiques n'en demeurent pas moins inscrites et lisibles dans les textes, malgré le dépaysement, la décontextualisation de leur reprise en recueil. On peut également s'interroger sur les effets de leur lecture et de leur confrontation à d'autres textes présents dans les mêmes volumes ou avec des événements postérieurs à leur écriture mais contemporains de leur lecture, sur les résonances que l'on peut y entendre¹⁰, résonances parfois d'autant plus fortes qu'en de rares occasions la distance à l'événement est courte.

Dans le recueil de 1630, qui reprend pour l'essentiel le volume paru en 1627, un encart a été ajouté à la fin de l'ouvrage qui comprend, entre autres pièces, une ode de Boisrobert à la page 875 intitulée « Priere à Dieu pour la santé du Roy ». L'objet en est la maladie qui arrêta le roi à Lyon pendant l'été 1630 et dont l'issue parut si sombre qu'il reçut les sacrements le 30 septembre. La gravité de l'état de santé du roi et l'incertitude de la situation et des conséquences possibles sont résumées dans trois vers :

Juste Dieu sauve le Roy,
Sauve avecque luy la France
Qui souspire devant toy.¹¹

L'inquiétude est d'autant plus vive que le roi n'a pas encore de descendance mâle et que le trône reviendrait alors à Gaston d'Orléans. La situation n'est plus celle qui inquiétait tant les contemporains d'Henri IV avant son mariage avec Marie de Médicis, où tout accident mortel susceptible de toucher le roi risquait d'entraîner à nouveau le pays dans les guerres civiles, mais les troubles et les révoltes sont encore suffisamment présents pour que le pays s'alarme du sort de son roi, dont dépend le leur et celui de Richelieu en premier. Celui-ci, en effet, n'est pas en faveur auprès de la reine mère, il ne se maintient que grâce au soutien de Louis XIII (le « grand orage » surviendra deux

¹⁰ Il peut également s'agir de dissonance entre les textes et le temps de leur lecture dans les recueils, par exemple pour les éloges adressés à Marie de Médicis dans les pièces qui pleurent la mort d'Henri IV ou dans celles qui lui sont dédiées pendant la régence. La direction de la régence par la reine veuve n'allait pas de soi et les débuts de la régence se sont accompagnés d'un ensemble de discours et d'images destinés à légitimer ce qui aurait pu être perçu comme un coup de force (voir à ce sujet Barbara Gaehtgens, « Gouverner avec les images. L'image du roi présentée par la reine régente, de Catherine de Médicis à Anne d'Autriche », in : *L'Image du roi, de François I^{er} à Louis XIV*, dir. Th.W. Gaehtgens et N. Hochner, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, coll. « Passages/Passagen », 2006, p. 91-93). Or, certaines des pièces, comme celles composées par Malherbe ou Racan, sont reprises dans les différents volumes jusqu'en 1630, alors que le roi est régulièrement en conflit avec la reine mère, après un premier exil de celle-ci à Blois en 1617.

¹¹ Vers 38-40.

mois après), et il sait que sa disgrâce suivrait de près la mort du roi. La prière de Boisrobert, proche de Richelieu, pour la santé du roi est aussi une prière pour le sort du ministre. Non exprimée dans le texte bien sûr, elle se devine aisément pour qui connaît un peu les affaires publiques du royaume. D'ailleurs, plus tôt dans le recueil de 1630, dans la section regroupant les pièces de Boisrobert qui ont été imprimées et publiées avant l'ajout de l'encart (et qui étaient déjà dans le recueil de 1627), plusieurs poésies sont adressées à Richelieu ; elles guident ainsi la lecture et la compréhension de l'ode ajoutée dans l'encart, notamment le très long « Songe de Bois-Robert à Monseigneur le Cardinal de Richelieu ». Cette ode contient également l'éloge du roi, comme presque toutes les pièces composées en l'honneur du ministre¹², mais la louange qui lui est faite, d'abord régulière en ce qu'elle vante les qualités guerrières du monarque, se trouble dès lors qu'arrive la silhouette de son ministre :

Depuis que mon Prince invincible
Le plus juste de tous les Rois,
A fait ce grand & digne choï,
Tout est à ses armes possible.

[...]

Certes sa valeur est extreme,
Mais son bon-heur est sans pareil,
Parce qu'il a creu le Conseil
De ce divin Homme qu'il aime.

C'est la prudence, & la vertu
Dont son esprit est revestu,
Qui le font par tout invincible ;
Il purge par luy tous nos maux,
Et c'est le bon ange visible
Par qui Dieu benit ses travaux.

Quoy que son ame soit portee,
Aussi bien aux Armes qu'aux loix,
Il avoit pour ses grands exploits
Besoin de ce grand Eurystee.

Depuis qu'il s'est fait nostre appuy,
Et qu'on se descharge sur luy
De tant de faix insupportables,
On peut dire sans le flater
Qu'il est au Roy, ce qu'en vos fables
Athlas estoit à Jupiter.¹³

Le compliment n'est pas aussi franc qu'il peut y paraître, le roi est certes valeureux, mais les victoires lui sont assurées par les conseils de Richelieu. L'ode dit bien que « Tout est à ses armes possible », parce qu'il a su s'appuyer sur Richelieu, dont il a « besoin » pour mener à bien sa politique. Dans ce double éloge du roi et de Richelieu, la louange hyperbolique du ministre – qui doit soutenir et renforcer son image et son

¹² Voir plus loin.

¹³ Vers 191-194 et 211-230.

audience en le montrant indispensable auprès du roi et donc à la bonne marche des affaires du royaume – s’accompagne d’une relative dépréciation de celle du roi. Le « Songe » de Boisrobert n’est d’ailleurs pas le seul texte à représenter le roi et son ministre dans un même poème. Dans l’encart, quatre pages avant la « Priere à Dieu », est imprimée une ode de L’Estoile dédiée « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu ». Là encore, le trait d’éloge pour Louis XIII est immédiatement surpassé par la louange de Richelieu. Certes, les vers consacrés aux qualités du ministre sont logiquement plus nombreux que ceux qui vantent le roi puisque la pièce est adressée au cardinal, mais le discours porte la même ambiguïté que l’ode de Boisrobert :

Un jour ce Prince noppareil,
Par vostre admirable conseil,
Et par sa valeur non commune,
Tiendra dans ses fatales mains
La bonne & mauvaise fortune,
De tout le reste des humains.

Mais par vos travaux indomtez
Donnez luy des prosperitez
Qui soient à nulle autre pareilles,
Et le rendez vainqueur de tous,
Ce seront de moindres merveilles
Que celles qu’il attend de vous.

De vos admirables advis
Qui comme oracles sont suivis,
Que ne s’est point promis la France
Et pourriez-vous venir à bout :

De respondre à son esperance
Si vos vertus ne pouvoient tout.¹⁴

La force et la puissance du roi, celles de ses armes, celles attachées à son caractère royal, semblent incomplètes, imparfaites, et nécessitent les conseils de Richelieu, comme si le roi ne pouvait exercer pleinement sa fonction et ses pouvoirs qu’avec l’appui de son ministre.

Contrairement à cette pièce de L’Estoile ajoutée tardivement dans le recueil de 1630, le sonnet de Malherbe adressé « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu » est antérieur, composé en 1624 lorsque Richelieu devint chef du Conseil. Texte court et rapide, l’éloge de Richelieu, plus mesuré car de moindre ampleur, reprend une force nouvelle par sa confrontation avec les deux autres pièces reproduites dans le même volume :

Le bon sens de mon Roy m’a tousjours fait predire
Que les fruits de la paix combleroiert son Empire
Et comme un demy-Dieu le feroient adorer :

¹⁴ Vers 14-30.

Mais voyant que le vostre aujourd’huy le seconde,
Je ne luy promets pas ce qu’il doit esperer,
Si je ne luy promets la conqueste du Monde.¹⁵

L’absence de référence précise à des circonstances datées permet de lire et de relire le sonnet dans l’actualité du moment, en soutien au nom de Richelieu que porte les autres éloges du recueil.

Mais la santé du roi pour laquelle Boisrobert adresse une supplique à Dieu, sujet d’inquiétude pour Richelieu dont l’avenir était intimement lié à la survie de Louis XIII, restait aussi un motif angoissant pour les sujets du monarque que montre bien le lien fait par le poète entre le sort du roi et celui du pays, le roi, dans sa fonction mais aussi dans sa personne, portant l’avenir de ses sujets. Moins grave peut-être que dans les décennies précédentes, une crise risquait toutefois de survenir. En outre, la maladie du monarque rappelle d’autres moments où le sort de la France a semblé étrangement suspendue à la vie du souverain, moments pas si lointains pour qu’il n’en demeure des souvenirs dans les consciences, moments très largement relatés et chantés dans les différents recueils de Toussaint Du Bray jusqu’en 1620, notamment à travers le thème de la double personnalité du roi, souveraine et privée, dans des textes qui, outre l’événement ou la circonstance ponctuelle à l’origine de l’écriture, clament les inquiétudes, les attentes, les espoirs, parfois les mises en garde.

Le motif initial du texte peut être un simple accident malheureux, fruit du hasard, mais dont l’importance tient à la personne qui le subit, à la personne physique du roi, comme dans ces stances de Bertaut parues pour la dernière fois dans le recueil de 1618, « Sur la fortune que le Roy & la Reine ont couruë en passant la rivière »¹⁶, où la mésaventure survenue au roi, mésaventure parce qu’elle fut sans incidence, accident tragique si le roi avait péri, semble immédiatement semer la plus vive alerte parmi le peuple :

Un million de cris & de voix gemissantes
S’élève la dessus des bouches palissantes
De ceux qui pensent voir en ce mesme accident
Perir avec le Roy le Sceptre de la France,
Que pour elle est esteint tout Astre d’Esperance,
Et que ce soir en est l’Eternel Occident.¹⁷

L’attachement du destin de la France au sort du roi est également rappelé directement au monarque dans des stances de Du Perron composées pour « Madame

¹⁵ Vers 9-14.

¹⁶ L’incident est survenu le 9 juin 1608 : le carrosse du roi et de la reine, qui revenaient de Saint-Germain, versa dans la Seine au port de Neuilly. Voir *Journal de Jean Héroard sur l’enfance et la jeunesse de Louis XIII (1601-1628)*, tome I, éd. E. Soulié et E. de Barthélémy, Paris, Firmin Didot, 1868, p. 191-192.

¹⁷ Vers 13-18.

Sœur du Roy », où le poète adresse des conseils de prudence au roi en lui rappelant qu'il se doit au pays :

Bannissez loing de vous l'ennuy que vous apporte
De vos fiévreux accès le reflux inconstant,
Vous souvenant combien vostre salut importe
Au salut de l'Etat, pour vous seul subsistant.¹⁸

Les alarmes suscitées par la maladie qui toucha Henri IV dans l'hiver 1595-1596 au camp de Travecy devant La Fère, au point de faire douter les médecins de la vie du monarque, participèrent aussi aux nombreux discours qui manifestèrent l'attention constante et inquiète qui entourait la personne du monarque, en particulier dans les années qui précédèrent son mariage avec Marie de Médicis et la naissance du dauphin.

Des éloges et des conseils

Le « Discours présenté au feu Roy avant le partement de sa Majesté pour assieger Sedan » de Coulomb, également reproduit dans le recueil de 1618, ne dissimule pas les craintes de voir partir le roi pour une nouvelle bataille. Plutôt que de souhaiter la victoire au roi, le discours lui recommande de ne pas exposer inutilement sa vie quand d'autres peuvent combattre à sa place :

Mais las ! où t'en vas-tu pour exciter nos larmes,
Rechercher les hazards dans la gloire des armes,
Et poursuivre toy-mesme un subject fugitif ?
Toy, qui par la valeur de tant de Capitaines,
Sans te mettre au peril des armes incertaines,
Luy peus donner la mort, où le faire captif.

Parmy tant de rumeurs l'Univers étonnantes,
De fifres, de tambours, de trompettes sonnantes,
Considere combien tu nous es precieux :
Sans sortir de Paris tu le peus vaincre en guerre :
Quand les Dieux ont battu les enfans de la Terre,
Ont-ils abandonné la demeure des Cieux ?¹⁹

Si la pièce concède qu'il fut nécessaire au prince de combattre et de s'engager pour reconquérir son royaume, prouvant ainsi sa valeur et sa bravoure, maintenant qu'il règne, sa place n'est plus sur les champs de bataille, d'autant que l'adversaire, le duc de Bouillon réfugié dans la place forte de Sedan, ne constitue pas une menace telle que le roi soit obligé de s'exposer directement :

Je sçay que la révolte est un sensible outrage :

¹⁸ Vers 65-68.

¹⁹ Vers 7-18.

Mais doit-tu pour cela prophaner ton courage
 Contre un petit sujet qu'on peut toujours ranger ?
 C'est assez que de faire ainsi qu'un grand Pilote
 Qui sans peine conduit le Navire qui flotte,
 Et ne travaille point qu'en l'extrême danger.²⁰

Toute la pièce de Coulomby est construite sur le parallèle entre la paix retrouvée et la prospérité qui l'accompagne, décrite comme un nouvel âge d'or, et les désastres qui l'ont précédée et qui menacent de ressurgir si le roi venait à être victime d'un accident²¹. Le discours s'achève sur des recommandations morales à l'adresse du monarque :

Il faut donner un but au cours de nos voyages :
 Regler ses volontez, c'est le propre des Sages,
 Plus on fait de souhaits moins on a de plaisir :
 Comme flots dessus flots, viennent peines sur peines :
 Que sert d'estre puissant par les forces humaines,
 Si l'on est malheureux par son propre desir ?

Tant plus l'homme a de gloire, & plus la convoitise
 D'en avoir d'avantage en son Ame s'atise ;
 Son cœur tousjours bruslant n'est jamais satisfait :
 Tousjours à sa grandeur il veut de l'accroissance,
 De la fin d'un souhait un autre prend naissance,
 Ainsi par ses desirs miserable il se fait.

Ceste humeur d'ajouter conquestes sur conquestes,
 Est bonne aux jeunes Rois qui n'ont pas veu leurs testes
 Maintefois couronner de Lauriers glorieux :
 Mais il te sieroit mal que l'on te vit poursuivre
 Le mestier de la guerre en l'âge où tu doist vivre,
 Non pas en conquerant, mais en victorieux.

Et bien qu'incessamment l'Image de la gloire
 Qui se vient presenter aux yeux de ta memoire,
 Puisse encor aux combats ton courage exciter ;
 Nostre aise toutefois doit estre une barriere
 Pour arrester le cours de ta fureur guerriere,
 Qui ne cherche sinon qu'à te précipiter.²²

Comme l'homme doit accorder ses occupations aux différents âges qu'il traverse et modérer ses désirs lorsqu'il avance en âge, le roi ne doit plus rêver de batailles et de victoires pour lui-même (il a alors 53 ans), mais songer à gouverner son peuple et à le sauvegarder des troubles et des désastres. Outre le danger qu'il pourrait connaître dans

²⁰ Vers 31-36.

²¹ L'âge d'or semble d'autant plus idyllique que l'économie du pays est précaire. Chaque guerre, outre qu'elle expose le roi, est une charge financière supplémentaire pour les sujets, par l'argent nécessaire pour lever et entretenir une armée et par les dévastations des campagnes dues au passage des troupes.

²² Vers 126-150.

les batailles, de nouvelles campagnes seraient, dans cette pièce de Coulomby, la marque d'une recherche excessive de gloire, indigne de son âge, de son rang et de sa renommée. La même recherche de gloire, vaine, car ne poursuivant d'autre objet qu'elle-même, se lit sous la plume de Du Perron, dans les stances qu'il composa « Sur la blesseure du Roy, et le paricide attentat de Jean Chastel », en convoquant l'exemple d'un autre grand guerrier :

Quand le grand Alexandre aux rives de l'Asie,
 Plein du mesme desir dont vostre ame est saisie,
 Fleuves, hommes, forests, & montagnes dontant,
 Loing des peuples cogneus son fer alloit plantant,
 Un jour que la fureur des barbares cohortes,
 Luy donnoit au combat des secousses plus fortes,
 Couvert de mille traicts, & de coups tout percé,
 Tantost se relevant, & tantost renversé,
 "Il lasche ceste voix : O Citoyens d'Athenes,
 "Si vous sçaviez combien je supporte de peines,
 "Et quels cruels perils j'esprouve à tous les coups
 "Pour cet unique espoir d'estre loüé de vous !
 Voix digne d'Alexandre, & du Phenix des Princes,
 Qui mesprisant la proye, & le sac des Provinces,
 Pour l'honneur seul sans plus les terres conqueroit,
 Et comme vous la gloire aux sceptres preferoit :²³

L'argument autour de la personne physique, privée, et la fonction royale est amplement développé dans les pièces composées à l'occasion des différents attentats perpétrés contre Henri IV, où la question de la pérennité du royaume ressurgie de façon aiguë à chaque alerte, notamment avant 1601 et la naissance du dauphin. Se succèdent alors dans les vers mises en garde, conseils, avertissements, rappels des temps troublés, promesses de désastres en cas de malheur au roi, pour dire et redire que la stabilité du royaume est intimement liée à la vie, à la personne d'Henri IV, traduisant dans un premier temps l'inquiétude de ceux qui viennent juste de prendre goût au calme du pays, et confortant peut-être aussi l'image pacificatrice et paternelle du monarque. L'oscillation entre la peur d'un malheur et l'espoir placé dans le prince se lit encore abondamment dans, par exemple, le recueil de 1618, des années après l'assassinat du roi, dans de nombreuses pièces qui sont autant de survivances d'une agitation *a priori* résolue, la réapparition d'un passé dont les discours conservent la vivacité, une écriture venant du passé et s'immisçant dans le présent ou une lecture présente, relecture dans le présent, d'événements passés, une réactivation du passé qui se réélabore. En outre, en raison du classement des pièces selon leur auteur, les différentes poésies consacrées aux attentats commis contre Henri IV sont dispersées dans le recueil ; non repérables au premier coup d'œil, elles reviennent au fil du volume, se répondant et se renforçant les unes les autres. Premières dans le recueil de

²³ Vers 119-134.

1618 (page 65), les stances de Du Perron « Sur la blessure du Roy, et le paricide attentat de Jean Chastel » sont aussi les premières chronologiquement.

Le 27 décembre 1594, neuf mois après l'entrée du roi dans Paris, Jean Chastel, un étudiant juriste élevé par les jésuites, s'introduit dans la demeure de Gabrielle d'Estrée et blesse le roi à la bouche alors qu'il avait visé le cou. Le poète s'adresse au roi soit pour la France, désignée par la troisième personne du singulier, soit en se faisant le porte-parole direct du peuple auquel il appartient (« nous », « nostre »). Après deux tableaux qui décrivent l'un l'état misérable de la France avant le sacre, l'autre la prospérité retrouvée depuis son accession au trône, le poète apostrophe le monarque et le met en garde : cet accident heureusement sans conséquence est un avertissement dont il doit tenir compte :

SIRE, si quelque amour de vos peuples vous touche,
Si pour eux vous daignez au Ciel ouvrir la bouche,
Si de leur accidens le bon ou mauvais sort
Apporte à vostre esprit ou douleur ou confort,
Jettez l'ame & les yeux sur ceste estrange histoire,
Gravez ce coup fatal dedans vostre memoire ;²⁴

Puisque la France dépend de sa personne, il se doit à son peuple, et du soin qu'il prend à conserver sa vie sauve, il est redevable à ses sujets plus qu'à lui-même, car la fonction royale comporte aussi des devoirs pour le roi à l'égard de ses sujets ; la conservation du royaume suppose qu'il n'expose pas sa vie imprudemment et inutilement :

C'est un advis sacré que le Ciel vous envoie,
Pour aux perils futurs clorre à jamais la voye,
Et par un seul malheur, qui vous doit advertir,
De tous pareils malheurs vostre chef garantir,
Rendez-luy de ce soing l'hommage legitime,
Offrez sur ses Autels mainte pure victime,
Honorez-le de vœux couverts & decouverts,
Authorisez les bons, punissez les pervers,
Et ne meprisez plus, de vous-mesme adversaire,
De vostre cher salut le soucy necessaire,
Vous ne ressemblez pas, SIRE, aux autres humains,
Qui n'ont point pour regner les sceptres dans les mains,
Dont la Parque à son gré peut passer son envie,
Sans que le monde sente ou leur mort ou leur vie.
Tant de grandes Citez qui vivent sous vos loix,
Tant d'hommes animez du vent de vostre voix,
Regardans par vos yeux, ayans part à vos veilles,
Parlans par vostre bouche, oyans par vos oreilles,
Et par vos seuls poulmons l'air commun respirans,
Suivans vostre Destin ou vivans ou mourans.²⁵

²⁴ Vers 47-52.

Image saisissante du lien qui attache le roi à ses sujets, le prince et le pays formant un seul grand corps dont les fonctions vitales sont assurées par le roi seul et dont dépendent les sujets, souffle et sens à l'unisson – ou espérés être à l'unisson.

À l'instar de Coulomby dont nous avons cité le texte, Du Perron chante les batailles menées victorieusement par Henri IV avant son accession au trône et en rappelle la légitimité en un seul vers (« Vous-mesme conqueriez vostre propre heritage »²⁶), mais, comme Coulomby également, ce chant de gloire est immédiatement suivi d'une leçon sur la recherche excessive de gloire, soulignant combien le rôle du roi n'est plus de s'exposer dans des combats :

SIRE, ayez pitié d'elle, & ne permettez plus
 Qu'une si juste peur ses sens rende perclus,
 Que pour vous de ses yeux les larmes elle épuise,
 Et que vostre valeur au trespas la conduise :
 Donnez tresve aux hazards tant de fois espreuvez,
 Et pour nostre repos le vostre conservez.
 Assez de vos lauriers fleurit la renommée,
 Assez par l'Univers vostre gloire est semee,
 Assez de vos vertus l'heur on oit reciter,
 Que vous reste-il plus qui vous puisse exciter ?²⁷

Cette imploration du poète pour la France, puis du poète avec la France dessine une frontière entre le courage guerrier et l'appétit déraisonnable pour la gloire. Les qualités poussées à leurs excès deviennent des défauts, celles qui furent bénéfiques pour le royaume pourraient alors lui nuire ; de la mesure du roi dépend son bonheur et sa paix, et la sagesse et la prudence sont ainsi supérieures à l'héroïsme pour celui qui a la charge de gouverner. L'argumentation de Du Perron est proche de celle déployée par Coulomby dans son « Discours présenté au feu Roy avant le partement de sa Majesté pour assieger Sedan », alors qu'en 1606, la présence du dauphin pouvait un peu rassurer le pays quant à la stabilité monarchique, au moins, et que les troubles civils étaient moins vifs qu'en ce tout début de règne où Chastel tenta de tuer le roi. La pièce de Du Perron souligne bien, dans une nouvelle apostrophe au roi (notamment aux vers 201-202), le danger supplémentaire que représente l'absence de successeur direct pour le pays, qui vient d'en faire la cruelle expérience après l'assassinat d'Henri III :

SIRE, prenez-y garde, & si l'ardeur extrême
 Qui vous pousse aux perils, malgré les perils mesme,
 Par aucuns de nos vœux ne se peut moderer,
 Pour le moins ayez soin, ô grand Roy, d'asseurer
 Contre les flots sanglants des tempestes civiles
 Vostre Empire apres vous, vos peuples, & vos villes.

²⁵ Vers 59-78.

²⁶ Vers 83.

²⁷ Vers 109-118.

Donnez-nous un Dauphin successeur destiné,
Un rejetton de Roy pour regner ordonné,²⁸

Outre cette crainte pour la succession dynastique non assurée, les pièces de Coulomby et de Du Perron disent des inquiétudes fort semblables et qui demeurent vives tout au long du règne d'Henri IV. Malgré la restauration progressive de l'autorité du prince, le mariage et la naissance d'un enfant mâle, il semble, selon ces textes, que la France ne fut jamais rassurée quant à l'avenir de son monarque et le sien propre ; à moins qu'il ne s'agisse de réunir tous les sujets autour de leur monarque, de leur représenter son action comme indispensable pour la France, de les lier à leur souverain pour prévenir ou éteindre toute révolte, car la belle unanimité autour d'Henri IV fut moins réelle de son vivant que ne le disent les vers. Elle le devint, en revanche, après sa mort. Les poèmes disent et redisent l'unité des sujets autour de leur prince pour, sinon prévenir les désordres ou rebellions, au moins tenter d'étouffer les voix discordantes.

Au moindre événement, les pièces encomiastiques témoignent d'une inquiétude latente. Ainsi, plus loin dans le recueil de 1618 (respectivement pages 382, 681 et 1052), sont données trois autres pièces d'éloge à Henri IV qui furent composées lors d'un autre attentat commis contre le roi, plus tardivement, le 19 décembre 1605, par Jacques Des Isles. Alors que les autres actions avaient pu faire soupçonner un complot organisé, cet attentat fut le geste d'un individu un peu simple, dont le déséquilibre était si évident qu'il fut grâcié par le roi. Mais le geste réveille immédiatement le souvenir des autres attentats (une vingtaine sur toute la durée du règne) et les craintes qui les ont accompagnés, comme dans l'« Ode sur l'attentat commis en la personne de sa Majesté, le XIX Decembre 1605 », de Malherbe. Si la pièce commence par rappeler l'acte de Jean Chastel, la tonalité de l'ode est bien différente des stances de Du Perron. Plus que les risques que court le roi en s'exposant trop imprudemment, Malherbe dénonce l'ingratitude de la France, toujours prête à se rebeller contre son souverain.

Toutes fois ingrats que nous sommes,
Barbares et desnaturez,
Plus qu'en ce climat où les hommes
Par les hommes sont dévorez :
Tousjours nous assaillons sa teste
De quelque nouvelle tempeste :
Et d'un courage forcené,
Rejettant son obeissance,
Luy deffendons la jouissance
Du repos qu'il nous a donné.²⁹

Le pays et le roi sont, comme dans la pièce de Du Perron, représentés comme un seul corps dont la tête est le roi, mais c'est un corps agité, malade, se détruisant lui-même,

²⁸ Vers 195-202.

²⁹ Vers 41-50.

source de ses propres maux, dérégulé, et dont le salut ne peut venir que de Dieu auquel le poète s'adresse pour l'implorer de protéger le roi, garant de la paix (vers 151-154). En revanche, et au contraire des deux pièces de Du Perron et de Coulomby, qui réfrénaient les ardeurs militaires du roi pour leur préférer la paix et la stabilité, l'ode de Malherbe s'achève sur des strophes très belliqueuses, adressées certes au jeune dauphin, mais qui lui promettent un règne d'armes et de batailles, notamment dans les deux derniers vers :

Fais leur ouyr cette nouvelle
Qu'il a razé l'Escurial.³⁰

Trois cents pages plus loin dans le recueil, le même attentat de Jacques Des Isles revient dans une pièce de Motin, les « Stances sur ce qui fut attenté contre le Roy, le Lundy 19 jour de Decembre ». Le poème évoque le même événement que l'ode de Malherbe, mais avec un traitement différent : le poète, loin d'accuser la France, s'adresse à elle, pour la rassurer et apaiser ses alarmes, et achève ses stances en implorant Dieu, avec la France (emploi de la première personne du pluriel), pour un roi dont il chante le courage et la clémence, courage pour sa personne et clémence pour les autres. L'image du corps est, là encore, convoquée pour dire le lien qui unit le roi à ses sujets, mais ce n'est plus un corps unique qui les englobe, ce sont deux corps, ou un corps double, un corps à l'image de l'autre, ressentant les mêmes mouvements, frappés des mêmes troubles :

Le sang vous gele au sein d'une mortelle glace,
Pendant qu'un mesme coup qui ce Prince menace
Vous cherche l'Ame au cœur pour l'en tirer dehors :
Ce funeste penser de vos sens se fait maistre,
Puis qu'un Roy, si parfait à son Peuple doit estre
Ce que l'Ame est au cœur, & le cœur est au corps.

On dit que par Magie en frappant une image,
Celuy qu'elle figure en reçoit le dommage,
Sentant au mesme temps le mesme coup sur soy :
Tout le corps de l'Estat que le Roy seul assure,
De ce coup parricide eust senty la blesseure,
Et respandu son sang par les veines du Roy.³¹

Le troisième texte consacré à cet événement, dans les dernières pages du recueil, sont les « Stances presentees au Roy le premier jour de l'an 1606. Sur l'attentat d'un Furieux » de Rosset. Composées comme étrennes offertes au roi, elles reviennent sur l'attentat survenu juste auparavant, et sont les seules dont le titre mentionne l'auteur du geste, non par son nom comme le faisaient les stances de Du Perron, mais par son état de « furieux », et qui l'apostrophent : « Toi quiconque tu sois, ô Barbare insensé »

³⁰ Vers 219-220.

³¹ Vers 13-24.

(vers 1). De plus, bien que le déséquilibre de Des Isles fût manifeste pour les contemporains, la pièce suggère la présence de l'Espagne derrière le malheureux forcé (« Par la ruze estrangere » au vers 2, « Le perfide estrange » au vers 10), avant de la désigner explicitement et d'appeler sur elle l'infortune :

Ainsi le grand defaut³² de l'œil de l'univers
 Qui nourrit de l'espoir aux courages pervers,
 Fauteurs de ce Marran³³, qui de l'Ebre se baigne,
 Apres qu'il aura bien ses malheurs recueillis,
 Escarte son vaisseau loing des trois fleurs de lis
 Afin de les verser sur le chasteau d'Espagne.³⁴

L'attachement du roi à la France est, dans les stances de Rosset, celui d'un père pour ses enfants (« Un Monstre veut ravir à la France son Pere » au vers 18), un père dont la clémence ne doit pas être excessive, car elle serait alors dangeureuse pour ses sujets, à l'exemple des anciens Romains :

Garde qu'en imitant le premier des Cesars,
 Apres avoir calmé les tempestes de Mars,
 Ton plus grand ennemy ne soit ta grand' Clemence.³⁵

À l'instar de Malherbe, Rosset recourt à l'exemple antique pour déplorer et maudire son siècle et les rebellions qui l'agitent :

Et lors que tous les jours nous nous des-honorons
 Par l'infame surnom des plus cruels Nerons,
 Il decore son chef du tiltre des Augustes.³⁶

Et lui aussi demande au roi de les réprimer avec sévérité, en une strophe qui peint un tableau saisissant de la vengeance espérée par le poète :

Plustost qu'à ces Mutins, qu'il semble que l'Enfer
 A comme détachez de cent chesnes de fers,
 Les glaives sans pitié les chevaux & la corde,
 Aux ventres affamez des loups, & des corbeaux,
 Preparent desormais l'honneur de leurs tombeaux,
 Puis qu'ils vont abusant de ta misericorde.³⁷

Ainsi, quoique toutes dédiées à l'éloge du roi, ces quelques pièces développent-elles des discours parfois fort différents, voire contradictoires, qui ne tiennent pas seulement aux circonstances elles-mêmes puisque certaines sont composées pour le même

³² Une note dans le recueil indique que « Ce fut une grande eclipse de Soleil que l'on vit l'an 1605 ».

³³ Selon Furetière, « MARRANE. Terme injurieux qu'ont dit aux Espagnols ou à ceux d'entr'eux qu'on ne croit pas Chretiens, qui sont descendus des Mahomettans, ou des Juifs ».

³⁴ Vers 61-66.

³⁵ Vers 40-42.

³⁶ Vers 22-24.

³⁷ Vers 43-48.

événement. Entre l'image pacificatrice et protectrice qui se dessine du roi, supplantant celle du héros guerrier qui a reconquis la France, dont les exploits sont déjà considérés comme appartenant au passé dans les textes – conseils de prudence ou façon de dire l'espoir pour le pays qu'il ne soit plus nécessaire de combattre –, et les aspirations belliqueuses, vengeresses d'autres pièces, le propos politique de certaines poésies d'éloge n'est pas uniforme : échos des différentes opinions qui traversent le pays, échos des partis qui n'ont pas disparu, échos des craintes et espérances des sujets, échos peut-être aussi de la position du poète, de son lien au dédicataire³⁸. Poésie politique au moment de la composition autour de l'événement auquel elle participe, réagit ou dont elle témoigne selon le temps de la composition par rapport à l'événement, l'accompagnant ou le suivant, pour le faire voir, le propager, le justifier ou l'enregistrer et lui donner une forme qui perdurera, la poésie d'éloge pourrait aussi être – et c'est peut-être le cas des pièces écrites lors de l'attentat de Jacques Des Isles – le lieu, le moment et l'occasion de s'adresser au prince, de recueillir et de porter des voix différentes, de faire entendre un discours politique sous couvert des éloges ou à travers des éloges. Car ce n'est pas la même chose de louer un roi juste, clément et protecteur ou de chanter ses prouesses militaires et de souhaiter d'autres conquêtes et victoires. Mais ces événements, à travers les discours qui les portent et les font savoir, sont aussi prétexte à des portraits du roi, à des récits de geste, qui construisent par succession et accumulation une histoire du règne, fragmentaire certes et polyphonique, mais éclatante.

Cependant, malgré une écriture inscrite dans le présent de l'événement, la teneur politique des pièces ne disparaît pas lors de leur reprise dans les différents recueils collectifs. Au fil des éditions, certaines pièces disparaissent, celles de Rosset ne sont plus dans les éditions postérieures à 1618, celles de Du Perron et Coulomby sont encore dans le recueil de 1620-1621, les textes de Malherbe perdurent jusqu'en 1630, mais chaque édition comporte de nombreuses pièces relatives à des événements passés, parfois depuis de longues années. Et les propos politiques y demeurent, comme traces du passé, comme mémoires, commentaires de faits appartenant déjà à l'histoire ou, peut-être, comme leçons fondées sur le passé à destination du présent, à l'usage des contemporains de la publication cette fois, et non plus de ceux de l'écriture. Les pièces que nous avons citées sont toutes contenues dans le recueil de 1618. À cette date, et un an après la mort de Concini, Louis XIII assume le pouvoir royal, mais le pays n'est pas aussi stable, ni pacifié que ne le chantent certaines pièces d'éloge. R. Mousnier note d'ailleurs que la publication, en 1616, du récit des complots responsables de la mort d'Henri IV n'est pas fortuite, mais que le pouvoir en a permis la parution en des temps où la révolte des princes et les rébellions continuaient à menacer la si fragile paix du

³⁸ Voir Chapitre VI.

royaume³⁹. La composition des recueils de poésies collectifs relève d'une logique autre, mais il n'empêche que les pièces qui y sont reproduites peuvent ainsi entrer en résonance avec les événements contemporains de la publication, s'accompagnant d'une relecture, d'une interprétation des pièces du passé à l'aune du présent et d'une mémorisation d'un passé imprégné, modelé par le présent.

Une autre forme de conseils s'exprime dans des stances de ballet composées par Malherbe (« Ballet de Madame, de petites nymphes qui mènent l'amour prisonnier au Roi »). Le ballet de Madame fut représenté le 2 avril 1609 au château de Saint-Germain. Les vers de ce ballet dus à Malherbe mettent en garde le roi contre l'amour :

Nous le vous amenons despoüillé de ses armes
O Roy, l'Astre des Roys,
Quittez vostre bonté, mocquez vous de ses larmes,
Et luy faites sentir la rigueur de vos loix.
[...]
Mais sans qu'il soit besoin d'en parler davantage,
Vostre seule valeur,
Qui de son impudence a resseny l'outrage,
Vous fournit-elle pas une juste douleur ?

Ne meslez rien de lasche à vos hautes pensees :
Et par quelques appas
Qu'il demande mercy de ses fautes passees,
Imitez son exemple à ne pardonner pas.

L'ombre de vos lauriers admirez de l'envie
Fais l'Europe trembler :
Attachez bien ce Monstre, ou le privez de vie,
Vous n'aurez jamais rien qui vous puisse troubler.⁴⁰

Le discours ne consiste pas en un avertissement moral, somme toute anodin, contre l'excès des passions ; il vise plus directement à prévenir Henri IV contre les dangers ou les désordres auxquels pourrait l'entraîner la passion qu'il voue depuis la fin janvier 1609 à Charlotte de Montmorency. La cour a encore en mémoire le précédent d'Henriette d'Enragues et la conspiration de sa famille avec l'Espagne en 1604. A. Adam cite une lettre de Peiresc qui confirme que les spectateurs du ballet ont bien entendu les vers en ce sens⁴¹. En revanche, reproduites hors du contexte du ballet de cour, sans la présence physique des personnes concernées ou visées par le discours poétique, sans le soutien de la représentation théâtrale, du décors et de la musique, les stances du ballet sont surtout des vers qui encouragent à la modération des passions, par manque de références explicites et d'indices dans le texte. L'enjeu initial des vers

³⁹ Roland Mousnier, *L'Assassinat d'Henri IV* (1964), Paris, Gallimard, Folio, 1992, p. 29-30.

⁴⁰ Vers 9-12 et 25-36.

⁴¹ François de Malherbe, *Œuvres*, éd. A. Adam, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1971, p. 821 (note).

perd sa lisibilité lors de la reprise en recueil, par le caractère peut-être plus contextuel du fait commenté qui ne lui permet pas d'accéder au statut d'événement mémorable et mémorisé.

La (ré)écriture de l'événement

Parmi les poésies d'éloge, les pièces que l'on peut qualifier de politiques constituent un ensemble important mais non uniforme. Si certaines d'entre elles sont composées à l'occasion d'un événement circonscrit, parfois éphémère, ce qui n'empêche pas que la portée du discours dépasse les limites étroites du fait qui en a motivé l'écriture, d'autres, au contraire, en raison de leur objet, prétendent être écrites pour une échelle temporelle plus longue, traitant du présent, le célébrant et l'enregistrant pour le conserver à destination des générations futures. C'est le cas, par exemple dans les recueils, des pièces composées pour la mort d'Henri IV ou pour célébrer la prise de La Rochelle. « Chanter les héros, c'est accomplir un acte qui doit laisser une trace (ici scripturaire, là monumentale) dans la société.⁴² » Au-delà des déclarations des pièces elles-mêmes, il se pourrait toutefois que l'écriture de tout éloge, quel qu'il soit, dépasse le présent et se tourne, implicitement, vers l'avenir. Écrire l'événement entraîne inévitablement, nécessairement la fixation des traits, des personnages, des détails ; saisir le geste sur le vif, c'est conserver ce geste-là plutôt qu'un autre, c'est le dire et l'écrire, le représenter, c'est en inscrire la trace, permettre qu'elle soit vue et lue après que le geste réel a cessé, alors qu'il est déjà achevé, que l'achèvement remonte à quelques mois ou plusieurs années.

La représentation encomiastique

La chose apparaît plus évidemment lors de certaines occasions. Évoquant les entrées royales, et plus précisément celle d'Henri IV à Paris le 24 mars 1594, Ch. Biet évoque le récit des entrées comme une « entreprise de réécriture, de mise en forme au sens littéral du terme »⁴³. L'entrée royale se déroule ainsi en deux temps, l'entrée

⁴² Daniel Ménager, *Ronsard. Le roi, le poète, et les hommes*, Genève, Droz, 1979, p. 29.

⁴³ « Il y a, dans les documents que nous avons généralement et qui ressortissent au "genre" écrit de l'entrée royale, une entreprise de réécriture, de mise en forme au sens littéral du terme, d'alignement. [...] Il y a donc, pour ces textes, une distance temporelle, factuelle et interprétative par rapport à l'événement, qui a eu lieu, au point que les commentaires apparaissent comme des fictions, c'est-à-dire comme le rapport de ce qui aurait dû être, s'il n'avait pas plu, si l'on avait eu le temps de construire tel ou tel autel [...] Cet effet de "correction" [...] est toujours présent, non point parce que l'auteur du commentaire veut absolument tricher avec la réalité, mais parce que la convention, la vraisemblance du genre écrit de

réelle, « physique », du roi, avec tout ce qui l'entoure, prévu ou imprévu, et l'écriture de son commentaire qui présente l'entrée comme elle aurait dû se passer, comme elle fut pensée, forme de l'entrée qui sera conservée, mémorisée et qui restera, pour les générations futures, la seule entrée royale. Mais ce commentaire n'est pas le seul discours composé autour de l'événement, d'autres documents l'accompagnent, images, affiches, textes en prose et poésies, dont deux sont reproduites dans les recueils. Ces pièces, à la différence du commentaire, célèbrent l'événement, mais ne le racontent pas, elles disent l'acte, l'événement solennel et politique qu'est l'entrée, mais pas la cérémonie ; elles disent en revanche ce qui entoure l'événement, et le disent d'autant plus qu'elles se savent être lues plus longtemps (ou espèrent l'être) que les récits de la cérémonie et que leur diffusion est plus large. Compositions plus libres car non contraintes par le cérémonial, ces pièces participent aux discours qui portent l'événement, mais leurs voix continuent à porter quand les autres se sont tues. Elles conservent la date, l'événement, mais pas la cérémonie, elles conservent cependant l'arrière-plan de la cérémonie.

Des deux pièces d'éloge composées en l'honneur d'Henri IV pour son entrée dans Paris et reproduites dans les recueils de Toussaint Du Bray, celle de Motin, « Au Roy, sur son entrée à Paris », est relativement courte (huit sizains) et ne fait pas référence à des événements précis et datables autres que les désordres dus aux rébellions précédant son accession au trône, avec l'image développée dans la pièce du feu qui précède Henri IV dans la ville comme le feu annonce la venue de Dieu :

Et comme un jour le feu doit marquer la venuë
Du Grand Dieu Tout-Puissant aux mortels incognuë
Le feu nous figuroit l'advenement du Roy. ⁴⁴

Cette figure du roi sauveur, du roi presque rédempteur, du roi annoncé comme Dieu clôt les trois premières strophes, avant la première apostrophe au roi, et après de nombreuses allusions religieuses (« fils de Noé » au vers 3, « Le Ciel » aux vers 4 et 7, « le Démon » au vers 6, « Dieu » au vers 10). Sans aucun doute possible, Dieu est aux côtés du roi, affirmation qui, en ce temps de conflit religieux, alors que la sincérité de sa conversion paraissait douteuse à certains et que les partisans de la Ligue n'avaient pas jeté les armes, ne peut être assimilée à une simple image poétique.

La pièce de Du Perron, « Stances, sur la venue du Roy à Paris », est plus longue (vingt-trois sizains) et plus précise dans son développement, dépeignant successivement les combats menés pour accéder au trône, la conquête de Paris, l'accueil de la ville et le changement d'attitude du peuple à son égard (« Il te receut pour maistre,

l'entrée l'y obligent : on ne présente pas un monument comme l'on parle d'un événement. » (Christian Biet, *Henri IV*, Paris, Larousse, 2000, p. 233-234.)

⁴⁴ Vers 15-17.

& t'espreuva pour Pere » au vers 66), la soumission du pays (« Mille illustres citez te rendront leurs hommages » au vers 74), avant d'exhorter le pays à fêter dignement son roi et de prédire au monarque de futures victoires. Mais les victoires seront acquises hors de France – qui, grâce à l'accession au trône d'Henri IV, verra s'ouvrir à l'intérieur une ère de paix civile et religieuse – et notamment en terres saintes puisque Henri IV est, comme ses prédécesseurs et comme le suggérait la pièce de Motin, « Roy tres-Chrestien » :

Le zele & la Pieté ses desseins conduiront,
 Bien loin de son Estat les crimes s'enfuïront,
 Sous son auguste Sceptre orné de fleurs divines,
 La vigne du Seigneur se chargera de fruicts,
 Et plus loin que jamais estendant ses racines,
 Reclorra ses saints murs par le schisme destruits.

De l'onde ou le Soleil peigne au matin sa tresse
 Jusqu'à l'onde du soir ou le sommeil le presse,
 Comme un luisant éclair son fer resplendira,
 Il teindra son espee au sang des infidelles,
 Et vray Roy tres-Chrestien son regne agrandira
 Des regnes & des Roys au nom de Christ rebelles.

Il changera vainqueur, leur creance & leurs mœurs,
 Adoucira par art leurs barbares humeurs,
 Leur donnera des loix, des Pasteurs, & des Princes,
 Et faisant reflourir l'heur du siecle innocent,
 Remettra l'âge d'or par toutes les provinces :
 Le juste Ciel l'ordonne, & la Terre y consent.⁴⁵

La péroration est, elle aussi, religieuse :

Ainsi pour consacrer la foy de tes louanges,
 Les esprits deutez de la troupe des Anges,
 Avec leur saint concert ton triomphe orneront,
 De tes heureux Destins messagers authentiques,
 Et ces mots prononcez aux Cieux retourneront,
 Laissant tout l'air remply d'oracles prophetiques.⁴⁶

Elle souligne ainsi l'enjeu que constituait toujours la question religieuse au moment de l'entrée et qui ne cessera pas de l'être pendant de longues années.

Ces deux pièces composées pour l'événement que représente l'entrée royale sont toujours lues après celui-ci, dans la postérité, elles sont encore dans le recueil de 1620-1621, vingt-six ans après la cérémonie, quand les commentaires de celles-ci sont oubliés. Elles continuent à être lues comme objets poétiques, parce que ce sont aussi, au-delà de textes de célébration, des objets poétiques, très construits, notamment pour

⁴⁵ Vers 119-132.

⁴⁶ Vers 133-140.

les stances de Du Perron dont la composition s'organise en épisodes, en tableaux faudrait-il dire, tant les références à la vue et aux images sont présentes : « Paris œil des Citez, Theatre de la gloire » (vers 11), « Devant toy tu verras cheminer mainte image / De ta vertu guerriere, ornement de nostre âge » (vers 13-14), avant d'égrener les victoires : « Dieppe y sera pourtraite » (vers 19), « Dans un autre tableau peint d'un pinceau tragique, / Ce fameux gouverneur de la rive Belgique, / Tiendra les spectateurs les yeux tourne à soy, » (vers 49-51), « Laon au front orgueilleux de loin s'y verra peint » (vers 79), « Puis comme autour de toy tout le peuple à l'envy / sera de ce spectacle en ecstase ravy » (vers 91-92). Les strophes se succèdent comme autant de tableaux épiques et glorieux, dans des stances qui conduisent des armes et des batailles vers la terre sainte et le ciel. La célébration présente dans la pièce de Motin se double chez Du Perron d'une fixation iconique marquée – donnant à voir, dès cette pièce, une histoire de l'accession d'Henri IV –, mais cette célébration se lit dans les deux cas, aussi bien dans le présent de l'événement que longtemps après l'événement, donc comme écriture pour les contemporains et pour ceux qui les suivront.

Écrire l'événement, le mettre en forme poétiquement est nécessairement le réécrire, en premier lieu parce que le temps de l'écriture est plus long, plus lent, qu'il dépasse le temps événementiel, et que pendant que le poète compose, la vie continue, les faits s'enchaînent et le texte ne peut que venir après, juste après parfois, mais toujours avec un peu de décalage temporel (retard accentué encore si l'on songe à la circulation des pièces), et un peu à côté des actions en raison de leur forme versifiée qui marque une distance par rapport au réel, un travail sur le réel. Malherbe a, par exemple, composé une ode sur la campagne de Sedan, « Ode au feu Roi sur l'heureux succès du voyage de Sedan », pour en célébrer la victoire, au contraire de Coulomby dont le « Discours » s'adressait au roi avant son départ. Henri IV lui avait commandé l'ode dès le début du conflit déclenché par le duc de Bouillon, soit pendant l'hiver 1606. Mais la lenteur de Malherbe et la soumission rapide de Bouillon firent en sorte que l'ode demandée fut achevée sept mois après la capitulation, en décembre 1606. Si la lenteur de Malherbe est souvent moquée par ses contemporains, elle n'est pas seule responsable de l'énonciation après coup de l'éloge, d'autant que, nous l'avons vu⁴⁷, les sonnets ne sont pas la forme la plus fréquente dans notre corpus, les formes longues, comme les pièces que nous avons déjà citées, voire très longues comme certaines de Du Perron, sont courantes dans les recueils, rendant plus difficile encore la simultanéité entre l'écriture et l'événement.

Écrire un événement, c'est aussi le représenter, le « re-présenter », comme l'explique L. Marin, le « présenter à nouveau (dans la modalité du temps) ou à la place de... (dans

⁴⁷ Voir Chapitre III.

la modalité de l'espace) », la représentation ayant « valeur de substitution »⁴⁸, pour faire savoir l'événement, le « faire voir » à ceux qui n'ont pu y assister, le faire savoir à ceux qui en sont loin, le « faire savoir » et le rappeler pour en marquer les esprits. La représentation comble ainsi, en le prolongeant, ce que l'événement ne peut accomplir seul sans discours d'accompagnement. Une victoire militaire est importante, mais il faut la faire connaître, la propager et louer celui grâce auquel elle fut acquise pour que la victoire lui profite. La représentation encomiastique trouve ici toute sa place. Mais l'éloge, en ce qu'il recourt fréquemment à l'hyperbole, ne se contente pas de présenter « à la place », il renforce la valeur, la proclame avec force et démultiplie sa portée ; c'est la deuxième valeur d'« intensité », de « fréquentativité » que L. Marin discerne dans la notion de représentation⁴⁹. G. Mathieu-Castellani s'est également interrogée sur la notion de représentation dans le cadre de la poétique épique et l'a définie comme l'action de « mettre sous les yeux, pour le donner à voir et à savoir, un tableau d'actions, le mettre à distance (à bonne distance, ni trop près, ni trop loin)⁵⁰ ». Mais la distance exigée par l'épopée, qui répond au principe mis en avant dans la poétique épique d'« extériorisation », d'« objectivation » ne peut s'appliquer à la poésie encomiastique dans laquelle les énonciateurs se représentent eux-mêmes, s'exposent et se posent en garants de leurs louanges, se dévoilent et parfois s'avancent au plus près sur le devant de la scène pour être dans l'aura des éloges et de leur dédicataire glorieux. La position n'est plus extérieure, non plus que la représentation ne joue sur l'objectivation, elle s'appuie au contraire plus souvent sur tout ce qui peut emporter l'adhésion du lecteur : l'encomiastique est aussi, à l'origine, un genre rhétorique et donc argumentatif. Les poèmes d'éloge partagent en revanche avec l'épique cette capacité à fixer des événements et leurs formes de représentation, modelant ainsi leur évocation future et leur stabilité, en leur donnant une portée et une audience, qui dépassent leur sens premier, ce que G. Mathieu-Castellani nomme la « commémoration épique »⁵¹. Les poèmes d'éloge, au moins ceux d'une certaine ampleur, contribuent à cerner, à isoler et à magnifier un événement en le détachant de ce qui l'entoure.

La démultiplication de l'événement

⁴⁸ Louis Marin, *Le Portrait du roi*, Paris, Minit, 1981, p. 9.

⁴⁹ « Représenter est alors montrer, intensifier, redoubler une présence. Il ne s'agit plus, pour représenter quelqu'un, d'être son héraut ou son ambassadeur, mais de l'exhiber, de le montrer en chair et en os à ceux qui demandent des comptes. Le préfixe importe dans le terme non plus, comme il y a un instant, une valeur de substitution mais celle d'une intensité, d'une fréquentativité. » (*Ibid.*, p. 10.)

⁵⁰ Gisèle Mathieu-Castellani, « Le monde en miroir », in : G. Mathieu-Castellani, *Plaisir de l'épopée*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2000, p. 11.

⁵¹ « La commémoration épique ne vise pas seulement à garder le souvenir d'actions passées exemplaires, mais à fixer dans un présent hors du temps, dans un présent lui-même mythique, "la véritable histoire" d'un peuple, d'une nation, d'un "parti" ou d'un groupe, qui échappe pour toujours à l'éphémère et au contingent, pour prendre sens dans l'événement, un événement qui ne saurait se confondre avec l'accidentel ou le circonstanciel » (*ibid.*, p. 15).

Enfin, l'écriture de l'événement est parfois une réécriture démultipliée, dans les différents textes composés autour d'un même moment. Plus que de véritables variations sur un même motif ou de broderies selon un canevas commun, ce qui supposerait un modèle à partir duquel composeraient les poètes, ce sont plutôt des tissages aussi divers qu'il y a de poètes sur le métier à partir d'une trame d'événements et de faits, et ce sont peut-être les concordances entre les pièces, les répétitions de pièce en pièce qui, au gré des reprises dans différentes publications, construisent insensiblement une histoire de l'événement. L'assassinat d'Henri IV, événement tant redouté durant son règne, déclencha une vague de discours. H. Duccini en a recensés cent soixante-treize à la Bibliothèque nationale, dont quarante-huit poèmes, et les textes se répartissent en trois sujets : le récit de l'événement, les lamentations sur sa mort, l'assassin du roi⁵² ; des recueils de poésies ont également été spécifiquement composés autour de cet instant. Les recueils de Toussaint Du Bray reproduisent cinq pièces consacrées à la mort du roi, signées par Coulomby, Lingendes, Maynard, Du Monstier et Meziriac (aucune de Du Perron, ni de Malherbe, les deux grands poètes proches du roi), qui sont soit des consolations adressées à la Régente, soit des pièces plus virulentes, voire accusatrices. On ne peut, pour ces poésies, parler de variations ou de modèles, même si d'autres morts royales ont été pleurées, y compris pour les consolations qui sont une forme poétique usuelle, en raison des circonstances particulières de la mort d'Henri IV.

Ces textes, qui ne sont d'ailleurs pas tous reproduits dans une même édition des recueils, témoignent des différences de traitement poétique d'un même événement, au-delà de la déploration commune du terrible malheur qui s'abat sur la France. Trois d'entre eux sont particulièrement dédiés à la reine Marie de Médicis. Le premier d'entre eux, la « Consolation à la Royné Marie, sur la mort du feu Roy » de Coulomby, que l'on trouve jusque dans le recueil de 1620-1621, en appelle à son devoir de reine régente, dont la France attend qu'elle assume la direction, avant que le dauphin ne soit en âge de régner. L'« Ode à la Reine » de Lingendes, également présente jusqu'en 1620-1621, contient une consolation à la reine, mais le ton et le déroulement du poème diffèrent sensiblement. Dans une longue harangue contre le soleil, qui ne devrait plus briller ou être un soleil noir, fondée sur le rapprochement d'Henri IV et de César (« De louer ceste robe noire / Que tu pris quand Cesar fut mort », aux vers 113-114), le reproche fait au soleil d'être, sinon coupable, du moins sans compassion, permet au poète de dénoncer l'ennemi de la France :

Mais qu'est-il besoin que je treuve
Des raisons d'un autre costé,
Pour montrer une entiere preuve
De ta mauvaise volonté,

⁵² Hélène Duccini, *op. cit.*, p. 70-100.

Puis que sans me donner la peine
 De chercher plus avant la haine
 Que nous te voulons reprocher,
 Personne ne peut contredire
 Que l'Espagne ne te retire
 Tous les soirs chez elle à coucher.⁵³

Les deux derniers vers, s'ils n'imputent pas la mort du roi à l'Espagne, entretiennent le soupçon par sa nomination dans le contexte d'une pièce funèbre.

La pièce de Maynard, « Sur la mort du Roy Henry le Grand », qui n'apparaît dans les recueils de Toussaint Du Bray que dans le volume de 1630 où la section qui lui est consacrée est plus importante que dans les précédentes éditions, est une consolation adressée à la reine ; après lui avoir représenté la fragilité de la condition humaine, la pièce loue la régente et l'encourage à surmonter sa peine, les espoirs de la France reposant en sa personne et en celle du dauphin.

La pièce de Du Monstier, « Sur le trespas de tres-chrestien et tres-invincible Henry le Grand, Roy de France, & de Navarre », qui ne sera plus reprise à partir de 1620-1621, si elle fait également l'éloge de la régente (le texte s'achevant sur des vers de consolation), est surtout à la gloire d'Henri IV, toute la première partie s'attachant à retracer ses victoires (Arques, Ivry, Amiens, par exemple) jusqu'à son accession au trône et à la pacification du royaume. Entre cette première moitié épique du poème et les dernières strophes adressées à la reine, quatre strophes virulentes s'attaquent à l'assassin et à ses supposés complices que le lecteur reconnaît aisément être les jésuites :

Si pour le moins ce damné,
 De son vouloir forcené
 Eust découvert les complices ;
 De nos ennuis alegez
 Nous nous serions soulagez
 En l'horreur de leurs suplices.

O Temps ne sois paresseux
 De faire cognoistre ceux,
 Dont le desir execrable
 A d'un conseil inhumain
 Poussé la tragique main
 A ce coup abominable.

On verra de tous costez,
 De nos bras ensanglantez
 En exterminer l'engeance,
 Afin qu'au siecle advenir
 Soit gardé le souvenir
 D'une si juste vengeance.

⁵³ Vers 131-140.

Que ces horribles Demons
 Qui nous ont par leurs sermons
 Presché ceste barbarie
 Soient pour jamais renvoyez,
 Et dans l'oubly soient noyez
 Ces écrits pleins de furie.⁵⁴

Ces quatre sizains se font l'écho des soupçons qui pesaient sur les jésuites, accusés d'avoir attisé la haine contre Henri IV dans leurs prêches et d'avoir légitimé le tyrannicide dans leurs ouvrages ; ils témoignent de l'incrédulité de certains quant à un acte isolé de Ravaillac, que beaucoup pensaient n'être que l'instrument d'un complot ou la victime de manipulations et d'influences, malgré son obstination à ne livrer aucun nom de complices. Le déchaînement de violence lors de son supplice s'exprime ici, de façon très atténuée et circonscrite, dans les regrets de ne pas avoir pu venger la mort du roi.

La dernière pièce, enfin, composée pour la mort d'Henri IV, celle « De Mr De Meziriac sur les Miseres de ce temps. A la France », imprimée dans les recueils jusqu'en 1620-1621, est un réquisitoire contre le royaume. L'énonciateur, à travers une alternance des pronoms « tu » et « nous », accable à la fois la France responsable de ses propres maux et déplore ses misères qu'il partage et dont il se fait le porte-parole. La déchéance du temps présent est opposée à la fidélité et à la valeur des générations précédentes, avec le modèle de Charles Martel, et le pays est accusé d'ingratitude pour « un genereux Alcide / Qui d'une douce paix te fit gouster le fruit »⁵⁵. L'éloge du roi dans la pièce de Meziriac se double d'un appel à user de la dureté contre ce peuple sans reconnaissance, Henri IV ayant été un roi trop bon pour un « siecle detestable »⁵⁶ :

Ah peuple desloyal ! qui massacre des Princes,
 Qu'on desiroit pour Roys aux estranges Provinces,
 Par tout où s'espandoit le bruit de leur bonté,
 Il faudra desormais contre ton insolence,
 Qu'un Roy mieux avisé s'arme de violence,
 Puis que trop de douceur aigrist ta cruauté.⁵⁷

Ces cinq poésies composées après l'assassinat du roi, de tonalité certes très différente, ne témoignent dans leur ensemble que très discrètement de l'état de choc et de violence qui suivit la mort d'Henri IV. Hors celle de Meziriac peut-être, mais qu'il faut lire en référence au *Discours des misères de ce temps* de Ronsard, et malgré les vers accusateurs de Du Monstier, l'énonciation poétique s'accompagne d'une certaine mesure dans la déploration, renforcée par la dispersion des pièces dans les recueils. Ce

⁵⁴ Vers 85-108.

⁵⁵ Vers 20-21.

⁵⁶ Vers 25.

⁵⁷ Vers 31-36.

qui domine, notamment dans les pièces de consolation, et c'est ce mode qui le dernier chante la mort du roi dans le recueil de 1630, ce sont les encouragements faits à la reine (et au pays à travers elle) à apaiser sa douleur et les espoirs placés en la régence pour sauvegarder la paix et la stabilité du royaume. L'éloge de la veuve est topique dans les vers funèbres, mais il est rendu plus nécessaire encore pour Marie de Médicis et le rôle qu'elle doit exercer. La forme encomiastique longue, moins incisive que les pièces courtes ou les épigrammes, le statut plus solennel de ces pièces contribuent à imposer une mesure dans les discours. Composé également après l'assassinat d'un roi, mais en des circonstances bien différentes, et pour un roi qui ne jouissait pas de la même popularité auprès de ses sujets, le « Tombeau sur la Mort du feu Roy Henry III » de Bertaut est reproduit dans les recueils jusqu'en 1618. Longue plainte de l'âme privée du corps physique, l'énonciation ne contient aucun indice quant au caractère royal du défunt ou aux événements contemporains de sa mort, dans un détachement absolu du discours de l'événement qui est à l'origine de la composition. Le tombeau du roi donne une représentation du prince en dehors de sa fonction souveraine, de même que les stances composées par Du Perron et Bertaut sur la mort de Joyeuse faisaient le portrait d'un roi dont l'amitié pour Joyeuse semblait prendre le pas sur son rôle – et ses devoirs – de monarque.

Entre la date de la mort du roi et 1618 ou 1620 pour quatre d'entre eux, voire 1630 pour le texte de Maynard, le temps distend fortement le lien entre le moment initial, déclencheur, et le discours poétique qui l'accompagne. En revanche, le rapport entre l'événement et la parution des pièces en recueil collectif est beaucoup plus serré pour les poésies écrites sur le siège et la victoire de La Rochelle et imprimées dans le volume de 1630. Entre la reddition de la ville en octobre 1628 et la parution du volume de Toussaint Du Bray en 1630, la distance temporelle est courte, les acteurs du conflit sont toujours sur la scène publique et les enjeux en termes de retombées bénéfiques ne sont pas éteints, notamment pour Richelieu dont l'action décisive pour la victoire a conforté la place, mais dont l'avenir politique ne sera réellement éclairci qu'après novembre 1630, encore que des oppositions continueront à se manifester après cette date. Les différentes pièces publiées dans le recueil de 1630 autour des événements de La Rochelle résonnent d'une actualité encore vive et complexe, des événements passés, achevés militairement sur une victoire, mais dont les ondes de choc continuent à se propager dans la vie publique et dans le recueil poétique.

« Le Songe de Bois-Robert à Monseigneur le Cardinal de Richelieu », éloge fort appuyé et développé du ministre, fait mention du siège de La Rochelle à la dix-huitième strophe sur les trente-cinq qui composent l'ode, soit au milieu (au centre) de la pièce. La victoire de La Rochelle est bien évidemment, sous la plume d'un proche du ministre, attribuée au roi – par quasi-obligation (vers 181-182) –, mais aussi à Richelieu, dont

nous avons vu précédemment que l'ode le présentait comme le conseil et le stratège du souverain :

En dix mois, forcer la Rochelle,
Sauver Ré malgré les Destins.
Purger la France des Mutins,
Chastier l'Anglois infidelle,
Venger nos amis opprimez,
Vaincre tous nos voisins armez
Sans profitez de sa victoire,
Et sans avoir d'autres desseins,
Dites-moy si c'est une gloire
Qu'on doive à des mortelles mains.

Soit que les vertus nompareilles
D'un Prince favory de Dieu,
Soit que l'esprit de RICHELIEU
Soit la source de ces merveilles,
Quoy que ces grands evenemens
Surpassent nos entendemens,
Et n'entrent point dans nos pensees,
Je n'avance rien dans mes vers,
Car ces choses se sont passees
A la face de l'Univers.⁵⁸

Ses vers consacrés à la prise de La Rochelle sont les seuls à contenir des références précises à une actualité événementielle récente dans le « Songe ».

Au contraire de cette ode, les stances de L'Estoile adressées à « Monsieur le Duc de Guise. Au retour de son combat naval contre les Rochelois » ne dissimulent pas leur objet. Guise est y loué comme chef militaire valeureux, alors que Richelieu était présenté comme stratège par Boisrobert ; on retrouve ici la figure du noble combattant :

Qui dans des lieux si perilleux,
Par tant de combats merveilleux,
A jamais comme toy remporté tant de palmes :⁵⁹

Mais il ne s'agit plus de vanter l'héroïsme pour la seule gloire du geste ; la force des armes, le courage dans la bataille sont chantés pour le but qu'ils servent, pour la paix qu'ils rétablissent, ainsi que le précise la deuxième partie de la strophe :

Tout a flechy dessus tes loix,
Et par toy nos jours sont si calmes
Que rien ne fait de bruit que nos luths & nos voix.⁶⁰

⁵⁸ Vers 171-190.

⁵⁹ Vers 7-9.

⁶⁰ Vers 10-12.

L'usage des armes mérite l'éloge en tant qu'il sert la concorde du royaume.

Ces deux pièces, l'ode de Boisrobert et les stances de L'Estoile, célèbrent les acteurs d'une victoire acquise plus d'une année auparavant, mais dont des bénéfices peuvent encore être espérés. L'effet de l'événement dépasse la durée de l'événement lui-même, et les pièces participent à sa prolongation, des pièces composées après coup, après la victoire, écrites sur un acte du passé (récent), pour le présent de l'écriture et le futur, en projection sur les événements à venir⁶¹.

Maynard est le troisième poète par ordre d'apparition dans le recueil de 1630 (Boisrobert est le quatrième et L'Estoile le dernier), et la pagination qui lui est consacrée est plus importante dans ce volume que dans les recueils précédents. Plusieurs pièces sont consacrées au siège de La Rochelle, au siège lui-même, et non à la victoire, car toutes ont été composées (leur énonciation en témoigne) pendant le conflit, lorsque l'issue était encore incertaine. Ces pièces sont fortement militantes, voire violentes. La première d'entre elles dans la section qui lui est consacrée sont les « Stances au Roy » (*Louys, dont les palmes sans nombre*). L'éloge porte ici sur une victoire promise, à venir, au futur, comme dans nombre de pièces des recueils qui chantent Louis XIII, mais dans une séquence inversée. En effet, beaucoup de pièces dans le recueil, composées du temps de la régence et reproduites dans plusieurs éditions des volumes, promettent au jeune roi la gloire grâce aux victoires qu'il remportera ; dans ces stances de Maynard, la gloire du roi est le gage d'une victoire certaine, les armées royales ne pouvant être défaites :

La Victoire aime ton espee,
Et ne veut plus être occupee
Qu'à récompenser tes combats :
N'oys-tu pas sa voix qui t'appelle,
Et te promet de mettre à bas
L'orgueilleux front de La Rochelle ?

Cette ville sera destruite,
Ta patience l'a réduite

⁶¹ Mentionnons également une ode de Racan (« A Monseigneur le Marquis d'Effiat »), composée vers la fin de l'année 1630 et qui ne figure pas dans le recueil donné cette année-là par Toussaint Du Bray, dans laquelle le maréchal d'Effiat est loué pour avoir été l'artisan de la victoire de La Rochelle (Racan servait dans la compagnie commandée par d'Effiat) :

Ces rebelles à leur patrie
Que jamais l'absolu pouvoir
N'avoit sceu mettre à leur devoir,
Sont vaincus par ton industrie ;
Et ces remparts audacieux
Qui faisoient à ces factieux
Tout oser et tout entreprendre,
Enfin devenus leurs tombeaux,
A peine les ont peu deffendre
Contre les loups et les corbeaux. (vers 111-120)

À la démultiplication de l'événement dans les poésies d'éloge semble parfois répondre celle des héros de l'événement selon les réseaux sociaux du scripteur et ses intérêts propres, en plus de ceux du dédicataire.

A n'avoir que de vains efforts :
 Je vois desja dans ses murailles,
 Tes soldats chargez de tresors,
 Et sanglans de ses funerailles.⁶²

La prophétie du poète-voyant ne peut cependant s'accomplir qu'à une condition que le vers 22 suggère déjà et que les strophes huit et neuf développent en encourageant le roi à exercer sa sévérité contre les rebelles :

Puny sa malice infidelle,
 Et tous ceux qui pour l'amour d'elle
 Ne respirent que trahison :
 Si tu n'esteins la semence,
 Nostre salut aura raison,
 De se plaindre de ta clemence.

Lasse toy d'estre pitoyable,
 Et qu'une justice imployable
 Agisse dans tes interests :
 Tu rencontres des resistences
 Qui demandent que nos forests
 Se convertissent en potences.⁶³

La clémence, en certaines circonstances, est dommageable au royaume, et les vers de Maynard exhortent le roi à engager la bataille contre les protestants et, au-delà, leurs alliés anglais contre lesquels le poète multiplie les attaques et les allusions à leur faiblesse face au bon droit du monarque, dont la marche victorieuse contre la ville pourrait même, selon ces vers, se poursuivre jusque sur les rives ennemies : « Et l'Anglois en cet accident / Ne peut l'assister que de plaintes » (vers 84-85), « Ce voisin foible comme infame » (vers 86), « C'est avec des craintes si vives / Qu'à sa honte il voit sur nos rives, / Tant de Millors ensevelis, / Qu'il croit desja que tu disposes / Le pouvoir de nos Fleurs de Lys, / A gaster l'esclat des roses. » (vers 91-96), « La Seine au lustre où tu l'a mise, / Est trop vaine pour endurer / Les menaces de la Tamise. » (vers 112-114), « Londres tombera sous tes forces » (vers 128).

La pièce qui suit immédiatement ces stances dans le recueil de 1630, la « Plainte de Cleon », est d'abord, dans ses premières strophes, une poésie de « circonstance » en ce qu'elle traite des événements politiques contemporains, puis encomiastique dans son cours, et doublement encomiastique, puisqu'elle chante l'éloge de Louis XIII aux strophes dix à treize, puis celui de Richelieu aux strophes quatorze et quinze (l'éloge du ministre est second et plus court d'une strophe). Pièce d'éloge donc, mais particulière dans sa forme et dans son ton d'une rare virulence, la question pourrait se poser, à son propos, de la pertinence à distinguer les pièces encomiastiques et les pièces contenant

⁶² Vers 19-30.

⁶³ Vers 45-54.

des traits encomiastiques, d'autant que le titre ne contient pas de dédicace⁶⁴. Se lit ainsi le déferlement d'une violence discursive contre les protestants désignés comme « fléau de l'Empire où nous sommes » (vers 2), accusés de « malice » (vers 7), d'« abominable Genie » (vers 31) et d'être les ennemis du roi, plus que des hérétiques même :

L'Europe a t'elle des Provinces,
Où vous n'avez secrettement
Fait des ennemis à vos Princes ?

Bien que par de visibles marques,
Vous connoissiez que les Monarques
Ont un pouvoir qui vient des Cieux :
Nous apprenons de vos menees,
Que rien ne desplait à vos yeux
Comme des tetes couronnees.⁶⁵

Plus que sur leur hétérodoxie religieuse, c'est sur leur propension à se rebeller contre l'autorité du souverain que la « Plainte » porte son attaque contre les protestants, ainsi jugés responsables de tous les maux dont souffre le pays, ruine, désolation – « Et que la France a de vos mains / Receu de blessures mortelles. » (vers 23-24), « Que presque en toutes nos citez / Vos feux avoient fait des masures. » (vers 35-36) – et même cruauté :

Vous avez fondu leurs reliques,
Et de la pierre des Autels
Fortifie vos republicues.

Vous avez pillé nos familles,
Force la vertu de nos filles,
Et poignardé les innocens,
L'objet d'une rage si noire,
Peut il sans nous troubler le sens,
Entretenir nostre memoire ?⁶⁶

Mais la situation – noircie à dessein pour souligner l'action salvatrice du roi – change à partir de la neuvième strophe (« Mais j'oy gronder sur votre teste / Les menaces de la tempeste » aux vers 49-50) qui annonce l'apostrophe du sizain suivant et l'éloge du roi (« LOUIS, ce foudre de la guerre » au vers 55) et celui de son ministre.

Les nombreuses épigrammes de Maynard reproduites dans les pages suivantes du recueil, composées lors du siège de La Rochelle pour six d'entre elles, et celui de Montauban pour trois autres, manifestent la même violence à l'égard des protestants (épigrammes *Le peuple en veut à l'hérésie* et *Rochelle vos enfans ont tort*, page 420, et

⁶⁴ Voir Chapitre V.

⁶⁵ Vers 10-18.

⁶⁶ Vers 40-42.

Allons pour la dernière fois, page 421) et des Anglais (dans cette dernière épigramme). Toutes ces épigrammes, qui encouragent le roi à combattre, posent aussi le problème du statut épictique de ces pièces⁶⁷. Les épigrammes contiennent certes des traits laudatifs à l'égard de Louis XIII, comme dans le début de cette épigramme :

Louis est un jeune Lyon,
Et sa main fait bruire un tonnerre
Qui brise la rebellion
Sur la mer comme sur la terre :⁶⁸

Mais la pièce précédente dans le recueil – sur la même page – laissait voir, dans son ensemble, une image plus timorée du roi à travers des conseils belliqueux :

Grand Roy qui fait oüyr partout
Le bruit de ta gloire immortelle,
Souffriras-tu que la Rochelle
Demeure plus long-temps debout ?
Ta colere est un peu trop lente
Contre cette ville insolente
A qui ton regne est odieux ;
Rends son peuple aux maux de la guerre,
Et montre aux Maistres de la terre
Le secret de se faire Dieu.

La gloire et la renommée, fussent-elles éclatantes, ne suffisent plus face aux protestants rebellés, et l'énonciateur juge la réponse du souverain trop faible jusqu'alors, en deça de ce que l'autorité royale devrait être.

Et, de fait, de la lecture simultanée des différents textes composés autour des événements de La Rochelle et réunis dans le recueil de 1630, se dégagent des images des protagonistes qui semblent brouillées, et notamment celle du roi. Louis XIII est celui que l'on encourage à combattre, à faire cesser la rébellion, mais lorsque la victoire est acquise, les deux textes qui la célèbrent louent le duc de Guise pour l'un, Richelieu pour l'autre, étrange effet de la réunion des poésies. En outre, et même si l'analyse doit être prudente car le recueil de 1630 ne reprend guère de pièces parues dans les recueils jusqu'en 1620-1621, mais parce que l'image d'Henri IV perdure même après sa mort, voire se renforce au fil des années et de la construction de sa légende, la confrontation du père et du fils, du fils auquel le modèle du père est souvent rappelé dans les pièces à son adresse, montre des différences quant aux caractères loués : les poètes exhortaient Henri IV à ne point trop s'exposer sur les champs de bataille, lui remontrant qu'en souverain il se devait de garantir sa vie et celle de son royaume qui en dépendait tant, alors que Louis XIII est poussé à s'engager plus fermement dans la répression contre les protestants et les rebelles. Excès de courage pour l'un, excès de prudence, semble-t-il

⁶⁷ Voir Chapitres III et V.

⁶⁸ Vers 1-4.

selon certaines pièces, pour l'autre, même si les circonstances politiques diffèrent et si Sedan n'est pas La Rochelle, il n'empêche que l'image du roi Louis XIII est aussi vue par ses contemporains à côté de l'image du roi défunt dont la mémoire reste présente en 1630 et qui se perpétue dans les discours : les pièces de Malherbe sont présentes dans le recueil 1630, par exemple⁶⁹.

La construction d'un récit

La cohésion autour des valeurs

Les exemples donnés précédemment montrent la forte présence du réel dans certaines pièces encomiastiques, présence qui se lit encore des années après leur composition et dans des lieux de publication différents, parce que le souvenir des faits n'est pas éteint, parce que la mémoire des protagonistes survit à la disparition des personnes physiques, parce que les événements auxquels il est fait référence peuvent résonner avec le temps de la publication en recueil. Si la dimension politique de certaines pièces ne peut ainsi être écartée ou niée, elle n'apparaît pas avec la même force dans toutes les pièces dédiées à des personnages importants des affaires de l'État. Ailleurs, dans certains poèmes d'éloge pourtant adressés au roi, les allusions sont moins précises, aucun indice contextuel ne permet d'identifier l'événement qui a pu motiver la composition de la pièce, si tant est que l'écriture de l'éloge répond toujours à un événement précis et circonscrit, à une raison extérieure au poète. Ainsi la « Paraphrase du XLIV Pseaume. *Eructavit cor meum verbum bonum*, &c. Accomode aux personnes du Roy & de la Reyne » de Bertaut et l'ode « Pour le Roy Henry le Grand » de Desportes, l'un des rares éloges de Desportes reproduits dans les recueils de Toussaint Du Bray, ne contiennent-ils aucune référence à un événement précis. Moins politiques à la première lecture, ces deux pièces sont entièrement dévolues à la célébration de la grandeur et de la gloire des dédicataires, ce qui est la fonction de l'épidictique, encore que l'acte de célébrer soit déjà la marque d'un choix, d'une prise de parti, qu'il faut souligner, comme le fait A. Kibédi Varga, car elle sous-tend aussi toute pièce d'éloge :

Enfin le troisième scénario est celui de l'*épidictique* (démonstratif) : il s'agit de réaffirmer dans le présent, de confirmer ou de célébrer, des valeurs admises aussi bien par le destinataire que par le destinataire. Nous voici en présence du discours d'apparat : panégyrique d'un saint, oraison funèbre, toast d'anniversaire. L'élément persuasif se réduit ici à un minimum, l'orateur mise sur les valeurs sûres, sur un accord tacite préalable entre lui et son public. La nature rhétorique de cette troisième situation a été souvent mise en doute, mais seulement dans la mesure où l'on tente de définir la rhétorique strictement

⁶⁹ Sans compter la co-présence souvent ambiguë de Louis XIII et de Richelieu dans nombre de pièces d'éloge dédiées à l'un ou l'autre (voir Chapitre V).

comme un *ars persuadendi*. Cependant on ne saurait nier les connotations persuasives qui se créent autour de la réaffirmation de valeurs existantes : l'éloge renforce les convictions de ceux qui risquent d'hésiter.⁷⁰

Les pièces d'éloge joueraient donc sur la réaffirmation de valeurs admises de tous dans l'idée d'une célébration réunissant une collectivité, d'un accord tacite ou présenté comme tel. La profération des qualités des dédicataires, des valeurs qui fondent leur gloire revient à présenter comme acceptées de tous des valeurs qui ne le sont pas, pas encore, pas complètement ou pas de tous, favorisant leur acceptation par le plus grand nombre.

Outre que le genre épideictique porte, par essence, un choix entre ce qui est louable et ce qui est blâmable, entre le bon et le mauvais, le beau et le laid, un deuxième choix porte sur l'objet de la louange, la forme de celle-ci, les éléments qui la serviront dans l'énoncé, autant de décisions qui participent à la persuasion, fût-elle cachée, dissimulée derrière une apparente évidence pour la rendre plus efficace en jouant sur l'absence de résistance préalable, de défense contre un discours plus militant⁷¹. La persuasion s'exerce à l'échelle du texte par les choix de son scripteur, elle se joue aussi à l'échelle du recueil collectif, à travers des agencements qui échappent alors à l'auteur de l'éloge mais qui modèlent néanmoins son texte. Par la répétition des éloges d'un même personnage au sein du volume, autour d'un même événement, la réunion de textes à l'origine indépendants multiplie les effets de réaffirmation, de confirmation, inhérents à chaque pièce ; la répétition des motifs, des noms de dédicataires, des faits historiques d'énoncés en énoncés, au fil des pages, contribue, en retour, à construire une suite discursive, un enchaînement significatif qui peut à nouveau infléchir la lecture des poésies qui le composent.

Une mise en récit

Le recueil de 1620-1621 peut servir ici à l'analyse car il marque, à bien des égards, une rupture : rupture générationnelle des poètes réunis en premier lieu puisque, si certains sont publiés jusqu'en 1630 – Malherbe, Racan, Lingendes, Meziriac, Monfuron ou Maynard –, d'autres plus âgés, dont certains comme Du Perron ont commencé à

⁷⁰ Aron Kibédi Varga, *Discours, récit, image*, Liège, Pierre Mardaga, 1989, p. 47. S'il est vrai que, dès l'Antiquité, l'épideictique se réduit essentiellement à son versant laudateur, l'usage indifférencié des termes « épideictique » et « encomiastique » écarte peut-être un peu rapidement la notion de blâme qui se rattache, implicitement ou explicitement, à l'épideictique (voir Chapitre V).

⁷¹ Voir Chapitre VII. D'où également la nécessité de donner fréquemment des citations d'une certaine ampleur, car l'efficacité de la persuasion dépend largement de la forme de l'argumentation, de sa force de séduction sur le lecteur, et la longueur des pièces y participe en permettant des ruptures de ton, des accélérations de rythme ou, au contraire, le déploiement de longues périodes. Ce n'est pas la même chose que de dire une louange sur deux vers ou en trois sizains, et les trois sizains hyperboliques peuvent aussi, à l'occasion, contenir deux vers de blâme. Dans ce dernier cas, ne citer que les deux vers critiques fausserait leur analyse car, pour le lecteur, le blâme ainsi enchâssé dans la louange peut être fortement amoindri, voire masqué par le registre laudatif du discours. Ne citer que les deux vers reviendrait donc à isoler artificiellement la critique, donnant alors au discours poétique une interprétation discutable.

composer sous le règne d'Henri III, connaissent dans ce volume leur dernière publication en recueil collectif ; ainsi en est-il de Coulomby, d'Urfé, Vauquelin des Yveteaux, Touvant ou Motin, par exemple. Conséquence du renouvellement des auteurs dans les recueils suivants, la rupture s'observe également dans les dédicataires des pièces d'éloge et les événements représentés. Jusqu'en 1620, le principal dédicataire des éloges était le roi, le « feu Roy » comme le corrigent certains titres de pièces, mais la présence d'Henri IV domine encore dans le recueil de 1620-1621, dix ans après son assassinat. Il suffit pour s'en faire une idée de relever, dans l'ordre du volume, les titres des pièces qui lui sont directement adressées et qui tissent ainsi sa louange et peut-être une forme de légende : « *Exaudiat te Dominus*. Pseaume 19. Au Roy » (p. 21), « Au Roy. Pour ses estrennes » (p. 54), « Stances sur la venue du Roy à Paris » (p. 58), « Sur la blessure du Roy, et le parricide attentat de Jean Chastel » (p. 64) de Du Perron ; « Priere pour le Roy allant en Limozin » (p. 176), « Ode au feu Roy. Sur l'heureux succez du voyage de Sedan » (p. 182), « Au feu Roy. Sonnet » (*Mon Roy, s'il est ainsi que des choses futures*) (p. 191), « Ode sur l'attentat commis en la personne de sa Majesté, le 19 de Decembre 1605 » (p. 192) de Malherbe ; « Vers pour le Roy » (p. 362), « Les Voyages d'Andronice, Roy de l'Arabie heureuse. Au Roy » (p. 373), « Chariot d'Andronice » (p. 377) de Vauquelin des Yveteaux ; « Ode au Roy » (*Victorieuses des annees*) (p. 381) de Racan ; « Discours présenté au feu Roy avant le partement de sa Majesté pour assieger Sedan » (p. 471) de Coulomby ; « Le Phœnix au Roy » (p. 763), « Stances. Sur ce qui fut attente contre le Roy, le Lundy 19. jour de Decembre » (p. 817), « Paraphrase du Pseaume 90. *Qui habitat in adiutorio Altissimi*. Pour le Roy » (p. 822), « Au Roy, sur son entree à Paris » (p. 871) de Motin ; « Au Roy Henry le Grand. Ode » (p. 1013), « Les amadis au Roy. Stances » (p. 1026), « Sonnet » (*Auprés du grand Henry, de qui les destinees*) (p. 1047) de Maynard ; « Chant royal pour le Roy » (p. 1093) de Bellan. Ces pièces d'éloge à l'intention d'Henri IV sont réparties dans les deux volumes, avec une présence plus forte au début du premier volume dans les sections de Du Perron et Malherbe, mais les éloges au roi se font régulièrement entendre au fil des pages, sans compter les pièces d'éloge autres qui comportent également des vers encomiastiques pour le monarque (poésie adressée à la sœur du roi, Catherine de Bourbon, par Du Perron, ode « A la Reine sur sa bien-venüe en France » de Malherbe, « Institution du prince. A Monsieur le Duc de Vandosme » de Vauquelin des Yveteaux, discours « Sur les miseres de ce temps » de Meziriac), mais aussi les nombreuses consolations adressées à la reine lors de la mort d'Henri IV, les pièces composées pendant sa régence ou celles dédiées au « Dauphin de France », qui disent toutes la gloire et la grandeur du roi défunt. Surtout, à travers les deux séquences qui ouvrent le premier volume de l'édition de 1620-1621, celles de Du Perron et de Malherbe, le grand poète de la génération finissante et le grand de la nouvelle, et leurs pièces composées sur la venue à Paris, la tentative d'assassinat pour l'un, les campagnes militaires, l'attentat, la venue de Marie de Médicis pour l'autre, ce sont les grandes dates qui sont évoquées, retraçant et

rappelant les actions majeures du roi. Leur réunion dans le recueil, leur succession, malgré l'intercalément d'autres pièces, la longueur des textes et la visibilité qui s'en suit contribuent à réinscrire les poésies, et les faits qu'elles représentent, dans une continuité temporelle, événementielle, discursive, une histoire du roi. L'énoncé poétique circonstanciel que pouvait être la pièce d'éloge devient, par la proximité et la résonance avec d'autres textes, un tableau, un épisode d'une narration qui les englobe tous, le récit du règne d'Henri IV. L'effet est accentué dans la section consacrée à Du Perron, dont les pièces dédiées à Henri IV sont précédées du « Tombeau de Catherine de Medicis Reine de France » et de « L'ombre de Monsieur l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Daphnis, parlant au feu Roy Henri III » ; les pièces d'éloge au roi défunt s'ordonnent alors au sein d'une histoire de son règne, mais aussi dans une histoire dynastique. De parole politique pour les contemporains de sa première énonciation, la poésie d'éloge se prolonge par sa reprise en recueil et sa mise en récit ; elle contribue à sa postérité, construite non pas seulement sur des discours rétrospectifs, mais sur ceux-là même qui, dès son vivant, construisirent son image et sa légitimité, comme le souligne Y.-M. Bercé⁷². L'image du roi présente dans les pièces composées de son vivant se perpétue grâce à la réimpression des textes en volumes collectifs, contribuant ainsi, parmi d'autres discours et représentations, à la postérité du roi. La prétention des poètes à donner l'immortalité à ceux qu'ils louent trouverait ici une confirmation.

Le récit constitué par les différentes pièces encomiastiques disséminées dans le recueil, reconstruisant une geste du roi à l'échelle d'une vie et à distance, dans le passé, même si le temps qui sépare les événements de la lecture des pièces n'est pas si long – la coupure entre le règne passé d'Henri IV et le présent du recueil se marquant néanmoins par l'ajout de l'adjectif « feu » dans plusieurs titres et la présence des consolations à la reine –, se rapprocherait du discours épique. En effet, l'épopée « conserve le pouvoir solennel des reliquaires : elle éloigne et magnifie ce qu'elle expose »⁷³, et le caractère polémique ou partisan de certaines pièces, comme les accusations contre les jésuites ou la dénonciation des complots, pourrait être moins audible et entendu hors de l'actualité qui les a inspirées, rendant plus sonores encore, au sein même des textes, les vers laudatifs. La réunion des pièces au sein d'un même recueil s'enrichit donc d'une perspective narrative propre à leur mise en série et que ne possède pas en soi chaque poésie. Les événements évoqués dans chaque poème se présentent comme autant de tableaux dont la succession raconte l'histoire du règne et

⁷² « La recherche de légitimité qu'Henri IV poursuivit tout au long de son règne trouvait un aboutissement posthume. L'image paternelle et bienfaitrice échafaudée dans les décennies suivantes ne naissait pas seulement comme une compensation du meurtre, elle était aussi le prolongement de la volonté politique du roi de fonder une dynastie et de l'enter sur le corps mystique de la monarchie française. Au-delà de 1610, Henri IV prenait la place dans la collection tutélaire des rois des siècles passés. Il se survivait comme une ombre protectrice qui apporterait à ses successeurs avec sa légende merveilleuse un supplément de légitimité. » (Yves-Marie Bercé, *Le Roi caché. Sauveurs et imposteurs. Mythes politiques populaires dans l'Europe moderne*, Paris, Fayard, 1990, p. 185.)

⁷³ Bruno Méniel, *op. cit.*, p. 468.

du monarque. Qu'importe si le récit reconstruit ne reprend pas fidèlement toutes les grandes dates, si des épisodes demeurent dans l'ombre ; c'est la figure du roi, avec sa personnalité, ses qualités, sa gloire, qui donne sens aux tableaux et les relie entre eux⁷⁴. Engagées dans le temps de leur composition, persuasives, ou potentiellement persuasives, auprès des contemporains des événements, l'action de conviction des pièces s'exerce encore sur les lecteurs des recueils en leur présentant une image vivante du roi, figée certes, mais aussi fixée et conservée.

Le recueil de 1620-1621 est exemplaire en cela qu'il donne un récit poétique du règne d'Henri IV à travers l'enchaînement des pièces qui lui sont consacrées, dernier moment d'une présence aussi forte du roi défunt dans un recueil collectif, avant l'avènement de la nouvelle génération de poètes déjà bien annoncée, et le remplacement de la figure du roi Henri IV par celle du roi Louis XIII, le recueil de 1620-1621 représentant peut-être davantage un moment de transition qu'une véritable rupture. L'image d'Henri IV réinscrite à la suite de Catherine de Médicis et d'Henri III dans les pièces de Du Perron s'accompagne, à l'échelle du recueil, de celle de la reine régente et du dauphin, devenu entre-temps roi, auxquels sont également adressés nombre de pièces encomiastiques.

La fixation des traits. Vers les *topoi*

Placée dans la double lignée de la poétique et de la rhétorique, la poésie d'éloge fait largement usage d'un vaste répertoire de lieux qui permettent de fonder son argumentation sur des images connues, admises et susceptibles de toucher les lecteurs. Cependant, les *topoi* ne sont pas nécessairement similaires quel que soit leur emploi, ils ne sont pas des invariants dans le temps. Ils s'enracinent sur des images langagières qui ont un jour fait sens et ne sont devenus des lieux qu'au fil de leur utilisation et de leur répétition au détriment de leur signification initiale. Toutefois, même constituée en *topos*, une image peut reprendre sens selon le contexte de sa citation et le travail qu'en fait l'orateur ou le scripteur. Ainsi en est-il du *topos* de l'inconstance dans l'« Action de grâce pour les mariages du Roi et de Madame » de Coulomby. Le motif de l'inconstance, très présent dans les poésies de l'époque, signifie la fragilité de la vie, la versatilité de la fortune, le caractère périssable de toute construction humaine. Dans la pièce de Coulomby, l'image de l'inconstance souligne la puissance de Dieu qui, seul, décide de toute chose terrestre, source de tout ordre possible, de tout dessein :

⁷⁴ A. Kibédi Varga analyse de façon semblable le récit que constituent les grandes tapisseries royales ou la série de tableaux commandée par Marie de Médicis : « À regarder certaines tapisseries, on pourrait presque douter de leur caractère narratif. Mais il ne faut oublier que, dans un récit biographique, le lien entre les événements successifs est lâche et ne ressemble guère aux contraintes de l'intrigue. Les épisodes se suivent sans nécessité interne, "syntagmatique" ; ce qui les relie, ce sont le personnage principal et le paradigme de sa grandeur. [...] La biographie, l'épopée, la tapisserie sont autant de genres narratifs qui se rapprochent de la rhétorique épideictique de l'éloge. » (Aron Kibédi Varga, *op. cit.*, p. 101.)

C'est toy, qui dans le Ciel dispose des Couronnes,
 Et comme Roy des Roys les ostes, & les donnes.
 Tes secrets merveilleux sont pleins de profondeur,
 Rome qui sous le joug tint la terre courbee,
 À l'heure qu'il t'a pleu n'est-elle pas tombee,
 Ne pouvant plus porter le faix de sa grandeur ?

Tel qu'un Chesne puissant tombe sous la coignee,
 Lorsque le Buscheron la tenant empoignee,
 Le tranche par le pied d'un effort nompareil ;
 Tel cheut de sa hauteur cet Empire superbe :
 Et ton juste courroux raza plus bas que l'herbe
 Ces Palais orgueilleux qui touchoient le Soleil.

Sans borne est ton pouvoir, rien ne t'es impossible :
 Il n'est orgueil humain qui ne te soit invincible :
 Tu fais des plus puissans les foibles triompher :
 Au seul clin de tes yeux tremble toute la Terre :
 Et les Sceptres des Roys se brisent comme verre,
 Quand ils sont menacez de ta verge de fer.

Qu'est ce que l'univers qu'une grande Peinture
 Qui montre la puissance, & la foible nature
 De tout ce que l'on voit dessous le Firmament ?
 Il n'est rien d'immortel du Tage jusqu'au Gange :
 Estats, Cieux, Terre, & Mer, sont tous sujets au change,
 Toy seul n'as point de fin ny de commencement.⁷⁵

Les deux strophes suivantes montrent pourtant un infléchissement dans ce développement topique sur l'inconstance du monde terrestre. Tout est soumis aux changements, à l'incertitude des destinées, mais une chose demeure cependant constante à travers le temps, les désordres, les périls, c'est le soutien indéfectible accordé par Dieu à la France :

Tant de siecles passez que la France subsiste,
 Ne tesmoignent-ils pas que ton ayde l'assiste
 Contre tant d'ennemis par l'Enfer suscitez ?
 Car en quelque malheur que sa vertu s'espreuve
 Elle est victorieuse, & toujours elle treuve
 Des subjects de triomphe en ses adversitez.

Le beau tyge des Lis qui de la main d'un Ange,
 Fut apporté des Cieux par un miracle estrange,
 N'est point comme ces fleurs qui meurent en naissant :
 Ce Fleuron est sacré, nul âge ne l'offense :
 Ta bonté paternelle en a pris la deffense,
 Et plus il est foulé, plus il est florissant.⁷⁶

⁷⁵ Vers 25-48.

⁷⁶ Vers 49-60.

Le motif de l'inconstance sert donc ici à renforcer par contraste la résistance de la France aux épreuves subies, une constance d'essence divine. L'emploi du *topos* dans cette pièce de Couloby rompt avec ses usages moraux plus fréquents de déploration sur la misère de la condition humaine. La fragilité du monde est bien rappelée, mais pour souligner la supériorité de la France jouissant de la protection divine. Topique par excellence, la figure de l'inconstance reprend sens par l'usage particulier, politique, qui en est fait ici.

Les références antiques

Et toy, Paris, n'aguere une flamme publique,
Reçoy dans le contour de ta muraille antique
Le plus grand Roy qui fut, & qui sera jamais,
Qui vient pour couronner d'abondance la terre,
Car s'il se fait cognoistre un Cesar à la guerre,
Il se fait recognoistre un Auguste à la Paix.⁷⁷

C'est un usage ancien et généralisé que de faire référence à des personnages fameux du passé, réel ou mythologique, pour désigner la personne louée, la comparaison, le plus souvent *in absentia*, le rapprochement du personnage du présent et de son modèle renforçant l'encomion. Les personnages de l'Antiquité fournissent les modèles les plus nombreux pour complimenter les grands qui reçoivent les éloges, notamment le roi. Les recueils en donnent de nombreux exemples, et certains noms reviennent avec une particulière fréquence, qu'il s'agisse de personnages historiques (Auguste, Alexandre et César) ou mythologiques (Achille, Hercule ou Mars). Certains pourraient même sembler, en première lecture, être des comparants quasi obligés du prince, si ce n'est que l'étude de leurs emplois et des variations montre des différences sensibles. Les personnages convoqués par les éloges ne symbolisent pas les mêmes vertus ou qualités, et le contexte de leur énonciation peut encore en modifier la valeur. Ainsi, dans ces stances de Motin, Henri IV réunit-il les qualités des deux grands Romains (César et Auguste), à savoir celles d'un grand chef militaire et celles d'un grand empereur sous le règne duquel l'Empire connut la prospérité. Plus tard, dans le « Songe » de Boisrobert, Louis XIII sera, quant à lui, comparé à César et Hercule. Les noms de César et d'Auguste sont également associés à celui d'Henri IV dans les « Stances presentees aux Roy le premier jour de l'an, 1606. Sur l'attentat d'un furieux » de Rosset :

Garde qu'en imitant le premier des Cesars,
Après avoir calmé les tempestes de Mars,
Ton plus grans ennemy ne soit ta grand'Clemence.⁷⁸

⁷⁷ Motin, « Au Roy, sur son entree à Paris », vers 36-41.

⁷⁸ Vers 40-42.

Tout en soulignant les victoires du roi, la référence à César sonne aussi comme une mise en garde. César, ici, n'est plus seulement le grand militaire, auteur de tant de conquêtes, mais la victime de l'un de ses proches, et l'allusion à son destin dans ses trois vers doit servir d'avertissement à Henri IV. Quelques vers avant, Henri IV était également comparé, comme chez Motin, à l'empereur Auguste, dans une opposition entre la sagesse du roi et l'ingratitude de ses sujets, eux-mêmes figurés collectivement par le contre-modèle de Néron :

Et lors que tous les jours nous nous des-honorons
Par l'infame surnom des plus cruels Nerons,
Il décore son chef du tiltre des Augustes.⁷⁹

César est encore convoqué, aux côtés d'Alexandre, pour louer Henri IV dans les stances « Sur la blesseure du Roy, et le paricide attentat de Jean Chastel » (« Qu'Alexandre et Cesar en dontant tout le Monde » au vers 148) afin de mettre en valeur les qualités militaires du roi. César encore pour Henri IV, mais aussi Hercule et Mars dans la « Consolation à la Royne Mere, sur la mort du feu Roy » de Coulomby (« Un Mars dont les beaux faits effacent la merveille / D'Hercules, & des Cesars » aux vers 63-64), où le nom de César est ici substantivé. Henri IV devient Achille dans le « Discours presente au feu Roy avant le partement de sa Majesté pour assieger Sedan » de Coulomby encore, pour l'exemple qu'il doit donner au dauphin (« Il suivra constamment les pas de ses ayeux : / Mais sur tout, les vertus qu'il te voirra produire, / Comme Pyrrhe autrefois affin de se conduire, / Avoit son Pere Achille au devant de ses yeux. » aux vers 99-102).

Mais les références antiques peuvent aussi renforcer les éloges d'autres grands que le roi. Ainsi Hercule sert-il de comparant au duc de Guise victorieux à La Rochelle dans la pièce de L'Estoile « Monsieur le duc de Guise. Au retour de son combat naval contre les Rochelois » (« Grand Prince, espere des Autels, / Puisque parmy les immortels, / Un Hercule autrefois a bien obtenu place : » aux vers 19-21) et Alexandre est-il le duc de Retelois pour Lingendes dans « Pour la naissance de Monsieur le Duc de Retelois » (« Crois donc, jeune Alexandre, & devançant ton âge » au vers 89). Tous ces vers reprennent des noms, des images, des comparaisons qui préexistent à l'écriture, qui inscrivent celle-ci dans une tradition poétique, dans la suite d'autres pièces qui font référence, mais pour d'autres circonstances et d'autres dédicataires, aux mêmes modèles de l'Antiquité.

Si l'usage de certains noms peut sembler topique, comme celui de Mars pour qualifier un chef militaire, la conjonction des modèles d'Auguste et de César chez Motin en deux vers, chez Rosset dans des strophes différentes, renvoie également à des qualités de courage et de clémence, de courage et de sagesse qui sont souvent

⁷⁹ Vers 22-24.

fréquemment citées en association dans les pièces consacrées à Henri IV. Ces valeurs font partie de la légende qui se construit autour du nom du roi, mais pas seulement ; elles sont louées dans les textes composés du vivant du monarque, y compris les textes les plus anciens, comme dans le « Cantique d'Ivry » de Du Bartas.

Si ces valeurs participent à la construction de la postérité du roi et sont alors susceptibles d'être lues comme des *topoi*, elles ne peuvent être interprétées en ce sens lors de la première énonciation des textes, au cœur des événements. Qu'elles soient chantées et proclamées par des voix *a priori* à l'unisson ne signifie pas qu'elles soient admises par tous, reconnues. Leur répétition peut, au contraire, avoir fonction d'argumentation persuasive ; célébration d'une paix rétablie dans le royaume, le chant de la clémence et du courage d'Henri IV est aussi un chant incantatoire dans les premières années de son règne, lorsque la paix n'est pas assurée et que le calme semble si fragile ; il est un chant d'espérance qui porte les souhaits du poète pour que soit accompli ce qu'il prédit au roi et au royaume, il est un chant de conviction pour emporter l'adhésion des auditeurs sur les qualités du roi, faire savoir sa grandeur, son action légitime et juste, dans l'espoir d'unir ainsi les sujets autour de leur monarque et de faire taire les oppositions. Le chant en faveur du roi doit être plus sonore que les critiques, suffisamment sonore peut-être pour les couvrir. Dire et redire la clémence et le courage du roi, son rôle dans le retour de la paix ne sont pas de simples lieux communs au sortir des troubles civils. La paix si souvent chantée dans les poésies est une paix longtemps espérée, encore attendue dans le temps même où elle est chantée. Les qualités prêtées à Henri IV ne deviennent topiques que par leur répétition, leur redite, dans des textes composés hors événements, par la reprise des textes dans des impressions postérieures, détachées de leurs circonstances initiales, par la réimpression des mêmes pièces dans différents volumes collectifs, quand la qualité louée ne répond plus à une nécessité événementielle présente et que sa citation, reconnue par le lecteur comme forme fixe, habituelle pour le destinataire de l'éloge, est reçue avec un air de déjà-lu. Et le *topos* se renforce lors de son réemploi pour d'autres dédicataires, quand les qualités d'Henri IV servent, par exemple, plus tard à l'« héroïsation de Louis XIV »⁸⁰. La répétition des qualités du roi, dans un ensemble de discours composés en son honneur, contemporains ou postérieurs à son règne, les différents portraits donnés du roi dans les pièces, portraits du même et pourtant chacun différent, mais s'appuyant tous sur les mêmes vertus, contribuent à fixer les traits de son image, contours nets et précis, gravés plus fortement, qui résistent au temps et deviennent les signes reconnaissables de l'image d'Henri IV, puis des *topoi* pour ses successeurs.

⁸⁰ Jacques Morel, « Henri IV et ses poètes », in : N. Hepp, G. Livet, *Héroïsme et création littéraire sous les règnes d'Henri IV et Louis XIII*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 213-223.

La croisade

Topos aussi du temps de Louis XIV, voire *topos* usé si l'on en croit Boileau⁸¹ dans une dénonciation qui vise aussi une certaine forme de poésie encomiastique, la croisade, souvent évoquée dans les pièces reproduites dans les recueils de Toussaint Du Bray, y est alors davantage qu'un simple lieu commun. Image fréquemment reprise, objet de longues descriptions poétiques, elle exprime bien souvent un propos politique qui redonne sens à chacune de ses occurrences. La portée de l'image est explicite dans l'« Institution du Prince. A Monsieur le Duc de Vandosme » de Vauquelin des Yveteaux :

O combien jour & nuit la grandeur de ton Pere
Te monstre de travaux, & de chemin à faire,
Je te voudrois bien voir entre les Othomans,
Arbitre de leurs faicts, ou chef des Allemans
Renoncer aux Lauriers d'une guerre intestine,
Pour en aller chercher dedans la Palestine,
Et forçant la Syrie à quitter le Turban ;
Planter tes estendars sur le haut Liban,
Et que l'Eufrate vid sous ses palmes dorees
Les armes des François à jamais arborees.
Moy je verrois les mœurs de tant d'hommes divers,
Et ceste grand' Cité qui commande à trois mers.
Je verrois leurs maisons, leurs superbes mosquees,
Et de vaines erreurs ces ames offusquees,
Changeant en peu de temps, & de maistre, & de loy.
Reviendroient quant & nous adorer nostre Roy.⁸²

L'intention est claire, il s'agit pour le jeune Vendôme, s'il veut exercer les talents héroïques qu'il ne manquera d'avoir en grandissant, d'accomplir ses exploits hors du royaume de France, dans lequel les armes ne doivent plus servir. La gloire ne peut plus se trouver qu'ailleurs, si elle est obtenue par l'épée, une gloire acquise au service de la religion et du roi, puisqu'il s'agit de combattre pour convertir et que la conversion sera faite au nom du souverain.

Au futur également, la croisade est prédite pour le dauphin par Rosset dans l'« Ode à Monsieur de Silery Chancelier de France » :

Un jour ma Muse plus hautaine
Celebrant les faicts de mon Roy,
Doit chanter avec plus d'halleine,

⁸¹ Et sur quoi donc faut-il que s'exerce mes vers ?

Irai-je dans une ode, en phrases de Malherbe,
Troubler dans ses roseaux le Danube superbe ;
Délivrer de Sion le peuple gémissant ;
Faire trembler Memphis, ou pâlir le Croissant ;
Et, passant du Jourdain les ondes alarmées,
« Cueillir » mal à propos, « les palmes idumées » ?
(« Satire IX », vers 150-155, in : *Satires, Épitres, Art poétique*, éd. J.-P. Collinet, Paris, Poésie/Gallimard, 1985.)

⁸² Vers 110-125.

O grand Sillery, que c'est toy
 Qui rends la France fortunée
 Pour avoir causé l'Hymenée,
 Dont le fruit un jour nous promet
 D'aller jusqu'en la Meque folle,
 Briser les cornes de l'Idole,
 Et le Temple de Mahomet.⁸³

Si l'image du roi guerrier perdue et que des conquêtes doivent lui valoir la gloire et les chants qui l'accompagnent, les guerres seront à faire au loin, éloignement géographique et temporel dans cette ode, puisque le dauphin n'est pas né lors de la composition de la pièce. Promesse poétique, l'évocation de la croisade souligne aussi que la guerre sera alors conquérante, pour une cause légitime et juste, celle de Dieu, et non plus défensive, en réponse à des menaces sur le pays, la paix étant faite avec l'Espagne (vers 165-170).

La prophétie de la croisade pour le dauphin, forme d'éloge prédictif, est un thème souvent repris dans les pièces des recueils ; il en est ainsi dans le « Discours présenté au feu Roy avant le partement de sa Majesté pour assieger Sedan » de Coulomby :

Le fruit n'est pas commun qu'au berceau de l'enfant,
 Ton fils promet au Monde, & produit à la France :
 C'est a luy que le Ciel reserve cet honneur
 De rendre l'Idumée à ses Lois tributaire,
 Et de planter un jour sur le haut du Calvaire,
 L'arbre où fut attaché le corps de son Seigneur.

Ses vaisseaux retournans des climats de l'Aurore,
 Rameneront captif le Tyran du Bosphore,
 Le Turc audacieux par ses armes vaincu ;
 Et tu verras Louÿs apres ceste victoire
 Apporter en hommage au thrône de ta gloire,
 Son turban, ses armes, son arc, & son écu.⁸⁴

Le dessein de reconquête religieuse annoncé pour le dauphin se poursuit dans les deux strophes suivantes en une évocation de voyage « rêvé », « mythique », qui semble insister sur le caractère topique de la croisade, motif poétique qui se prête à des tableaux riches et colorés :

Au jour de son retour que de rejoüissances,
 De chants, de feux, de ris, de festins, & de danses !
 Et tels accueils, ô Roy, quels seront-ils alors ?
 Quand ainsi que Jason avec ses Argonautes
 Apres tant de beaux faicts, & d'entreprises hautes,
 Sa flotte de guerriers surgira dans nos ports ?

⁸³ Vers 211-220.

⁸⁴ Vers 73-84.

Lorsqu'il aura dompté tous ces peuples sauvages
 Il viendra mouïller l'ancre au bord de nos rivages,
 Rapportant d'Orient les richesses, & l'Or :
 O combien soustiendra Thetis sur son échine,
 De Navires chargez des butins de la Chine,
 Et d'esclaves sortis de l'Etat de Mogor.⁸⁵

La description des richesses rapportées des victoires du futur roi (parallèle avec l'âge d'or que connaît à nouveau le pays grâce à l'action du roi, aux vers 61-66, et qui répond peut-être à l'or espagnol rapporté du Nouveau Monde), fruits de la croisade prédite, est à lire dans l'argumentation du discours adressé à Henri IV pour le décourager de combattre lui-même et de s'exposer inutilement et imprudemment. La guerre et la gloire des armes sont possibles, mais pour un autre qu'Henri IV, ailleurs que dans le royaume, très loin, et comme dans une légende, presque virtuellement.

L'« Ode au feu Roi sur l'heureux succès du voyage à Sedan » de Malherbe, sur un ton belliqueux qui contraste avec celui adopté par Coulomby⁸⁶, engage le roi à poursuivre jusqu'en Italie sa campagne militaire, car toutes les victoires lui sont promises, sauf celle sur les infidèles – rejoignant ainsi Coulomby – qui est réservée à son fils :

Je sais bien que les oracles
 Prédissent tous qu'à ton fils
 Sont réservés les miracles
 De la prise de Memphis :
 Et que c'est lui dont l'épée
 Au sang barbare trempée,
 Quelque jour apparaissant,
 À la Grèce qui soupire,
 Fera décroître l'empire
 De l'infidèle Croissant.⁸⁷

Dans cette pièce, comme dans celle de Coulomby, la croisade fait figure de mythe guerrier, pour dire l'héroïsme du destinataire sans qu'il s'exerce nécessairement sur le sol du royaume, pour dire l'héroïsme tout en espérant le maintien de la paix et sans inciter aux conflits, civils bien sûr, mais aussi avec les pays voisins.

Le propos est similaire dans l'« Ode au Roy » composée par Racan et reproduite dans le recueil de 1618, même si le dédicataire est alors le jeune Louis XIII. La croisade est, là encore, la victoire promise au fils d'Henri IV, mais la vision des futurs exploits du monarque n'est plus celle du poète, elle est celle d'Henri IV qui, depuis l'au-delà du ciel, connaît toutes les choses à venir. Les neuvième, dixième et onzième strophes sont

⁸⁵ Vers 85-96.

⁸⁶ L'opposition se marque aussi par la prise en charge énonciative du discours ; le « je » du poète est présent dans les deux pièces et de façon plus insistante à la fin de celle de Malherbe, mais le texte de Coulomby témoigne de l'appartenance du poète à la communauté des sujets inquiets par l'usage du « nous », quand la pièce de Malherbe n'emploie qu'un « on » indéfini, détaché.

⁸⁷ Vers 131-140.

l'occasion de dire un double éloge : celui du roi défunt et celui de son fils, digne héritier d'un si grand monarque :

Mais quoy que ce Roy considere,
De tout ce qu'il voit aux deux bouts
De l'une et de l'autre Hemisphere,
Il ne voit rien d'égal à vous,
Aussi combien qu'après sa vie
Son Ame d'honneur assouvie,
Possede ce bonheur entier,
Qu'a ses vertus le Ciel octroye,
Il n'a point de si grande joye
Que d'avoir un tel héritier.

Il voit dans les choses futures,
Qui sont présentes à ses yeux,
Les glorieuses aventures
De vos exploits laborieux.
Il voit desja les Citadelles
Que deffendent les Infidelles,
Cacher sous l'herbe leur sommet,
Et dans Bysance reconquise
Les Fleurs de Lys venger l'Eglise
Des blasphemes de Mahomet.

O que lors dans ses deux rivages
Le Nil oyra nos combattans
Faire jour et nuit de ravages
Dans les provinces des Sultans !
Que Biserte dans ses murailles
Verra faire de funerailles,
Et que de peuples déconfis
Pleureront leurs maisons superbes,
Quand l'on moissonnera les gerbes,
Sur les ruines de Memphis !⁸⁸

L'éloge au présent d'Henri IV s'accompagne de l'éloge au futur de Louis XIII et la prédiction s'énonce sur le mode de la certitude (« Il voit », « Il voit desja »). Le motif de la croisade ne suppose pas ici que le royaume soit pacifié. Les vers 71 à 80 déplorent au contraire l'instabilité du royaume et les conflits qui l'agitent :

Et voit sous ses piés les tempestes
Venger sur nos coupables testes
La juste colere des Dieux.

Le temps du futur employé pour décrire les victoires à conquérir au loin dit aussi que le moment où le roi pourra partir hors de France (et ainsi laisser son royaume) n'est peut-être pas encore advenu. Le futur glorieux promis est également un futur indéfini, sans véritable repère temporel, ni localisation géographique très précise, les

⁸⁸ Vers 81-110.

termes de « Bysance », « Biserte », « Jourdain », « Nil » ou « Memphis » revenant dans presque tous les textes selon un ordre indifférencié.

L'externalisation de la violence par la croisade se double alors du futur de la prédiction, pour la rendre plus irréaliste et lointaine encore, y compris lorsque l'image de la croisade s'applique à un autre que le roi, comme dans ces vers de ballet de Touvant, « Almidor à la Reine », où le personnage d'Almidor se propose de partir user de ses armes en Orient, au service de son roi, en attendant que celui-ci (le jeune Louis XIII) soit lui-même en âge de combattre :

Pourquoy ce long repos retient-il mon espee ?
Que ne permet le Ciel qu'elle soit occupee
Pour d'un peuple mutin l'audace foudroyer ?
Ou que vers l'Orient suivant ceux de ma race
Ma fatale valeur ne veut-il employer,
Pour arborer vos Lis aux campagnes de Trace ?

Mais ses fermes decrets different ces miracles :
Et les Turcs informez par la voix des Oracles,
Qu'un Monarque de France y doit planter sa foy :
Ne pensent voir faillir celle de leur Prophete :
Qu'après le nombre d'ans qui manque à mon Roy,
Pour s'en aler luy-mesme en faire la deffaitte.

C'est la que mon Destin a reservé mes armes :
Lors Memphis me voyant sera pleine de larmes,
Et le Nil s'enflera du sang de ses guerriers :
Puis vous ayant conquis mainte Province estrange,
Tout chargé de butin & couvert de Lauriers,
J'iray faire ma tombe aux rivages du Gange.⁸⁹

La parole d'Almidor est davantage qu'une proposition de service d'épée, elle est aussi une revendication à porter les armes et à en faire usage, « suivant ceux de ma race » dit-il, à combattre comme le firent tous ceux qui appartenaient à la noblesse avant lui, lui qui ne peut plus se battre dans le royaume où les conflits ont disparu, ou sont supposés être éteints. L'Orient des vers de Touvant est un espace permis pour la guerre, sans risque de troubler le royaume ni d'usurper une gloire héroïque qui doit être réservée au roi. La croisade est la guerre ailleurs, où la gloire acquise est réduite par l'éloignement depuis la France et où les victoires sont remportées au nom du roi, par délégation. Les motivations – l'exemple glorieux des ancêtres et le service du roi et sa représentation hors de France – nourrissent également les promesses faites au duc de Mayenne par Rosset à travers le motif de la croisade :

Je m'essaye en chantant l'Amour & ses alarmes,
Pour mieux un jour chanter la gloire de vos armes,
Lors que pour arborer l'estendart de la Foy,

⁸⁹ Vers 13-24.

Vous reconquerez les champs de Palestine
 Puis que la loy du Ciel seulement les destine
 Au digne successeur de vostre Godefroy.⁹⁰

Ces deux pièces le montrent, la croisade est un thème fréquemment développé dans les vers composés à l'occasion des grands ballets représentés pour les fêtes de cour, se prêtant volontiers aux riches descriptions, ce qui n'exclut pas qu'il puisse s'y mêler des propos plus politiques, comme ici ou comme dans plusieurs pièces de ballet écrites par Maynard, reprises dans les recueils et qui s'adressent à Louis XIII. La jeunesse du roi lors de ces ballets n'autorise que des éloges au futur, des prophéties de gloire et, puisque la valeur d'un roi se mesure d'abord à son courage et à son héroïsme, les prédictions exigent une délocalisation des guerres. Mais le tableau représenté dans les vers, l'exagération des conquêtes confirment la fiction des vers, l'irréalité des paroles prophétiques. La croisade, dans les stances adressées « Au Prince Filidor », y apparaît alors comme un motif propice à l'exercice poétique :

L'essay miraculeux de tes premieres armes,
 Aux piés des Fleurs de Lys doit l'Afrique ranger,
 Il me semble desja que les femmes d'Alger,
 En sement l'air de cris, & la Terre de larmes.

Que ne reprochera leur colere aux Estoilles,
 Quels de leur desespoir ne seront les efforts,
 Quand le bruit des canons leur dira que leurs ports,
 Ne peuvent pas suffire au nombre de tes voiles ?

Avec quel deplaisir, & quelle inquietude,
 Ne feront elles point passer & repasser,
 Devant l'estonnement de leur triste penser,
 L'image du vefvage et de la servitude.

Je vois d'icy Tunis renversé par ta foudre,
 Qui confesse en pleurant, ta force & ta valeur,
 Et cherche à consoler sa funeste douleur,
 Au merite du bras qui la reduit en poudre.

C'est là que tes exploits briseront comme verre,
 Ce que l'orgueil barbare a de plus furieux,
 Et te couronneront des tiltres glorieux,
 De Pere de Soldats, & d'Astre de la guerre.⁹¹

Cependant, quelque irréaliste que semble la promesse énoncée en vers, l'occasion de la représentation des ballets redonne du sens à une description nourrie d'une tradition poétique. « La Nuict au Roy », composée pour l'un des ballets donnés pour les mariages espagnols, donne ainsi plus de place à la justification religieuse :

⁹⁰ « A Monseigneur le Prince d'Aiguillon. A present Duc de Mayenne, luy donnant les douze Beutez de Phyllis. Stances », vers 19-24.

⁹¹ Vers 29-48.

De ces légitimes plaisirs
 Que je prepare à tes desirs
 Il naistra des Mars en ta race,
 Qui d'un juste courroux leurs courages allumans,
 Iront planter la Croix sur les monts de la Thrace,
 Et tremper leur epee au sang des Othomans.⁹²

Notons toutefois que la croisade habituellement prédite à Louis XIII est ici réservée à ses descendants, à des générations toujours futures, comme une éternelle promesse que chacun saurait être du domaine du mythe.

En effet, si le motif poétique de la croisade peut aussi conforter l'image de roi très chrétien d'Henri IV, sur lequel pèseront, tout au long de son règne, les soupçons d'hérésie de la part des « bons catholiques », dans les vers postérieurs, notamment ceux composés lors de la minorité de Louis XIII, la croisade est aussi un lieu de l'éloge du roi, des qualités qui sont attachées à l'image d'un souverain, quand son action, ou absence d'action personnelle, ne donne pas de matière à d'autres louanges plus circonstanciées. On chante aussi la croisade prochaine à défaut de gestes au présent. Surtout, en ces dernières années des troubles civils et celles qui voient renaître un espoir de paix et de prospérité, la croisade est l'image d'une guerre repoussée le plus loin possible du royaume, dans un Orient plus légendaire que réel, ailleurs dans l'espace, parfois ailleurs dans le temps lorsque son évocation se conjugue au futur, le plus loin, le plus tard possible dans le temps, toujours pour la génération à venir, image d'une guerre que les textes chantent pourtant : le service par l'épée est celui de l'aristocratie, et la croisade permet de contenter, au moins symboliquement, et de dire les ardeurs de la noblesse sans compromettre le fragile équilibre du pays, de concilier la gloire des armes (ailleurs et dans un autre temps) et la paix (ici et maintenant). Ainsi la croisade, avant de devenir un motif topique usé par le temps et les réemplois, exprime-t-elle une part des préoccupations des premières décennies du siècle, image poétique d'une canalisation nécessaire de la violence⁹³ et de son détournement des rébellions et complots qui agitent et menacent le pays.

L'épidictique n'est pas l'histoire

N'en espere pas mieux, car la chaux, & les fables,
 Les marbres, & les bois, sont choses perissables.
 Par les rares Esprits cherche l'éternité,

⁹² Vers 13-18.

⁹³ Image d'un transfert selon Henri Lafay, qui analyse le recours poétique à la croisade comme le « moyen de transférer sur l'étranger, sur l'ennemi, sur l'infidèle, pour s'en délivrer, tous les malheurs issus d'une violence guerrière à l'ivresse de laquelle on a tant de peine à renoncer ». (*La Poésie française du premier XVII^e siècle [1598-1630]*, Paris, Nizet, 1975, p. 144.)

Ou comme a fait Cæsar, non par la vanité,
Des yeux de l'univers se lira ton histoire,
Cent âges seulement borneront ta memoire,⁹⁴

Ces vers de Vauquelin des Yveteaux adressés au jeune Vendôme dans l'« Institution du Prince » reprennent l'image topique du poète garant de la mémoire et accordant l'immortalité par ses écrits qui durent plus que toute construction humaine, enregistrant la gloire pour la conserver et en perpétuer le souvenir dans les siècles à venir⁹⁵. Argumentation valorisante de l'énonciateur, l'image, en étendant l'éloge circonstancié du destinataire à la longue durée de la postérité, pose aussi la question de la temporalité des pièces d'éloge, des différents temps en jeu. Ces textes sont écrits dans le présent de l'événement, ou juste après celui-ci, pour ce même présent (sur lequel ils pourraient potentiellement agir par la persuasion, la cohésion autour de valeurs ou de figures portées par les pièces, le soutien et la valorisation du dédicataire) et pour le futur (en conservant le souvenir de la gloire ou, plus modestement, des faits) ; les pièces encomiastiques sont aussi une forme de retour du passé lors de leurs impression et diffusion postérieures, le rappel de choses déjà achevées dans l'instant de leur lecture ; elles sont encore l'annonce de ce qui doit advenir dans les éloges composés au futur, quand le présent est défaillant à soutenir les éloges, comme le montre parfois le recours à l'image de la croisade, ou lorsque l'éloge se fait conseil et prescription, nous y reviendrons⁹⁶. Ces différentes temporalités s'entrecroisent, en outre, avec le rythme propre à l'écriture poétique, souvent plus long que le déroulement des actions, propre à chaque poète – comme chez Malherbe et son retard à composer l'ode demandée par Henri IV sur la campagne de Sedan – et propre aux formes des éloges, les pièces de grande ampleur, nombreuses dans les recueils, s'inscrivant dans une temporalité plus longue, plus lente. Les pièces d'éloge peuvent pourtant composer par leur juxtaposition – et le recueil de 1620-1621 en constitue un exemple – une chronique des gestes du souverain, des événements, d'un règne. Mais le récit est alors une histoire reconstituée, morcelée, disparate, qui prend forme et ne devient chronique que rétrospectivement, par la mise en série de pièces composées à des moments différents, par plusieurs scripteurs, selon des tonalités, des écritures parfois fort différentes, et qui ne peuvent s'ordonner en un récit, indépendamment de leurs auteurs, que par un effet de lissage dû à la réunion postérieure en recueil, au risque peut-être d'une réduction du poème à ce qui est commun à tous ou à ce qui peut entrer en résonance.

Qu'elle prétende à l'immortalité dans ses vers, qu'elle tende à un effet historiographique par ses usages postérieurs, l'écriture encomiastique est habitée par la question mémorielle quand elle se vante de dire la gloire, de l'enregistrer, surtout

⁹⁴ Vers 278-284.

⁹⁵ Voir Chapitre VII.

⁹⁶ Voir Chapitre VI.

quand elle se défend d'exagérer les qualités du dédicataire de la pièce pour déjouer les accusations de flatterie qu'elle doit régulièrement affronter. La question de l'histoire, posée aussi par l'épopée toute proche, s'exprime dans les textes d'éloge mêmes, et des poètes comme Boisrobert dans le « Songe » récuse ouvertement toute tentation de se faire historien, posant une distinction nette entre poésie et histoire :

Qu'en ce discours je m'estendrois
S'il m'estoit permis par vos Loix
De r'appeller dans ma memoire
La fuite de tous ses desseins,
Depuis qu'il est né pour la gloire
Et pour le repos des humains.

Mais c'est dans les hautes pensees
Que nostre stile se maintient,
A l'Histoire seule appartient
Le recit des choses passees.

Il faut que nos libres esprits
D'une sainte fureur épris
Cherchent le nombre & les cadences,
Et que d'un soin laborieux
Ils se roulent dans les Sentences
Et dans les mysteres des Dieux.⁹⁷

Boisrobert le dit, la poésie d'éloge, toute mémorielle qu'elle puisse être, est d'abord écriture poétique, selon des règles propres à son genre, un travail de composition rythmique ; la poésie d'éloge est plus qu'un éloge en vers. Et cette différence par rapport à l'histoire n'est pas nouvelle, déjà présente par exemple chez Ronsard, qui s'explique longuement sur sa distance prise avec une quelconque véracité historique dans son « Épître au lecteur » en ouverture de *La Franciade* :

Encore que l'histoire en beaucoup de sortes se conforme à la Poésie, comme en vehemence de parler, harangues, descriptions de batailles, villes, fleuves, mers, montaignes, & autres semblables choses, où le Poète ne doit non plus que l'Orateur falsifier le vray, si est-ce quand à leur sujet ils sont aussi eslongez l'un de l'autre que le vraysemblable est eslongné de la verité. L'Histoire reçoit seulement la chose comme elle est, ou fut, sans desguisure ni fard, & le Poète s'arreste au vraysemblable, à ce qui peut estre, & à ce qui est desja reçu en la commune opinion : [...] j'ose seulement dire (si mon opinion a quelque poix) que le Poète qui escrit les choses comme elles sont ne merite tant que celuy qui les feint & se recule le plus qu'il luy est possible de l'historien : [...].⁹⁸

Ronsard reprenait ainsi à son compte, dans l'opposition entre poésie (épique ici) et histoire, la distinction établie par Aristote entre poétique et rhétorique. La poésie n'aurait donc nul besoin de fonder son propos sur la véracité des faits, puisqu'elle traite du vraisemblable, ce qui la rend supérieure aux autres formes de discours, notamment

⁹⁷ Vers 255-270.

⁹⁸ Pierre de Ronsard, « Épître au lecteur » (1572), *La Franciade*, in : *Œuvres complètes*, éd. J. Céard, D. Ménager, M. Simonin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1993, p. 1181-1882.

à l'histoire qui « reçoit seulement » les événements, simple discours de reproduction, d'enregistrement, de conservation ou de redite. L'invention est valorisée, nécessaire à la poésie, à la qualification de poétique, et c'est sur l'invention qu'une poésie devrait être jugée et non sur sa conformité au réel, y compris pour l'épopée. La distance constitutive de l'écriture épique à l'égard des événements⁹⁹, qui lui permet de dépasser l'histoire, l'invention qui la fonde et la nourrit signeraient donc l'indépendance du poète, sa supériorité sur l'historien, obligé de se conformer à la réalité factuelle. Ainsi la distinction semble-t-elle nette entre la poésie et l'histoire, entre un genre fictionnel et une écriture du réel. Ronsard pouvait alors aisément écarter les faux procès qui lui sont fait sur *La Franciade*, « comme si j'avois entrepris d'estre Historiographe & non Poète. Bref ce livre est un Roman comme l'Iliade et l'Eneide »¹⁰⁰. Mais l'affaire n'est peut-être pas si bien entendue qu'elle ne le semble, et la distinction entre poésie et histoire aussi marquée que ne l'affirmait Ronsard. Si le poète se défendait d'être historien, c'était en réponse à des reproches, en justification, ce qui suppose que le projet de *La Franciade* bousculait des lignes génériques, comme l'analyse D. Bjai selon lequel l'argumentation de Ronsard « révèle bien la difficulté de l'entreprise : raconter l'histoire sans faire œuvre d'historien. D'où les vibrants plaidoyers entre la nue vérité de la chronique et les inventions débridées d'un Aristote, en faveur du "vraysemblable", qui ménage au poète la possibilité de rehausser son argument de quelques beaux épisodes »¹⁰¹.

Si la conjonction entre la vraisemblance poétique et le droit à l'invention et la réalité des données événementielles dans l'écriture épique ronsardienne nécessite un plaidoyer défensif et explicatif de la part du poète, la tension entre la fiction et le réel est plus vive encore dans la poésie d'éloge. Écriture poétique sur des événements contemporains, connus des premiers lecteurs, évoquant des dédicataires souvent encore vivants, présents dans l'espace public, l'écriture encomiastique peut-elle laisser de la place à l'invention ? Si Boisrobert déclare ne pas être l'historiographe de Richelieu, pour se revendiquer poète, nombre de ses confrères en poésie réitérèrent les protestations de véracité des faits énoncés dans leurs discours. La position du poète est également défensive quand l'énonciateur prétend, dans des éloges, ne dire que ce dont il a été le témoin, pour faire taire les soupçons de louanges hyperboliques et mensongères, de flatteries courtoises ; il n'en demeure pas moins que la poésie d'éloge, au croisement de la poétique et de la rhétorique, l'une et l'autre mêlée, travaille à la fois l'invention, les motifs traditionnels de la poésie et les références, parfois précises, aux événements. Si dans l'instant de l'événement, l'écriture poétique se démarque fortement des autres discours qui peuvent être tenus sur les mêmes

⁹⁹ Bruno Méniel, *op. cit.*, p. 23.

¹⁰⁰ Pierre de Ronsard, « Épître au lecteur », *op. cit.*, p. 1182.

¹⁰¹ Denis Bjai, « Le long poème narratif à la Renaissance : essai de présentation », in : « Grand genre, grand œuvre : poème héroïque », *Nouvelle Revue du XVII^e siècle*, 1997, n° 15-1, p. 22.

circonstances (gravures, libelles, etc.), par la forme, mais aussi par le lieu de publication et par le public de destination, que deviennent, à distance de l'événement, les distorsions permises par l'écriture poétique et comment sont-elles entendues, d'autant que l'invention poétique qui autorise le poète à s'éloigner de la réalité événementielle est aussi outil de persuasion, moyen de toucher, d'émouvoir, de marquer le lecteur et, peut-être, de le convaincre plus sûrement grâce au détour par le poétique ?

Car si la persuasion demeure bien au cœur de l'écriture épique, héritage de son origine rhétorique, de sa fonction de distinguer entre le beau et le laid, son action de « faire croire », de fédérer autour de valeurs communes ou de rendre communes des valeurs non encore pleinement acceptées doit s'exercer sur le présent, mais aussi dans un futur plus ou moins proche. Plus que la conservation des faits, la poésie d'éloge contribue à l'élaboration du récit du temps présent que les contemporains laisseront aux générations à venir. Si l'histoire écrit le passé pour le présent, la poésie encomiastique écrit le présent pour le futur. Aussi faut-il peut-être évaluer autrement qu'à l'accoutumée les rapports des pièces d'éloge avec le réel. Si elles se fondent pour une grande part d'entre elles, notamment pour celles composées lors des événements importants et qui doivent devenir mémorables, sur des faits exacts, elles s'appuient également sur un certain nombre de présupposés qui veulent, par exemple, que le roi soit toujours et nécessairement grand, valeureux, courageux et victorieux à la guerre, quelles que soient les circonstances réelles. L'écart des pièces d'éloge par rapport au réel socio-historique ne doit donc pas systématiquement être lu comme un défaut inhérent à l'écriture poétique ou un mensonge exigé par la louange, mais comme une différence de nature, ainsi que J.-P. Martin l'analyse, sur une autre période, pour la chanson de geste¹⁰².

Ronsard l'affirmait en tête de la *Françiadie*, Boisrobert le redit dans le « Songe », le poète n'est pas historien, son discours ne relève pas de la même instance de vérité ; ce n'est pas sur le respect scrupuleux de la réalité qu'il prétend fonder son propos, mais sur le vraisemblable, ce vraisemblable qui nourrissait les soupçons de Platon à l'encontre de la poésie, mais qui est, depuis la redécouverte de la *Poétique* d'Aristote, ce

¹⁰² « Si toutefois on veut échapper à une conception critique qui se borne à mesurer la distance séparant la littérature de la réalité telle que nous prétendons la reconstruire, il est nécessaire d'inverser la perspective en partant des textes, et des textes épiques en tant que tels. Plutôt que de voir dans le conflit historique la source de l'épopée, il convient de penser celui-ci comme une nécessité consubstantielle du genre. Cela ne dispense pas de tenir compte du rapport de la production épique à l'histoire, surtout parce que l'épopée trouve sa nécessité dans une situation historique, que sa fonction dans l'histoire est de célébrer les valeurs d'une collectivité qui se fonde. Dans ces conditions l'adversaire épique doit être d'abord conçu comme une projection de l'imaginaire sur le vécu ; il est l'autre d'une nation naissante. Ce n'est pas le massacre des Indiens qui produit le western : c'est l'imaginaire de la conquête de l'Ouest qui a besoin d'un autre menaçant et le trouve dans l'Indien. L'approche ethnologique des Indiens signe l'acte de décès du western et *Danse avec les loups* est en quelque sorte l'inverse de la *Chevauchée fantastique*. L'espace sarrasin résulte moins de l'extension historique de l'Islam entre le XI^e et le XIII^e siècles que d'une construction de l'imaginaire épique chrétien, des croyances dont, au-delà même de la chanson de geste, une large partie de la littérature en langue vulgaire se fait le vecteur. » (Jean-Pierre Martin, « La construction de l'espace sarrasin dans les chansons de geste », in : *Plaisir de l'épopée*, dir. G. Mathieu-Castellani, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2000, p. 71-72.)

qui légitime et valorise la parole des poètes, comme le souligne Y. Delègue : « le “vraisemblable”, le semblable au vrai sera plus vrai que le vrai et deviendra la clef du système poétique »¹⁰³. Et c’est ce vraisemblable qui soutient le discours qui fera, plus tard, pour le père Rapin, la valeur de la poésie héroïque :

Le prix de la poésie héroïque est encore plus grand par sa matière et par sa fin, que par sa forme : elle ne parle que de rois et de princes ; elle ne donne des leçons qu’aux grands pour gouverner les peuples ; et elle propose l’idée d’une vertu bien plus parfaite que l’histoire, laquelle ne propose la vertu qu’imparfaite comme elle est dans les particuliers : et la poésie la propose sans aucune imperfection, et comme elle doit estre en général. Ce qui a fait dire à Aristote que la poésie est meilleure école de la vertu que la philosophie mesme : parce qu’elle va droit à la perfection, par la vray-semblance, que la philosophie n’y va que par la vérité, parce que le poète ne rend jamais raison de qu’il dit comme fait le philosophe, mais il la fait sentir, sans le dire.¹⁰⁴

La fiction héroïque n’est donc pas, dans cette analyse de Rapin, un mensonge, elle est une leçon donnée par les poètes aux grands personnages, précisant ainsi sa destination. L’épique qui donne à lire un portrait magnifié des grands ne serait donc pas tant une image embellie à présenter aux lecteurs qu’un modèle offert aux grands pour les encourager à s’en inspirer et s’y conformer. La persuasion change alors de cible : les grands et non les lecteurs. Mais qu’elle est alors la position des lecteurs : demeurent-ils un public muet ou deviennent-ils des témoins qui devront juger de l’action des grands à l’aune du modèle qui leur est donné ?

* * *

La poésie d’éloge demeure bien une poésie politique, mais dans un sens large qui ne peut se réduire à la polémique ou à la propagande. L’exemple de la pièce de Du Perron donné en introduction a montré l’échec de la poésie d’éloge dans une action circonscrite et pour un objectif précis. Le discours poétique métamorphose le réel en l’énonçant. En premier lieu, la temporalité de l’acte d’écriture et celle de l’écrit lui-même ne coïncident pas avec le rythme de l’enchaînement des faits, les événements étant plus longs à écrire qu’à se dérouler, la diffusion des textes contribuant encore à majorer l’écart temporel entre les écrits et les événements qui en sont à l’origine. Cette lenteur de l’écriture et de sa publication s’accompagne toutefois d’une prolongation de ses effets, grâce à leur lecture parfois bien des années après, une lecture retardée qui transforme, par les circonstances propres de l’époque, du lieu de publication et de lecture, les interprétations possibles des pièces d’éloge.

¹⁰³ Yves Delègue, *Imitation et vérité en littérature. Origine et devenir d’une mutation*, Presses universitaires de Strasbourg, 2008, p. 187.

¹⁰⁴ René Rapin, « Réflexions sur la poétique en particulier », n° IV, in : *Les Réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (2^e éd., 1675), éd. E.T. Dubois, Droz, 1970, p. 74.

L'écriture poétique se distingue aussi par le traitement spécifique des faits qu'elle autorise. Le réel, support initial du discours d'éloge, subit une inflexion dans le poème. Ce que cherche le poète dans le réel pour y faire adhérer le lecteur n'est pas l'exacte véracité des faits énoncés, ni la réalité stricte, démontrable par d'autres, mais une certaine vraisemblance qui rend ainsi crédible et acceptable son discours. Cette réécriture des événements socio-politiques à travers une forme poétique, un remodelage par le rythme, le découpage en vers et en strophes s'accompagne d'un travail des lieux de l'argumentation que sont les *topoi*. Le discours politique sur le présent se métamorphose dans un énoncé poétique qui s'inscrit aussi, au-delà du temps de l'action, dans une tradition littéraire qui dispose de (et impose) ses propres modèles.

La poésie d'éloge reste pourtant une écriture politique en ce qu'elle accompagne les faits et gestes importants du royaume et qu'elle compose sur et pour les grands. Mais elle présente aux grands, et des grands, une image magnifiée, valorisante et parfois prescriptive quand l'éloge se dit au futur ; le poème énonce alors ce que le dédicataire doit s'efforcer d'être ou ce à partir de quoi le lecteur pourra juger de son action.

La poésie d'éloge reste enfin une poésie politique par le choix fait entre ce qui est beau ou non, louable ou non, loué ou non, que ce qui n'est pas louable soit blâmé ou simplement tu. Mais le jugement de l'épidictique ne vaut que pour des contemporains de l'événement et qui peuvent adhérer ou non au choix fait par l'homme de lettres qui a composé la poésie. Pour les lecteurs plus tardifs, la pièce d'éloge pourrait bien n'être lue que comme l'enregistrement d'un jugement antérieur, sur lequel ils n'ont plus prise et qui ne leur importe d'ailleurs peut-être plus guère. Leur adhésion porterait alors sur l'énoncé lui-même, sa valeur poétique, comme le montrait la réception des années plus tard de « L'Ombre de Joyeuse » de Du Perron. De discours de persuasion, la poésie d'éloge deviendrait discours de séduction ; de discours politique, elle deviendrait discours poétique.

Chapitre V

Louer et donc blâmer

Nous avons déjà évoqué en introduction la pièce de Du Perron composée pour la mort du duc de Joyeuse, « L'Ombre de Monsieur l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Daphnis, parlant au feu Roy Henry III » et les doutes qu'elle suscita quant à son caractère laudatif ou satirique. Il semble en effet assuré que la pièce fût diversement accueillie à l'époque et qu'elle provoquât bien des réserves, voire des critiques féroces. Pierre de L'Estoile s'en fait l'écho dans son journal en date de mars 1587, rapportant les jugements sur les textes qui accompagnèrent le décès de Joyeuse, en particulier sur ceux de Du Perron et de Baïf¹. Jean Antoine de Baïf avait, tout comme Du Perron, entretenu des relations avec Joyeuse ; il avait notamment joué un rôle central dans l'organisation des festivités somptueuses de novembre 1581 pour le mariage du duc et de Marguerite de Lorraine-Vaudémont, demi-sœur de la reine Louise, assumant la responsabilité de la musique, et il avait dédié à Joyeuse la troisième édition des *Mimes, enseignemens et proverbes*². Lors du décès du duc, Baïf composa un recueil de sonnets spirituels qu'il adressa à la mère de Joyeuse³. Après avoir rapporté les critiques, L'Estoile donne la reproduction de quelques pièces qui se firent à Paris en réponse aux éloges funèbres ; l'une d'entre elles, un sonnet anonyme⁴, vise exclusivement Baïf ; un autre en revanche, le premier cité, attaque Du Perron et Baïf, même si les foudres sont plus nombreuses contre ce dernier. La pièce est introduite dans le journal par un court paragraphe :

¹ Pierre de L'Estoile, *Registre-journal du regne d'Henry III, tome V (1585-1587)*, éd. M. Lazard et G. Schrenck, Genève, Droz, 2001, p. 319.

² *Les Mimes, enseignemens et proverbes de Jan Antoine de Baïf. A Monseigneur de Joyeuse Duc & Pair de France*, Paris, Mamert Patisson, 1581, in-12.

³ *Epitafes de feu monseigneur Anne de Joieuse beaufreire du Roy : Duc Pair et Admiral de France, Gouverneur de Normandie. A Madame la Marechale de Joieuse*, Paris, F. Morel, 1587-1588. La deuxième édition du recueil sera augmentée d'une réponse de Baïf aux attaques dont fit l'objet cet ouvrage.

⁴ « Les Manes du duc de Joieuse aux epitaphes de lui faits par Jan Antoine de Baïf », in : Pierre de L'Estoile, *op. cit.*, p. 320-324.

Un docte courtizan se moquant tant de ce poëme d'une Ombre de Du Perron, que des Epitaphes de Baïf et autres complaintes de poësies semées et divulguées par eux, et imprimées à Paris sous leurs noms, composa les vers suivans, qui pour estre bien faits et valoir mieux que tout ce qu'on en a imprimé, ont esté ici recueillis, estant tombés entre mes mains.⁵

Ces quelques phrases confirment l'abondance des pièces qui circulent sur le sujet et l'inégale valeur des différents textes, celui qui est cité se distinguant justement par la qualité de ses vers. La mention est importante puisque la pièce qui suit répond aux vers de deux hommes de lettres, que leur compétence poétique est reconnue, qu'elle leur vaut d'avoir écrit en l'honneur du défunt et d'être moqués avec d'autant plus de virulence. Car l'attaque porte bien sur les textes poétiques, et non sur le sujet de la louange, Joyeuse, sur les compositions et non sur le favori du roi, quoiqu'il fût chef militaire lourdement vaincu. La qualité de courtisan de celui qui signe son texte par les initiales A.M.G.L.P. ne suffit pas à expliquer entièrement la portée strictement littéraire de sa critique, car tous les textes cités par L'Estoile s'en prennent à la valeur poétique des pièces écrites par Du Perron et Baïf, et non à la personne de Joyeuse. La polémique est poétique et non politique, contrairement à la campagne d'écriture autour du décès de Marie Stuart (*voir plus loin*). En effet, la « Complainte des plaintes de Baïf et de Du Perron, sur la mort de M. de Joyeuse »⁶ s'en prend déjà à la pratique scripturaire de composer des éloges des défunts, car la gloire des héros morts est certes conservée et immortalisée grâce aux poètes, mais ceux-ci tirent aussi, et réciproquement, leur renommée des morts :

Ainsi, par ces nombreux accords
Qui le Temps et la Mort captivent,
Les morts pour les vivans revivent,
Les vivans vivent par les morts.⁷

Mais la réciprocité est inégale, puisque les morts ne peuvent décider des auteurs de leurs louanges, et abusive quand un grand nom sert de sujet à de piètres poètes, ce que dénonce la complainte :

Mais, las ! je meurs de crève-cœur,
De voir une plume sterile
Dessus un champ bel et fertile
Ne cueillir rien que déshonneur.⁸

Et le déshonneur est pour le poète, trop faible pour supporter par ses vers une gloire trop importante pour lui, ce qui semble être la situation de Baïf :

Les escrivains sont mal habiles,

⁵ Pierre de L'Estoile, *op. cit.*, p. 320.

⁶ *Ibid.*, p. 320-324.

⁷ Vers 13-16.

⁸ Vers 20-23.

Qui demeurent sous le fardeau
 D'un fort honorable tombeau,
 Tant ils sont foibles et debiles.
 Petite, regarde Baïf,
 Qui meurt avant que la mort vienne
 Et qui pique sa foible veine,
 Affin de s'enterrer tout vif.
 Ses blancs cheveux, sa triste mine,
 Son chanter avant que mourir,
 Me font maintenant souvenir
 De ce qu'on raconte du cigne :
 Mais l'un chante si doucement
 Que la mort mesme il enchante.
 Le pauvre Baïf, quand il chante,
 Ne fait que braire rudement.⁹

Le « courtizan » reprend ici, pour le retourner contre eux, l'argument souvent mis en avant par les poètes de la force qui est nécessaire pour chanter des louanges et de l'équivalence entre la gloire du nom chanté et la renommée du poète. La faiblesse soulignée par l'auteur de ces vers chez Baïf, dont la vieillesse a affaibli l'inspiration, n'épargne pas Du Perron, dont l'invention ne semble pas être à la hauteur de l'habileté :

 Dans ce glorieux monument,
 Du Perron mesme perd sa gloire.
 Tel ha fort riche memoire
 Qui, a fort peu de jugement.
 Les Ombres ou ses vers se plaisent,
 Tant qu'on n'y trouve point de corps,
 Et nous fait tant parler les morts
 Qu'il faut que les vivans se taisent.
 Le voilà defailli de cœur,
 Le voila blesme qui se pasme,
 Le voila prest à rendre l'ame
 Et dire adieu à son honneur.
 Il va chercher son Aristée,
 Son Daphnis et son Yolas
 Affin de bastir le trespas,
 De son honneste renommée.¹⁰

La polémique engagée par et dans les textes se déplace, depuis la campagne d'écriture voulue par Henri III pour glorifier, célébrer et défendre Joyeuse, défait lors de la bataille de Coutras, dans la lutte que le souverain mène contre les huguenots, mais aussi les ligueurs, sur l'espace politique, jusqu'à la scène littéraire des réponses moqueuses faites aux textes de Baïf et de Du Perron. Leurs éloges funèbres sont perçus non pas comme usurpés quant à l'objet de leur louange, mais bien comme un échec poétique ; les vers qui commentent la pièce de Du Perron le soulignent, en insistant sur

⁹ Vers 32-47.

¹⁰ Vers 52-67.

la fiction inventée par le poète et sur le dialogue entre le fantôme de Joyeuse et le roi, et en pointant le ridicule dans lequel « L'Ombre de Monsieur l'Admiral de Joyeuse » place les deux protagonistes, notamment le roi dont la faiblesse s'expose dans les vers de Du Perron. Ce que les critiques rapportées par L'Estoile condamnent, ce n'est pas que des monuments soient élevés à la gloire de Joyeuse, mais qu'ils soient de si mauvaise facture. Les éloges funèbres des deux poètes ont manqué leur but, aux yeux de leurs contemporains, et c'est sur leur forme que sont condamnés des textes initialement écrits pour une circonstance politique. Satires des éloges, les réponses faites aux deux poètes jouent sur la proximité des deux genres, par exemple en sélectionnant certaines des caractéristiques de la pièce de Du Perron pour en forcer le trait et alimenter la satire à son égard. L'éloge et la satire sont ici distincts, la satire répond à l'éloge « raté », détourne l'éloge pour le moquer, voire pointe dans l'éloge de Du Perron ce qui pourrait facilement prêter à confusion ou verser dans le registre satirique. Mais quel que soit le dispositif du texte, la pièce d'éloge cesse d'être la célébration univoque d'un dédicataire, d'un acte ou d'un événement.

Dans d'autres pièces, les deux versants de l'épidictique (l'éloge et le blâme) sont moins nettement séparés, l'un jouant de l'autre, s'en servant comme support ou le sous-entendant.

Le retournement de l'éloge

Un éloge dans la satire

Un exemple en est donné dans les recueils de Toussaint Du Bray, toujours sous la plume de Du Perron, au sujet de la mort de Marie Stuart, exécutée le 7 février 1587 sur ordre d'Elizabeth I^{re}, événement dont le retentissement fut particulièrement vif en France, où ce décès fut exploité par le parti guisard contre les protestants, notamment Henri de Navarre. Le décès de la reine catholique, commémoré lors d'une messe solennelle organisée par Henri III le 13 mars 1587, donna lieu à toute une série de discours dont le journal de Pierre de L'Estoile se fait là encore l'écho en date de mars 1587¹¹. Cet ensemble de textes montre aussi comment les prises de position politiques, parfois les plus violentes, utilisent l'écriture poétique pour s'exprimer au travers

¹¹ « A la nouvelle de ceste mort, on fit en la Cour de France grande démonstration de deuil, notamment ceux de la maison de Lorraine et de Guise, auxquels ladite defuncte Roine d'Escosse attenoit de si pres (voire de trop pres pour elle, selon l'opinion de beaucoup). [...] Sa mort fut infiniment regrettée et plainte par les catholiques, principalement par les Ligueurs, qui crioient et disoient tout haut qu'elle estoit morte martyre pour la foy catholique, apostolique et romaine, et que la Roine Angloise ne l'avoit fait mourir pour autre chose que pour la religion, quelque couleur que d'ailleurs elle se fut efforcée d'en enquerir et rechercher. En laquelle opinion ils estoient dextrement et soingneusement entretenus par les predicateurs qui la canonizoient tous les jours en leurs sermons. Cependant les pasquils, placards, tombeaux et discours sur cette mort, voloient à Paris et partout, et s'y semoient selon l'affection et passion des partis. » (Pierre de L'Estoile, *op. cit.*, p. 269-270.)

d'éloges et de satires, et comment le militantisme se sert de l'épidictique, éloge ou blâme, pour défendre une cause ou un parti, mobilisation circonstancielle de l'épidictique comme le note H. Lafay¹², où l'éloge d'un camp vaut pour critique des opposants et où la critique du parti adverse signifie l'éloge de l'autre. Parmi les textes cités par L'Estoile, deux méritent une attention particulière en ce qu'ils démontrent la récupération politique de la poésie qui peut être faite par les partisans. Le premier texte est introduit comme suit : « Salluste Du Bartas, en sa 2^e semaine, 2^e jour, intitulé Babilone, parlant de la Reine d'Angleterre et de ses rares vertus et perfections, dit ainsi : ». Il s'agit donc explicitement du recyclage, si l'on peut dire, d'un texte écrit antérieurement à l'événement, dans un autre contexte, au sein d'une œuvre plus vaste, et qui est désancré de son environnement textuel pour servir la polémique autour de la reine d'Angleterre, vivement critiquée par les catholiques français. Le second texte est présenté par L'Estoile comme une « Antithèse. Fait par un ligueur, respondant vers pour vers aux susdits de Du Bartas ». C'est donc, si l'on en croit ces lignes, la réponse ligueuse qui détourne le texte de Du Bartas ; c'est parce que le parti catholique s'en sert contre la reine protestante louée dans l'extrait de *La Septaine*, que les vers de Du Bartas sont cités dans le journal de L'Estoile, le terme de réponse supposant une prise de parole initiale de Du Bartas, certes, mais une énonciation dans ce contexte précis de la mort de Marie Stuart, ce qui n'est pas le cas¹³. Et la réponse catholique est entièrement construite en miroir, en décalque inversé, « vers à vers » du texte de Du Bartas. Ainsi, chez Du Bartas, les quelques vers suivants qui concluent la louange de la reine Elizabeth :

Claire perle du Nort, guerriere dont Mars
Continue à chérir les muses et les arts,
Et si jamais ces Vers peuvent d'une aïse agile
Franchissant l'Océan, voler jusqu'en ton isle
Et tomber fortunés entre tes blanches mains
Qui sous un juste frain regissent tant d'humains,
Voy les d'un œil bénin et favorable, pense
Qu'il faut, pour te louer, avoir ton éloquence.

La réponse ligueuse réécrit les vers presque termes à termes :

Salle peste du Nort, Pandore, enfante de Mars,
Continue à chérir tes ruses et tes arts,
Et si jamais ces vers peuvent, d'une aïse agile,
Franchissant l'Océan, voller jusqu'à ton isle
Et tomber assurés entre ces fieres mains,
Qui sous un joug cruel captivent tant d'humains,
Voy les d'un œil hideux et miserable, pense

¹² Henri Lafay, *La Poésie française du premier XVIII^e siècle (1598-1630)*, Paris, Nizet, 1975, p. 110.

¹³ *La Seconde Semaine* a paru en 1584 à Paris chez Pierre L'Huillier.

Qu'il faut, pour te punir, avoir ton chef en France.¹⁴

Usant de la même construction, du même rythme des vers, de la reprise de certains éléments syntaxiques et des sonorités, notamment dans le dernier vers, le discours ligueur transforme le texte de Du Bartas en satire par la substitution, de place en place, des termes élogieux par des expressions satiriques ; le changement de vocabulaire dans le strict respect de la construction syntaxique et métrique suffit à faire basculer ici le discours épideictique de son versant laudateur en son contraire négatif, ce qui rend le « virage » discursif d'autant plus efficace¹⁵. Textes en miroir et inversés dans leur lecture, ces deux discours versifiés n'ont pourtant pas initialement le même statut. S'ils relèvent certes tous deux de l'épideictique, celui de Du Bartas ne devient polémique que par la manipulation effectuée par le deuxième texte. La réponse catholique joue du procédé de l'imitation (la reprise ne présupposant pas la déférence) pour attaquer à la fois la reine d'Angleterre et le texte de Du Bartas. L'imitation ne témoigne en effet pas nécessairement d'une volonté de s'inscrire dans un héritage littéraire par la référence à de grands auteurs. Comme l'analyse C.G. Dubois, l'imitation soulève deux questions, celle du « choix du modèle » et celle de la « perspective dans laquelle se place l'imitateur »¹⁶. En composant un pastiche d'un passage de *La Septaine*, le texte ligueur dénonce la position de Du Bartas en la divulguant dans un contexte polémique et se moque – implicitement – des vers du poète. C'est bien la référence au texte de Du Bartas dans la réponse qui le convoque explicitement dans la polémique et l'y inscrit de force, en le tirant vers l'événement qu'est l'exécution de Marie Stuart, alors que sa composition est antérieure, tout comme le fait également sa citation ultérieure dans le journal de L'Estoile comme élément de la campagne d'écriture d'alors. Le pastiche des vers par l'auteur catholique anonyme et la charge critique qui rejailit ainsi sur le texte de Du Bartas font que celui-ci devient, dans ce contexte de citation, un éloge défensif d'Elizabeth accusée de régicide, à condition toutefois que les deux textes soient diffusés simultanément ou que le lecteur connaisse le texte de *La Septaine*.

¹⁴ Cités in : Pierre de L'Estoile, *op. cit.*, p. 268-291.

¹⁵ Ce procédé satirique qui joue sur le déplacement, le décalage, l'inversion est le propre des contre-blasons. Une tirade des *Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlin, en donne un exemple frappant, où la simple inversion des éléments topiques du portrait féminin, transforme la description laudative de la femme en un portrait monstrueux : « Le coral de ses yeux, et l'azur de sa bouche, / L'or bruny de son teint, l'argent de ses cheveux, / L'ebene de ses dents digne de mille vœux ». Ce ne sont pas les qualités prêtées au physique de la dame qui portent la satire, mais bien le « désordre » dans l'attribution de ces qualités à des parties du corps. (Desmarets de Saint-Sorlin, *Les Visionnaires*, éd. H.G. Hall, Paris, Marcel Didier, 1963, vers 122-124.)

¹⁶ « Or l'imitation pose deux problèmes : c'est d'abord le choix du modèle, et c'est la perspective dans laquelle se place l'imitateur. Il y a des perspectives qui déforment les formes, et les tableaux des dessinateurs et des savants de la Renaissance ont mis en valeur toutes les possibilités de déformation qu'offrait la perspective prise dans son sens technique d'effet optique. Mais l'effet n'est pas seulement optique. Il y a aussi un aspect moral de la perspective : imitation déférente, imitation parodique ou ironique, surenchère sur le modèle, même l'attitude de refus de modèle – perspective qui consiste à tourner le dos – dépend du choix d'un modèle puisqu'il faut forcément se référer à quelque chose pour le récuser. » (Claude-Gilbert Dubois, *Le Maniérisme*, Paris, PUF, 1979, p. 28.)

Parmi les exemples recueillis par Pierre de L'Estoile figurent les stances composées par Du Perron (*Ce prodige qui porte au front deux Diademes,*), qui montrent un autre mode de fonctionnement du lien entre l'éloge et le blâme. Cette pièce n'est reproduite que dans le recueil de 1620-1621 et se situe en avant-dernière place dans la section consacrée au cardinal, loin donc des autres pièces encomiastiques¹⁷. Sa qualification de poésie d'éloge ne va d'ailleurs pas de soi, car les vers sont d'abord ouvertement et violemment critiques à l'encontre de la reine Elizabeth dans les premiers et derniers quatrains ; la véhémence n'y est pas moindre que dans le discours du ligueur précédemment cité, notamment dans la deuxième strophe :

Ce vieux Monstre conçu d'inceste & d'adultere,
Qui sa dent acharnee au meurtre va souillant,
Et le sacré respect des Spectres despoüillant
Vomit contre les Cieux son fiel & sa cholere.¹⁸

La brutalité de la charge n'est pas réservée à la reine, elle s'étend à ses sujets, qualifiés de « Peuple yssu de Brutus, gent perfide & brutale »¹⁹. Un tel ton ne surprend guère dans le contexte événementiel de la mort de Marie Stuart et parmi l'ensemble des textes qui alimentent et expriment les conflits entre les deux partis catholique et protestant. La lecture en est cependant plus surprenante dans l'espace du recueil de poésies, dont sont exclues les pièces satiriques ou les critiques trop directes. Le manifeste anti-anglais y conserve sa force verbale, même à distance de l'événement (presque quarante ans après), et le rejet du poème à la fin de la section consacrée à Du Perron, non plus que la neutralité du titre (« Stances ») ne parviennent à en atténuer la brutalité. La clôture de la section pourrait bien, au contraire, redonner à la pièce un relief qui aurait été moins saillant si elle avait été reproduite à un autre endroit, d'autant que la désignation réitérée de la reine Elizabeth élimine toute ambiguïté dans la référence événementielle de la pièce (la dernière strophe commence ainsi par : « L'impie Elizabeth, furie inexorable, »²⁰). Le recueil de 1620-1621 est, rappelons-le, le dernier volume collectif publié par Toussaint Du Bray dans lequel apparaît Du Perron ; la section reprend ainsi la quasi-totalité de ses vers, y compris cette poésie absente des précédents recueils du libraire, comme un ajout pour parfaire l'exhaustivité de la section, donnée au lecteur comme l'ensemble des œuvres poétiques de Du Perron récemment décédé. Plus que la décontextualisation historique et circonstancielle, il semble que ce soit plutôt la mort de son auteur qui rende la pièce publiable.

¹⁷ Dans *Les Diverses Œuvres de l'illustrissime Cardinal Du Perron, Archevesque de Sens, Primat des Gaules & de Germanie, & Grand Aumosnier de France* (Paris, Pierre Chaudiere, 1622), ces stances sont également les dernières dans la partie réservée aux poésies.

¹⁸ Vers 5-8.

¹⁹ Vers 41.

²⁰ Vers 59.

Cependant, les stances ne sont pas que satiriques, elles sont même, en nombre de vers, presque autant encomiastiques, en faveur de Marie Stuart, « Royne captive »²¹, dont l'innocence et la beauté sont chantées, plus discrètement en faveur de François II, son époux, « Nouvel Ange des Cieux »²², veillant sur son pays, et surtout en faveur d'Henri III, « Henry le chef des Rois & l'appuy des Provinces ». La louange de ce dernier se déploie, au futur, dans trois strophes qui décrivent la paix qu'il rétablira dans le royaume de France et la vengeance qu'il exercera à l'encontre du peuple anglais, coupable d'avoir favorisé et attisé la division parmi les Français, et traître envers la reine catholique dont l'exécution viole les engagements pris par Elizabeth. La pièce de Du Perron use donc des deux expressions de l'épideictique, l'éloge et le blâme, au sein du même énoncé, au service d'une seule cause : la critique d'Elizabeth et la louange de Marie Stuart sont l'expression dédoublée d'une même opinion, de même que la dénonciation de ceux qui cherchent la division dans le royaume renforce, en la disant avec d'autres mots, la valorisation de l'action pacificatrice et unificatrice prêtée à Henri III. Ces stances jouent ainsi pleinement des deux versants, *a priori* opposés, mais nécessairement liés, de l'épideictique : satire d'une reine et d'un peuple d'un côté, triple éloge de l'autre.

Si dans l'exemple présenté à propos des vers de Du Bartas, éloge et satire s'exerçaient en mouvements inverses et contradictoires sur le même objet dans deux textes différents, dans un débat politique de défense ou d'accusation de la reine d'Angleterre, l'éloge et le blâme participent dans la pièce de Du Perron à la condamnation de l'acte d'Elizabeth, au même geste rhétorique.

Une ambiguïté interne

La satire se tiendrait donc dans l'ombre de l'éloge, l'accompagnant, même muette, sous-entendue, suggérée, confortant ainsi l'analyse de P. Dandrey sur l'extension du terme encomiastique à l'épideictique et sur leurs emplois rapidement devenus synonymes, renvoyant ainsi, et pour longtemps, le blâme hors de la réflexion théorique²³. « Face sombre » ou « ombre portée sur l'éloge », car les stances de Du

²¹ Vers 9.

²² Vers 26.

²³ « Après lui [Anaximène], le vocable positif, celui d'encomiastique, recouvrira la totalité de l'espace sémantique, effaçant son *alter ego* pour désigner l'ensemble de la catégorie oratoire épideictique, enveloppant même la vitupération. Les rhétoriciens antiques ont tenté de légitimer cette extension de sens qui conduisait à désigner le tout par le vocable réservé à la part essentielle – « *a meliore parte* » : ils expliquent qu'il faut entendre par antiphrase ou euphémisme la qualification d'encomiastique quand elle s'applique à la vitupération. C'est en fait la relative pauvreté du registre psectique dans l'éloquence officielle qui justifie selon toute vraisemblance cette expansion unilatérale de son contraire : le blâme est peu à peu ressenti dès l'Antiquité comme le simple contraire de l'éloge, sa face sombre et son parent pauvre. C'est aussi la pauvreté de l'analyse théorique du blâme qui explique sa relégation : il n'est jamais présenté qu'en tant qu'éloge inversé. » (Patrick Dandrey, *L'Éloge paradoxal, de Gorgias à Molière*, Paris, PUF, 1997, p. 289-290.)

Perron montrent bien comment un même discours englobe les deux formes épidiectiques, et cette pièce est loin d'être exceptionnelle, même si, dans ce cas, la satire domine à la lecture sur la louange. Un sonnet composé par Racan en 1627, reproduit dans le recueil qui paraît la même année, repris dans celui de 1630 et dédié « A Monseigneur le Grand Prieur de France » témoigne également de cette forme d'internalisation du blâme au sein même du discours d'éloge, sans que la critique soit nécessairement énoncée ouvertement comme telle. Le sonnet loue Alexandre de Vendôme en des termes relativement généraux, appuyant son compliment sur la valeur d'Henri IV son père, et le poème s'achève sur un *topos* de modestie :

Celles dont les écrits triomphent de la mort,
Sçavent bien en leur cœur qu'elles te feront tort
Si tu n'es dans leur Temple en la première place.

Mais leur discrétion n'oseroit te vanter,
La honte leur défend de parler de leur race,
Elles sont comme toy du sang de Jupiter.²⁴

Certes, la modestie est souvent affichée dans les pièces encomiastiques, mais elle est alors rapportée au dédicataire, dont la vertu ne saurait s'accommoder de compliments trop éclatants, avant que le poète n'ajoute que la gloire du grand l'oblige néanmoins à désobéir à cette règle. La modestie a ici une autre cause, c'est le poète qui se veut discret, à travers les muses qui le représentent dans la pièce ; c'est celui qui loue qui hésite à faire l'éloge, par « honte », honte néanmoins enfreinte puisque l'énonciateur fait l'éloge de Vendôme en expliquant qu'il n'ose le faire. L'énoncé des vers, en soi, n'est guère surprenant, mais les deux tercets pourraient être lus d'une façon sensiblement différente si l'on prend en compte la vie publique et politique au moment de la composition. Alexandre de Vendôme est emprisonné, avec son frère, depuis le 13 juin 1626, sur ordre de Richelieu, pour avoir participé à la conspiration de Chalais, il mourra à Vincennes le 8 février 1629. La « discrétion », la « honte », la réserve à louer Vendôme qu'expriment les deux tercets pourraient bien alors être motivées par une raison autre que la seule modestie. La défense contre l'éloge de Vendôme pourrait ainsi se situer du côté de Richelieu, et le sonnet se contente de louer le fils du feu roi et sa renommée. Cependant, il loue, il distingue Vendôme par sa seule adresse, et dit en le louant qu'il ne peut le faire franchement, de la façon dont il le faudrait et dont l'énonciateur le souhaiterait.

L'énonciation de l'éloge n'est donc pas uniquement et unanimement valorisante, elle ne se réduit pas à la seule élévation du dédicataire ; elle porte dans ses marges des traits critiques, ou plus simplement des réserves. L'éloge n'est pas seulement un projecteur qui auréole le destinataire dans le faisceau de sa lumière ; il l'isole et le

²⁴ Vers 9-14.

distingue de ce qui reste plongé dans la pénombre, mais dans la mince délimitation entre la lumière et l'obscurité des signes se lisent. L'éloge ne saurait donc être lu comme pure valorisation, coupée du blâme avec lequel elle constitue l'épidictique. L'usage du terme encomiastique comme synonyme d'épidictique ne signifie pas pour autant la disparition de la satire de l'activité discursive. Bien au contraire, l'éloge porte en son énonciation la trace de son double inversé, dont l'analyse doit tenir compte, au risque d'isoler exagérément l'éloge, de le séparer des autres types de discours, comme l'analyse A. Kibédi Varga à propos des genres²⁵, et de masquer l'ambiguïté interne de nombreuses pièces d'éloge. L'éloge pourrait donc se lire comme un rapport de forces autour de l'objet valorisé ou du geste valorisant, entre ce qui est valorisé et ce qui ne l'est pas et ne mérite pas de l'être, entre ce qui est valorisé et ce qui est dévalorisé. Le choix préalable à la louange, pour décider de ce qui mérite d'être célébré, suppose donc implicitement un jugement négatif sur ce qui est exclu de la louange²⁶.

Un même geste de valorisation et de dépréciation

Éloge ou trait d'éloge

Mais ce rapport de force inhérent au genre de l'éloge ne doit pas tromper. Il ne s'agit pour autant pas de distinguer dans la poésie épидictique, par stricte similitude avec la rhétorique, deux sous-catégories que seraient la poésie encomiastique et la poésie de vitupération ou satirique, car les deux ne possèdent pas la même valeur hiérarchique dans la poétique du temps ; l'exclusion de la satire de la réflexion théorique en témoigne, tout en en étant, pour une part, responsable. La présence du blâme dans l'éloge se manifeste plus par la présence de traits satiriques, distincts de la satire comme genre littéraire, tout comme des traits d'éloge existent en dehors des poésies d'éloge. Si la poésie d'éloge peut se définir de façon minimale comme une pièce qui dit l'éloge du dédicataire, suffit-il qu'un poème contienne un trait d'éloge pour qu'il soit considéré comme tel ou lui faut-il, en plus, une certaine hauteur de ton ? Les exemples de satires abondent où les premiers vers d'adresse chantent les louanges du dédicataire. On peut citer, pour l'illustrer, cette pièce de Régnier dédiée à un auteur des recueils, le comte de Cramail :

Comte, de qui l'esprit penetre l'Univers,
Soigneux de ma fortune et facile à mes vers,
Cher soucy de la Muse et sa gloire future,

²⁵ « C'est accorder au genre un statut ontologique, une "essence" que son existence même, à l'intérieur des systèmes de classement que nous venons de passer en revue, semble démentir ; c'est en effet oublier qu'un genre n'existe que grâce aux autres, qui le complètent et le combattent. Les genres fonctionnent toujours par rapport à l'ensemble des autres genres en vigueur à un moment donné, et cet ensemble constitue un système. » (Aron Kibédi Varga, *Discours, récit, image*, Liège, Pierre Mardaga, 1989, p. 132-133.)

²⁶ Voir Chapitre I.

Dont l'aimable genie, et la douce nature
 Faict voir, inaccessible aus efforts medisans,
 Que la Vertu n'est pas morte en tous les courtisans,
 Bien que foible et debille et que, mal recongnue,
 Son habit décousu la montre à demi nue,
 Qu'elle ait sèche la chair, le corps amenuisé,
 Et serve à contre-cœur le Vice auctorisé,
 Le vice qui pompeus tout merite repousse
 Et va comme un banquier en carosse et en housse...²⁷

L'éloge de Cramail dans ces premiers vers de la satire n'est pas exclusivement laudatif, il sert de support et d'amorce à la critique des courtisans. Prétexte ici, il est également alibi pour le poète qui place son discours de blâme sous la protection de celui auquel il l'adresse. La relation affichée du poète avec le grand autorise une parole critique en public, comme l'analyse P. Debailly²⁸, d'autant que l'envoi d'une satire à un grand, sans autre compliment explicite, pourrait déjà constituer une forme de distinction, car il présuppose que le grand peut entendre un discours de franchise, de vérité, au contraire des autres, et qu'il est exempt des défauts et vices condamnés dans le texte. La présence de traits d'éloge ne suffit pourtant pas à rattacher le discours au genre encomiastique, au sens restreint ; les éléments laudatifs gardent ici la trace du discours satirique qu'ils introduisent, de même que dans cette autre satire de Régnier, où les compliments se disent par l'énoncé de ce que le poète n'écrira pas :

Bethume, si la charge où ta vertu s'amuse,
 Te permet d'écouter les chansons que la Muse
 De sus les bords du Tibre et du mont Palatin
 Me fait dire en françois au rivage latin,
 Où comme au grand Hercule, à poitrine large,
 Notre Atlas de son fais sur ton dos se descharge,
 Te commet de l'Etat l'entier gouvernement,
 Ecoute ce discours tissu bijarement,
 Où je ne pretens point escrire ton histoire ;
 Je ne veux que mes vers s'honorent en la gloire
 De tes nobles ayeux, dont les faits relevez
 Dans les cœurs des Flamens sont encore gravez,
 Qui tiennent à grandeur de ce que tes ancestres
 En armes glorieux furent jadis leurs maistres ;
 Ni moins comme ton frere, aidé par ta vertu,

²⁷ Mathurin Régnier, « Satyre II. A Monsieur le Comte de Caramain », vers 1-12, in : *Œuvres complètes*, éd. G. Raibaud et P. Debailly, Paris, STFM, 1995.

²⁸ « Voilà pourquoi le satirique semble plus que les autres obligé de se soumettre au rituel codé de l'échange littéraire. Au XVI^e et XVII^e siècles, c'est la force du lien vassalique qui peut le cautionner et protéger la parole à haut risque de la satire. Mais la prétention à s'arroger le droit de blâmer ses congénères, sans mandat officiel, contraint le poète à multiplier les stratégies discursives de l'adresse, afin d'atténuer le caractère illégitime de sa démarche agressive et de faire oublier qu'il s'exprime sous le coup d'une humeur singulière. La fiction poétique s'appuie ainsi sur des schémas qui empruntent aux détenteurs de la parole publique et du droit de blâmer. Elle exploite en outre pleinement le bipolarisme impliqué dans le genre épictique, domaine en principe de l'éloge et du blâme, mais qui est réduit par les auteurs à la pure louange. » (Pascal Debailly, « *Quid fit, Mecenas* ». La question de l'adresse dans la satire lucilienne », in : *Éloge de l'adresse*, dir. A. Chamayou, Arras, Artois Presse Université, 2000, p. 105.)

Par force et par conseil, en France a combatu
 Ces avarès oyseaux dont les griffes gourmandes
 Du bon Roy des François ravissoit les viandes,
 Sujet trop haut pour moy, qui doy sans m'égarer,
 Au champ de sa valeur le voir et l'admirer.²⁹

Là encore, l'éloge mesuré de Béthume ouvre sur une critique des ennemis de la France. La pièce, par son propos, par son ton, et malgré quelques traits d'éloge, relève entièrement du domaine de la satire, et pas uniquement par un effet de proportions entre les vers de louange et ceux de blâme. Si le poète satirique emprunte « au rituel codé de l'échange littéraire », il ne reproduit pas les codes poétiques de l'éloge, qui ne se résument pas à l'énonciation de compliments. La poésie d'éloge suppose plus que la valorisation du dédicataire, elle nécessite une certaine forme de distinction, un certain registre d'énonciation. Outre la nuance qui existe entre dire et chanter l'éloge, la poésie d'éloge s'appuie sur des codes de composition et d'écriture qui la distinguent des autres types discursifs, quand bien même ceux-ci loueraient leurs dédicataires.

Ainsi, dans le recueil de 1620-1621, l'« Ode de Cléomède » de Beaumont-Harlay constitue-t-elle un autre exemple de la différence entre traits d'éloge et pièce encomiastique. Le ton de l'ode (longue de cent soixante-quatorze vers) est celui d'un discours de la retraite ; les dix-huit premiers sizains s'attardent sur la versatilité des hommes, l'inconstance de la fortune, le désir de vivre loin du monde. La dix-neuvième strophe commence par un trait d'éloge à l'adresse d'Henri IV :

Possible qu'un jour bien-heureux,
 Ce Prince grand & généreux,³⁰

La dernière strophe reprend le compliment au roi :

Cependant guery des fureurs,
 Et de la gloire, & des honneurs,
 Où l'esprit des hommes se fonde,
 J'adore les vertus du Roy,
 Et le tiens certes comme toy
 Le Prince le plus grand du monde.³¹

Mais entre ces deux louanges, fort modérées, se tient un discours de déception à l'égard du souverain et de son comportement envers l'énonciateur de l'ode, discours qui commence par l'énoncé de ce dont le locuteur n'est pas coupable :

Je n'ay point d'un fol attentat
 Conspiré contre son Estat,

²⁹ Maturin Régner, « Satyre VI. A Monsieur de Bethume estant ambassadeur de Sa Majesté à Rome », vers 1-20, *op. cit.*

³⁰ Vers 109-110.

³¹ Vers 169-174.

N'y troublé ses Peuples tranquilles
 D'effect ny de consentement,
 Je n'ay jamais perfidement
 Ouvert à l'Espagne les villes.

Je n'ay point basty sur la mort,
 Invoquant la tourmente au port
 Comme font encores les traitres,
 Admirant ses faits triomphans
 J'ay souhaitté que ses enfans
 De long-temps ne fussent mes maistres.³²

Cette déclaration d'innocence de tout attentat contre le souverain ou son royaume suppose que d'autres ont été moins respectueux. Et pourtant, les strophes suivantes exposent sa disgrâce auprès du roi, malgré la loyauté de son service, pour la seule raison qu'il s'est montré « Beaucoup plus sensible que sage »³³. La disproportion entre sa faute et les trahisons commises par d'autres, qui ont néanmoins été pardonnées par le monarque, dit l'amertume de l'auteur et dénonce l'irrationalité de cet acte du monarque. Les traits de louange encadrent donc le discours de blâme, pour l'amortir, mais se lisent comme prétexte, énoncé obligé dès lors que le roi est cité. Cependant, le blâme lui-même n'apparaît que comme l'expression d'un différend individuel, d'un désappointement personnel qui n'entache pas la renommée du souverain. Malgré le reproche face à l'attitude d'Henri IV, l'ode ne verse pas dans le genre satirique, par autocensure certainement, mais aussi par la composition d'ensemble de la pièce. L'« Ode à Cléomède » s'énonce sur le mode d'un discours sur la retraite, dont elle reprend le ton et les *topoi*, comme dans le sizain suivant :

Cependant goustant les plaisirs
 Des champs, & bornant mes desirs
 Dans ma famille bien-heureuse,
 J'espere de m'y porter mieux
 Que parmy les bruits envieux
 De la court, legere et trompeuse.³⁴

La renonciation au monde et aux honneurs se conclut, fort logiquement dans ce type de discours, sur l'égalité que les rois, les courtisans et les paysans retrouveront dans la mort³⁵.

Un autre exemple de trait d'éloge se lit dans le recueil de 1630. La « Plainte de Cléon » composée par Maynard ne pose pas seulement la question entre trait d'éloge et

³² Vers 115-126.

³³ Vers 132. La disgrâce de Beaumont-Harlay tient à une femme, Mlle des Essart, qui fut sa maîtresse avant de devenir celle d'Henri IV. Beaumont-Harlay s'en plaignit, et Mlle des Essart influença le roi pour qu'il disgracie son ancien amant. Vauquelin des Yveteaux répondit à Beaumont-Harlay dans une pièce intitulée « Response aux vers d'un courtisan disgracié », qui parut dans le *Cabinet satyrique*.

³⁴ Vers 145-150.

³⁵ Vers 163-168.

éloge en termes de dosage quantitatif, mais aussi de disposition, comme l'ode de Beaumont-Harlay. La pièce de Maynard commence par une attaque très vive contre les protestants (à l'occasion du siège de La Rochelle) jusqu'au vers 48 (sur les quatre-vingt-treize que compte le poème), protestants qui sont ici accusés de vouloir détruire le royaume. La deuxième partie du poème s'ouvre sur l'éloge de Louis XIII :

Mais j'oy's gronder sur vostre teste,
Les menaces de la tempeste,
Soubs qui vous devez succomber,
Et vois mesmes les precipices
Où vos mutins iront tomber,
Entre les fers, & les supplices.

Louis, ce foudre de la guerre
Qui de tous les Roys de la terre,
Est le Roy le plus glorieux,
Devant que l'on se renouvelle,
Mettra son pié victorieux
Sur la gorge de la Rochelle.³⁶

Elle s'achève (presque) sur la louange de Richelieu :

Mais de vos infidelles malices,
Cherchent en vain les artifices
Qui puissent en vain tromper RICHELIEU :
Vos pratiques luy sont connusés,
Et comme il estoit un Dieu
Il voit les ames toutes nuës.

L'Estat ne craint rien de sinistre,
Tant que pour son premier Ministre,
Il aura ce grand Cardinal,
Son esprit vrayment héroïque,
Est l'adorable original
De la prudence politique.³⁷

La louange de Richelieu vient logiquement après celle du roi (par respect des préséances, puisque ni l'un, ni l'autre ne sont les dédicataires de la pièce), mais la dernière lue et retenue est celle du ministre. Et l'éloge succède à la satire dans la construction de la pièce, ce qui pourrait la faire qualifier de poésie d'éloge, la véhémence du début de la pièce, proche de l'invective, s'exerçant à l'encontre des opposants du monarque et de Richelieu, ce qui renforce la légitimité de leur action militaire :

³⁶ Vers 49-60.

³⁷ Vers 79-90.

Huguenots, l'escume des hommes,
Le Fleau de l'Empire où nous sommes,
Et les vrais ennemis des Loix :³⁸

La conclusion de la pièce contribue également à l'hésitation sur le caractère encomiastique de l'ode de Maynard :

C'est le véritable langage
Dont le triste Cleon soulage
L'ennuy qui l'a presqu'atteré,
Depuis qu'un mortel coup de pique
Ouvrit sur le sable de Ré,
L'estomach de son fils unique.³⁹

Ce dernier sizain est une façon de faire assumer le discours, et les louanges qui le composent, par un énonciateur autre que le poète, mais il tempère également la portée des éloges adressés au monarque et à son ministre par la réduction de ton à la fin de la pièce et les regrets qui s'y font entendre.

Ainsi la présence d'éléments d'éloge ou de blâme ne permet-elle pas, en soi, de qualifier un discours poétique. Ici, dans l'ode de Beaumont-Harlay, compliments et reproches au roi sont inclus dans un discours sur la retraite ; dans l'ode de Maynard, satire et louange s'expriment à parts égales et dans le même dessein ; dans les satires de Régnier, les éloges qui ouvrent les pièces ne modifient pas le contenu et la forme de la satire, ils font partie intégrante du dispositif énonciatif ; dans les stances de Du Perron sur la mort de Marie Stuart, le triple éloge à son adresse, à celles de François II et d'Henri III ne parvient à détourner la pièce du registre de la satire, et la critique de la reine Elizabeth s'entend plus fortement que les louanges de ses ennemis.

Aussi peut-on s'interroger, par réciproque, sur la présence des traits de blâme dans les pièces d'éloge, sur l'équivocité de certaines pièces, sur la lisibilité de tels éléments et sur leur efficacité. Si l'éloge peut servir de discours d'emprunt, car autorisé, pour permettre une énonciation plus critique et ambiguë, comme l'analyse Ch. Biet⁴⁰, l'éventuelle réussite d'un tel dispositif dans des énoncés en prose pourrait ne pas être si assurée dans les éloges poétiques, où les codes, contraintes et modèles du discours encomiastique en vers ainsi que le contexte de lecture pèsent sur la compréhension de l'énoncé. La lumière projetée sur le dédicataire, l'éclat de la valorisation, l'ostentation de la louange ne risque-t-elle pas d'estomper, par trop d'intensité focalisée sur un seul,

³⁸ Vers 1-3.

³⁹ Vers 91-96.

⁴⁰ « À partir du moment où le texte n'affronte pas explicitement l'ordonnance politique du royaume et qu'il donne toutes les marques d'allégeance au pouvoir, au moins en apparence, il devient possible de négocier sa légitimité et sa publication : tout est alors affaire de circonstances, du moment qu'un semblant d'encomiastique est affiché dans le corps du texte ou dans ses marges. » (Christian Biet, « L'oral et l'écrit », in : *Histoire de la France littéraire. Classicismes. XVII^e-XVIII^e siècle*, dir. J.-Ch. Darmon et M. Delon, Paris, PUF, 2006, p. 426.)

les nuances et les ombres du tableau. Dans son analyse sur l'usage de la magnificence par le pouvoir, pour mieux se dissimuler, A. Faudemay remarquait que :

La magnificence renforce le secret. On décide d'étaler ce qu'on montre pour mieux cacher ce qu'on tait, et en détourner l'attention ; le soleil aveugle ceux qu'il éblouit.⁴¹

L'aveuglement empêche ainsi tout regard précis, attentif sur la scène ou l'image présente devant les yeux et le spectateur ne voit que le point lumineux le plus intense. Mais on ne regarde pas le soleil en face, on s'en détourne, on ne le voit pas. Pour les pièces d'éloge les plus ostentatoires, les plus brillantes, les conséquences peuvent être paradoxales : soit le lecteur ne perçoit de la pièce que les louanges hyperboliques et ne lit plus, dissimulées dans la masse éclatante, les nuances ou critiques suggérées, soit l'excès d'éclat décourage le lecteur de s'intéresser de près au poème, perçu comme un tout flatteur, rituel, mais non véritablement lu. Le soleil, comme l'éloge trop codé et excessif, peut être aveuglant, mais il peut aussi être un point aveugle, le point que l'on ne voit, car ne pouvant être regardé.

Amplificatio, reductio et point de vue pour dire l'éloge

La proximité de l'éloge et du blâme se retrouve dans le jeu de valorisation et dévalorisation, d'amplification et réduction. Mais le partage n'est pas si net qu'il pourrait le paraître. Si l'éloge se fonde très largement sur la valorisation, le mouvement inverse, la dévalorisation, n'est pas l'exclusivité du blâme ou de la satire. En d'autres termes, tout comme l'éloge porte en soi la trace ou l'ombre de son contraire, la valorisation s'accompagne presque toujours, implicitement ou explicitement, de la dévalorisation. Distinguer, mettre en valeur suppose en effet une action de comparaison, au moins sous-entendue. Le dédicataire de la poésie d'éloge est le plus grand ou plus grand que les autres. La distinction est bien l'acte de désigner un individu parmi la multitude, de marquer une différence entre celui-ci qui est désigné, nommé, et ceux qui ne le sont pas, qui restent dans l'indistinction. Or la grandeur d'un individu peut être exprimée, dans le discours, soit en le représentant plus grand que les autres (l'amplification), soit en représentant ceux qui l'entourent plus petits (la réduction), soit encore en usant des deux moyens. Cependant, si les deux procédés donnent à première vue la même image de grandeur, le premier porte exclusivement sur le dédicataire, doublement distingué par la nomination et le discours valorisant, alors que le second agit sur le dédicataire, épargné par le discours dépréciatif, et sur les autres qui sont rabaissés. Se pose alors, dans ce cas, la question de l'objectif du discours d'éloge, simple louange ou discours à double portée, laudative pour le dédicataire et critique pour ceux dont le discours dit qu'ils ne méritent la louange. Dire la loyauté d'un grand à son roi, c'est le louer ; si le

⁴¹ Alain Faudemay, *La Distinction à l'âge classique. Émules et enjeux*, Genève, Droz, 1991, p. 202.

poète est au service du grand ou dans son entourage, on peut y soupçonner de la flatterie ou pour le moins de l'intérêt ; mais si la loyauté du grand est soulignée par le rappel insistant de la trahison des autres, la pièce dit plus qu'un éloge, elle vaut alors comme satire des autres grands, comme dénonciation, acte politique, engagement, au sens de prise de position, pour l'un et contre les autres.

La valorisation use de l'hyperbole, mais ne se résume pas à celle-ci. La définition donnée par P. Fontanier de l'hyperbole montre d'ailleurs bien les mouvements à l'œuvre dans la figure, puisqu'elle « augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont, dans la vie [...] »⁴². D'autres moyens permettent de distinguer, comme ceux d'avancer le personnage au premier plan de l'image, ou de rendre plus flou ce qui l'entoure, ou encore de sélectionner certains traits de sa personne physique ou morale ou certaines de ces actions, les plus belles, autant de procédés qui suffisent à valoriser le dédicataire, sans exagération, ni outrance. Ce principe de sélection est aussi celui de la caricature, qui ne retient d'une figure, d'un geste ou d'une scène que les traits les plus caractéristiques, les plus marquants. C'est ce procédé également que Furetière note à propos du « portrait chargé » qu'il définit comme « un portrait burlesque, ou satirique, que fait un Peintre pour se divertir, ou par malice, en conservant quelques traits d'une personne, qu'il fait pourtant paraître difforme, ou monstrueuse »⁴³. Notons le caractère « non noble » et donc mineur de la satire chez Furetière, puisqu'elle relève de l'amusement ou de la malice, et qu'il ne lui prête pas, au moins dans cette définition, de but moral, qui pourrait être la dénonciation et la correction des vices et travers.

À l'inverse, l'éloge peut se fonder sur le choix de ne pas représenter certains traits, sur une dissimulation volontaire, ce qui ne signifie pas qu'elle soit mensongère. Ce procédé est mis en scène dans *l'Art poétique* de Vauquelin de La Fresnaye à propos du discernement dont les auteurs doivent faire preuve pour se méfier des artifices et des excès de leur art. Le passage raconte l'épisode de trois peintres, Polignot, Scopas et Diocle, s'exerçant à faire le portrait du roi Antigone, qui est borgne. Polignot fait un portrait réaliste du roi, de face, avec son œil malade, tandis que Scopas le peint jeune, alors qu'il n'a pas encore reçu la blessure qui lui a fait perdre son œil. Les deux tableaux déplaisent au roi, le premier parce qu'il lui renvoie l'image de son infirmité, le second parce qu'il donne une représentation passée et trompeuse. Diocle peint le roi tel qu'il est, mais en usant d'un « soigneux artifice » qui consiste à faire le portrait du roi de

⁴² L'auteur fixe également à la figure une finalité, la suite de la phrase précisant : « non pas dans la vue de tromper, mais d'amener à la vérité même, et de fixer, par ce qu'elle dit d'incroyable, ce qu'il faut réellement croire. » (Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Champs-Flammarion, 1977, p. 123.)

⁴³ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, & les Termes des Sciences & des Arts*, réimp. 1972, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 4 volumes.

profil, l'œil blessé étant ainsi dissimulé par l'ombre. C'est ce portrait qui obtient la faveur d'Antigone :

Luy mesme remarquant le jugement parfait
 De ce peintre modeste, ayant plutost laisse
 La grandeur de son art par sa gloire abaissée
 Que de manquer prudent à l'avis temperé,
 Qui de l'extremité rend l'erreur modérée,
 Et pour ne sembler pas aimer la courtoisie
 Qui par un noble choix des nobles est choisie.
 De sorte que voyant le defaut du pourtrait
 Du visage en profil en epargne, en retrait,
 Il sembloit qu'à dessein cette petite espace
 Plustost qu'une plus grande adjoutast de la grace
 A ce que cachoit l'ombre : et le Roy de costé
 Mieux que parlant estoit muet representé.⁴⁴

La réussite du portrait tient donc au choix de l'angle de vue. La dissimulation ici n'est pas trompeuse, elle vise seulement à ne pas représenter ce qui pourrait déplaire, mais elle ne ment pas comme le fait le portrait du roi jeune, représentation d'une image et d'un temps qui ne sont plus, et ne choque pas comme le fait la vérité trop abrupte. L'éloge se fait en contournant les modes de représentation habituels, de façon indirecte, en évitant l'exagération et la flatterie.

Les supports de l'éloge

La dénonciation des vices des autres

Ce mouvement d'oscillation entre la valorisation du dédicataire de la pièce d'éloge et la dépréciation des autres pour renforcer la louange trouve une expression particulière dans l'évocation des troubles civils et pendant les périodes d'incertitude politique. L'action est valorisée positivement par l'énoncé des bienfaits qui l'accompagnent – la paix et l'unité du pays –, mais aussi par le contraste avec les actes des partis adverses, qui provoquent malheurs et guerres. Ainsi dans le « Tombeau de Catherine de Medicis Reine de France », composé par Du Perron, l'action de la régente contre les discordes qui secouent le royaume est-elle soulignée par une métaphore maritime topique pour décrire la violence et le désordre :

Pour luire comme un Astre au fort de nos tourmentes,
 Durant les tendres ans, où se veirent nos Roys,
 Prit le sacré timon de l'Empire François,
 Et pendant que leurs mains par l'âge estoient debiles
 Le sauva du naufrage & des ondes civiles.
 De troupes & de fers les campagnes arma,

⁴⁴ Jean Vauquelin de La Fresnaye, *Art poétique*, « Livre premier », vers 1114-1126.

De zele envers le Ciel les peuples anima,
 Reprima des mutins l'injuste frénésie,
 Et sous ses pieds vainqueurs abbatit l'heresie,
 Portant pour imposer aux rebelles la loy,
 Dedans un corps de Reine un courage de Roy.⁴⁵

Avec plus de mesure et de façon moins imagée, Maynard loue également Marie de Médicis pour le même type d'action, la sauvegarde du royaume dans l'attente de la majorité de Louis XIII, mais l'éloge se dit au futur dans cette pièce écrite « Sur la mort du Roy Henry le Grand », puisque la période de la régence s'ouvre à peine :

Tandis que vos soins favorables
 Travailleront pour nostre bien,
 Et comme Demons secourables
 Veilleront pour nostre soutien,
 Et tandis que vos diligences
 Destruiront les intelligences
 De ceux qui se sont réjouis,
 De nos mauvaises destinees,
 L'insensible cours des annees
 Croistra les forces de LOUIS.⁴⁶

De même, dans la « Chanson de berger à la louange de la Reine mère du Roy », Racan oppose l'action de la reine à ce qui surviendrait sans elle :

Nous ne reverrons plus nos campagnes desertes,
 Au lieu d'espics couvertes
 De tant de bataillons l'un à l'autre opposez :
 L'innocence et la paix regneront sur la terre,
 Et les Dieux appaisez
 Oublriront pour jamais l'usage du tonnerre.⁴⁷

Cet argument du rétablissement et du maintien de la paix dans le royaume est bien sûr développé dans les pièces adressées au roi, et notamment dans celles écrites pour Henri IV, mais il est souvent le seul ou, du moins, le principal motif politique invoqué dans les éloges composés pour les reines régentes, dont l'action de gouvernement n'est que transitoire, leur rôle étant avant toute chose d'administrer le royaume au plus juste dans l'attente de la majorité du jeune roi, de sauvegarder son unité et de le transmettre pacifié à leur fils. Et plus encore quand la louange se fait à l'occasion de l'éloge funèbre du roi, comme dans la pièce de Maynard, les actes de la reine doivent être moindres que ceux du roi défunt. Dans les pièces d'éloge, les régentes poursuivent l'action du feu roi et agissent pour le nouveau roi encore mineur, elles tiennent leur qualité d'être la mère du roi et non comme une distinction personnelle.

⁴⁵ Vers 14-24.

⁴⁶ Vers 151-160.

⁴⁷ Vers 7-12.

Si Racan loue l'action pacificatrice de Marie de Médicis dans sa « Chanson de berger », dans une « Ode au Roy »⁴⁸ composée à l'occasion des mariages espagnols de 1615, il célèbre le jeune Louis XIII en dépeignant les désordres qui ont précédé son accession aux affaires du royaume :

Des-ja la Discorde enragee
Sortoit des gouffres de l'Enfer,
Desja la France ravagee
Revoyoit le siecle de fer,
Et des-ja toutes les Furies
Renouvelant leurs barbaries
Rendoient les vices triomphans
Par une impiété si noire,
Que la Nuit mesme n'eust pu croire
Avoir produit de tels Enfants.

Toutefois nos rages civiles,
Ont trompé l'espoir des meschans,
La paix rend la pompe en nos villes,
Et l'abondance dans nos champs :
Et maintenant qu'en assurance
Il conduit la nef de la France,
[...] ⁴⁹

La désunion des sujets du roi, les actes de rébellion des divers partis reviennent régulièrement dans les pièces d'éloge dans les différents recueils de Toussaint Du Bray, à la fois par la reprise de certaines pièces d'édition en édition et en raison des nombreux troubles civils qui ont agité le royaume pendant ces décennies. La condamnation des mutins passe, outre par la dénonciation virulente de leurs méfaits (comme dans les pièces précédemment citées de Maynard contre les huguenots), par la description des malheurs qui en résultent pour le pays, les quelques extraits cités en donnent des exemples. Mais la description des malheurs suffit parfois déjà à valoriser le dédicataire de la pièce, sans qu'il soit besoin de désigner précisément des responsables à cet état de misère et de désordre.

La description des « misères de ce temps »

Comme la dénonciation des mutineries et rébellions sert de rehaut à l'éloge du dédicataire du poème, la description très codée des malheurs du temps sert de toile de fond au portrait laudatif. Dans l'« Action de grâces à Dieu ; pour les mariages du Roy, & de Madame », Coulomby plaint la France des malheurs qui l'ont frappée :

⁴⁸ *Victorieuses des années...*

⁴⁹ Vers 31-46.

Durant le cours fatal de nos fureurs civiles
 La faim maigre & deffaite habitoit dans nos villes,
 Tant nos impietez rendoient les champs ingras :
 Les Bataillons rangez, & l'horreur de la guerre
 Couvroient au lieu d'espics les seillons de la terre,
 Qui des corps inhumez estoient seulement gras.⁵⁰

Ces images de désolation, rappel des temps sombres vécus par le pays, sont si bien présentes dans l'esprit des sujets qu'ils en ont redouté le retour lors de la mort d'Henri IV :

Les François demy-morts n'avoient en leurs pensees
 Que sieges, que combats, que murailles forcees,
 Que l'horreur de la flame & des glaives tranchans :
 Mais en faisant le mal tu donnas le remede,
 Et trompas clairement par l'heur qui nous succede
 La peur des gens de bien, & l'espoir des meschans.⁵¹

Le discours « De Mr de Meziriac, sur les miseres de ce temps » recourt aux mêmes images de campagnes ravagées et rendues stériles par l'action belliqueuse des partis opposés :

Desja par tant de fois les discordes civiles
 Ont ravagé tes champs, & saccagé tes villes,
 T'exposant en pillage au Barbare estrange,
 Qui te portant le fer jusques dans les entrailles,
 Eust sans remission causé tes funerailles,
 Sinon qu'il desiroit sous ses loix te ranger.⁵²

Le motif des malheurs des temps passés et des guerres, pour fréquent qu'il soit dans les pièces d'éloge, n'est cependant guère développé⁵³ ; il revient avec des variantes selon les textes, mais s'appuie sur un nombre limité d'images, la plus utilisée étant celle des champs sans épis pour dire les ravages causés par les troupes, l'absence assurée de récoltes et la famine qui s'ensuit, alors que le retour de la paix est souvent chanté par l'évocation d'une campagne couverte d'épis mûrs, comme dans l'« Ode au Roy, et la Reyne. Sur le voyage de leurs Majestez » de Du Maine :

Nos peuples vivoient aux campagnes
 Aussi doucement qu'ils vouloient,
 Le lait & le miel distilloient
 Dans nos moins fertiles montagnes

⁵⁰ Vers 127-132.

⁵¹ Vers 73-78.

⁵² Vers 13-18.

⁵³ La violence semble même relativement peu décrite dans les pièces qui évoquent la reconquête du royaume par Henri IV ou les luttes civiles, comme mise à distance par sa stylisation en quelques *topoi*. Poésie cérémonielle et mémorielle, la poésie d'éloge construit une histoire grande et positive. La mémoire est celle des actions belles et éclatantes, et non celle des événements qu'il ne faut pas oublier. La mémoire de la poésie encomiastique serait plus une construction pour les générations futures que le souvenir d'un passé pour les contemporains.

Et la Cour de nos Majestez
 Ou plustost de nos Deïtez
 De jour en jour se rendoit telle
 Qu'elle estoit preste à disputer
 L'excellent tiltre d'Immortelle
 A celle du grand Jupiter.⁵⁴

L'idéalisation de la description de la prospérité qui régnait dans les campagnes avant la survenue des troubles est soulignée par les références antiques, à travers l'évocation d'un véritable âge d'or, d'autant plus révolu qu'il est irréel. Cette idéalisation, ce rêve de paix, est renforcée par la strophe suivante qui expose ce que pourrait être le retour des troubles :

Quand le tumulte d'une ville
 Et quelques esprits factieux
 Nous remirent devant les yeux
 L'horreur d'une guerre civile
 Et nous firent a haute vois
 Redire mainte & mainte fois
 O Dieux retardez cés orages
 Ou hastez les jours & le tans
 D'un jeune Mars dont le courage
 Abattra ces nouveaux Titans.⁵⁵

L'un et l'autre tableau, celui des malheurs du royaume et celui du rétablissement de la paix, usent largement des mêmes types de motifs, tous ayant deux versants, positif et négatif, les champs étant, selon les circonstances, couverts d'épis ou déserts. Mais les descriptions sont dans les deux cas aussi topiques l'une que l'autre. Leur évocation, même rapide en quelques vers, suffit alors à dire les malheurs ou la prospérité et à faire ressortir l'action que le scripteur veut mettre en valeur par contraste ou par redoublement.

Les combats, en revanche, font parfois l'objet de développement plus important, comme dans les stances de Motin « Sur ce qui fut attenté contre le Roy, le Lundy 19. jour de Decembre ». Mais la vivacité de la description des horreurs de la guerre sert à valoriser le courage d'Henri IV comme chef de guerre et à célébrer sa clémence envers ses ennemis, ces strophes opposant la violence des combats et la générosité du roi pour mieux magnifier celle-ci, car sa clémence n'est pas due à une faiblesse ou à un manque de courage :

C'est luy qui vit marcher tant de gens à la guerre,
 Tarir toutes les eaux, couvrir toute la terre,
 Et qui d'un jugement, & valeureux, & clair,
 Fit noyer de leur sang la campagne trempée :
 A leurs yeux esbloüys de la fatale espée,

⁵⁴ Vers 11-20.

⁵⁵ Vers 21-30.

Portant au mesme temps, & la foudre, & l'éclair.

Parmy les coups divers des piques et des larmes,
 Dans le bruit des canons, la poussiere, & les flames,
 C'est ce Roy qui soustint cent bataillons armez,
 Tenant aux accidents ses vertus preparées,
 Et vit autant de morts contre luy conjurées,
 Que d'ennemis vivans à sa perte animez.

C'est luy qui s'est fait jour dans la foule des armes,
 Et ne paslit jamais que de pitié des larmes,
 Que de regret de voir le sang humain versé,
 Et que des ennemis l'Ame au corps estouffée,
 A sa rare clemence eust ravy le trophé ;
 De pouvoir pardonner quand il est offensé.⁵⁶

Le courage du roi parmi tant de violences, dont l'excès est rappelé afin de montrer combien la lutte pour reconquérir et pacifier le royaume fut difficile, sa pitié pour les autres et non pour lui-même, la clémence dont il fait preuve après les combats, tout concourt à l'éloge du monarque.

Cependant, la description des misères est souvent plus succincte, notamment quand il s'agit de rapporter les dommages subis par l'ensemble des sujets. L'image des calamités est présente dans les pièces d'éloge non pas tant pour dénoncer les responsables des troubles, ni pour plaindre le peuple qui souffre des guerres et des disettes qui les accompagnent bien trop souvent, mais pour souligner et amplifier, par contraste, les qualités de ceux qui les ont fait cesser. Les misères sont présentes comme un motif, une image topique dont l'énoncé suffit à les évoquer, comme un « terrain d'entente » selon l'analyse du « lieu » rhétorique faite par A. Kibédi Varga⁵⁷, une image dans ce qui constitue la toile de fond de l'éloge. Or, comme dans un tableau, le décor sert de support à la figure ou à la scène centrale, objet de la représentation, dans la poésie encomiastique ; l'attention du lecteur ne doit pas se détourner trop du sujet principal de la pièce, qui est la représentation de la grandeur du dédicataire. Les différents éléments qui composent ces pièces souvent fort longues, outre l'embellissement qu'ils apportent à ce qui doit être, en soi, un bel objet pour redoubler la valorisation de l'éloge, et la démonstration du talent de l'auteur qu'ils permettent, doivent servir de louange ; le décor de la toile de fond ne doit donc pas être trop riche, sous peine de masquer ou d'affadir la figure centrale. Ce sont d'ailleurs les principes que développera le père Rapin dans ses *Réflexions sur la poétique de ce temps* :

⁵⁶ Vers 61-90.

⁵⁷ Aron Kibédi Varga, *op. cit.*, p. 41.

Mais afin que l'action soit entièrement parfaite dans un poème, tout doit aller de droit fil à établir le mérite du héros et à le distinguer de tous les autres : comme les figures d'un tableau ne doivent avoir rien d'éclatant ou par les couleurs, ou par les jours, qui puisse détourner les yeux de la figure principale.⁵⁸

La force critique que pourraient avoir les énoncés dépréciatifs qui supportent l'éloge, à l'encontre des partis adverses ou sur les malheurs subis, pourrait pourtant se perdre dans la mobilisation des différents éléments du poème au service de la cause laudative. Le contexte discursif de l'éloge est susceptible d'atténuer le potentiel critique de certaines de ses parties. De surcroît, les exigences de la composition poétique, le principe posé de l'unité nécessaire de la pièce renforceraient le désamorçage des énoncés de blâme. À lire ces quelques lignes de Rapin, il semblerait même que la qualité poétique contribue à effacer ou à exclure les nuances des pièces d'éloge, soit dans leur écriture, soit lors de leur lecture, dans le contexte de leur publication. Mais, si la contextualisation des pièces peut réduire la portée critique de certains de leurs vers, cette même contextualisation ne peut-elle pas, ailleurs, rendre équivoques certains éloges ?

L'ambiguïté externe

L'ambiguïté de certaines pièces d'éloge pourrait être analysée, sur le modèle de la distinction établie par R. Martin entre la polysémie interne et la polysémie externe⁵⁹, en ambiguïté interne, liée à la formulation de l'éloge, à la présence d'éléments dépréciatifs, et en ambiguïté externe, tenant à la fois de la prise en compte de la fonction référentielle présente dans tout texte poétique, plus encore dans les discours épidiectiques, et de la situation d'énonciation, donc de sa contextualisation. De la confrontation de la pièce encomiastique et du réel auquel elle fait mention, ou d'autres textes écrits sur le même événement ou personnage connu, peut naître l'ambiguïté de la poésie d'éloge. Qu'elle soit voulue ou non par le scripteur, cette ambiguïté témoigne d'une non-adéquation entre la louange et le sujet de celle-ci, d'une dissonance entre ce que chante le poète et l'objet du chant, d'une « erreur » de ton (ce qui était reproché à Du Perron pour sa pièce sur la mort de Joyeuse⁶⁰).

La surcharge hyperbolique

Cette interrogation rejoint nécessairement celle de l'efficacité de la poésie d'éloge, de sa réussite, ce qui suppose, pour reprendre une formulation de L. Marin, de « se

⁵⁸ René Rapin, *Les Réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, « Réflexions sur la poétique en général », n° V (2^e éd., 1675), éd. E.T. Dubois, Genève, Droz, 1970, p. 75.

⁵⁹ Robert Martin, *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, 1983, p. 63.

⁶⁰ Voir Introduction.

demander ce qui rend hyperbolique une hyperbole »⁶¹. En effet, la figure de l'hyperbole, à elle seule, ne garantit pas la réussite de la louange, l'hyperbole ne peut fonctionner qu'au prix d'un certain nombre de conditions, parmi lesquelles son acceptabilité, sa mesure par rapport à l'objet de la louange, ce que P. Fontanier relevait dans sa définition de l'hyperbole :

Il y a même plus, l'Hyperbole, pour être une beauté d'expression et pour plaire, doit porter le caractère de la bonne foi et de la franchise, et ne paraître, de la part de celui qui parle, que le langage même de la persuasion. Ce n'est pas tout, il faut que celui qui écoute puisse partager jusqu'à un certain point l'illusion, et ait besoin peut-être d'un peu de réflexion pour n'être pas dupe, c'est-à-dire, pour réduire les mots à leur valeur. Tout cela suppose que l'Hyperbole en passant la croyance, ne doit pas passer la mesure ; qu'elle ne doit pas heurter la vraisemblance, en heurtant la vérité.⁶²

Aussi est-ce souvent à cette jointure entre valorisation et vraisemblance que s'imisce le potentiel ambigu du texte, par la visibilité trop forte de l'inadéquation du discours et de son sujet, parce que les manifestations ostentatoires de la louange aboutissent à une outrance qui désamorce le discours par son excès même ou le transforme en caricature d'éloge, un excès contre lequel Rapin met en garde tous les poètes :

Ainsi, que le poète prenne garde de donner en jeune homme dans le style fleury, par des ornements excessifs, et par des beautés recherchées : qu'il retranche courageusement ce qui a trop d'éclat ; car tout devient faux dans la poésie, dès qu'il est trop brillant, le poète n'est point naturel dès qu'il veut dire de belles choses : et il ne s'avise point d'avoir de l'esprit, quant il a l'esprit fait comme il faut : car il ne dit rien qui vaille, dès qu'il veut trop bien dire.⁶³

La prudence conseillée ici par Rapin à l'encontre de tout excès de brillance, d'éclat rejoint, sur le mode positif du conseil prodigué pour bien composer, la dénonciation, sur le mode négatif, faite par les satiriques contre les fards, les masques, les couleurs flatteuses et mensongères, les déguisements.

L'inadéquation peut aussi être consécutive à l'objet de l'éloge qui apparaît visiblement trop frêle et pour lequel la moindre surcharge prend alors un air de parodie. Ainsi peut se lire l'« Epitaphe de feu Monsieur le comte de Charny, qui mourut de maladie pendant le siege de Montauban », un sonnet composé par Racan pour la mort de Charles de Chabot, comte de Charny, décédé au siège de Montauban, non pas au combat, mais de maladie. Les motifs pour soutenir l'éloge funèbre sont minces, Charny n'a que vingt ans lors de son décès, et les deux tercets du sonnet rendent compte, sans guère de précaution, de la faiblesse des arguments propres à alimenter l'éloge :

De te dire, passant, qu'elle estoit la vertu,
Dont la Nature avoit son esprit revestu,

⁶¹ Louis Marin, *Le Portrait du roi*, Paris, Minuit, 1981, p. 114.

⁶² Pierre Fontanier, *op. cit.*, p. 124.

⁶³ René Rapin, *op. cit.*, n° XL, p. 68.

Ce n'est point sur cela que sa gloire se fonde.

Ce que je t'en dirois luy feroit de l'ennuy,
Juges-en par le soin qu'eut le Sauveur du monde,
De nous l'oster si tost pour l'appeller à luy.

La conclusion de l'épithaphe sur ce qui ne peut être sujet à louange est d'autant plus ambiguë que le début du sonnet ne donnait pas non plus de preuve de la gloire du défunt. Après un premier quatrain consacré à la fragilité de l'homme, le deuxième rappelait la malchance de Charny, soldat mort jeune, mais à côté du champ de bataille :

Charny fils d'un guerrier ou plutost d'un tonnerre
Dont Henry terraçoit l'audace des tyrans,
A treuvé dans son lit à l'âge de vingt,
Le trespas qu'il cherchoit aux hasards de la guerre.

L'insuccès, si l'on ose le dire ainsi, de Charny est renforcé par l'évocation de son père, Jacques Chabot, marquis de Mirabeau, et de sa bravoure militaire, dont l'éloge n'est pas même le vrai but du texte. L'argument épideictique topique qui consiste à faire intervenir le lignage prestigieux de la personne louée se retourne ici contre Charny par le contraste qui surgit inévitablement entre le jeune soldat, non combattant, et son père. Le texte de l'éloge montre ainsi, dans son énoncé, la difficulté de son écriture, la difficulté à louer par manque de fondement à l'éloge. Mais, en ce cas alors, pourquoi composer une épithaphe ? À l'époque de son écriture, en 1621, Racan courtisait Catherine de Termes, sœur du comte de Charny, et cette raison peut expliquer la composition de ce sonnet funèbre en l'honneur du frère, sonnet circonstanciel donc, même si le compliment à l'égard du défunt n'est guère laudateur. En revanche, lorsqu'il est reproduit dans les recueils de Toussaint Du Bray, ceux de 1627 et 1630, les raisons qui ont motivé son écriture ne sont pas connues des lecteurs des volumes, le personnage de Charny n'a pas laissé de trace autre dans les mémoires du temps ; la lecture du sonnet dans l'espace du recueil collectif, coupé de sa situation référentielle d'origine, risque d'accentuer encore l'ambiguïté propre du texte, mais une ambiguïté interne qui passe par une confrontation à ce qui est extérieur au texte. En faisant l'éloge d'un personnage dont le texte lui-même dit qu'il ne mérite pas l'éloge, le sonnet se lit presque comme un exercice d'éloge, un exercice imposé à l'origine par des raisons personnelles, exercice qui pourrait également se comprendre comme une parodie. Ce sonnet de Racan illustre ainsi bien le problème de la recevabilité, ou non-recevabilité, de l'éloge, qui tient à la fois à la forme de l'éloge et à son objet, conditions de réussite déjà notées par P. Fontanier et que L. Marin développe dans le *Portrait du roi* :

Sans nul doute, le ressort interne, à la fois politique et littéraire, de l'éloge réside dans la détermination par celui qui l'énonce de son seuil d'acceptabilité par celui qui en est l'objet, que cette détermination soit intuitive de la part de l'orateur ou théorisée par le rhétoricien, qu'elle dépende étroitement des circonstances « concrètes » de la production de l'éloge ou qu'elle découle des normes, contraintes et

exigences de l'institution où elle est produite. Aussi, de ce point de vue l'éloge « inacceptable » devient une espèce de satire.⁶⁴

Le « seuil d'acceptabilité » est aussi évalué par le lecteur, qui juge de la pertinence ou de l'exagération du texte qu'il lit. Dans l'exemple précédemment analysé, on peut se demander si le sonnet de Racan est d'emblée inacceptable par l'inconsistance du sujet de l'éloge ou s'il le devient, dans le recueil, par la disparition des conditions initiales de son écriture, qui permettaient d'en comprendre la composition, et par la relative obscurité du personnage loué. L'inacceptabilité pourrait ainsi ne pas toujours être originelle, mais survenir du fait de la distance de la lecture par rapport à l'événement ayant déclenché l'écriture, de l'incompréhension des raisons de la composition, du changement du contexte de l'énonciation, d'une contextualisation différente. Les éloges du roi se lisent après la mort du roi, ceux des grands personnages de façon moins certaine ; pour les dédicataires moins célèbres encore, comme le comte de Charny dans l'épithaphe de Racan, et quelle que soit la qualité poétique de la composition, l'éloge risque bien de perdre les fondements qui le rendaient recevable, laissant la pièce encomiastique dans une situation d'incertitude, entre l'exercice de style dû à un poète connu et la parodie encomiastique. Ce problème d'équivocité et de recevabilité de l'éloge est le propre des textes référentiels et se pose également pour l'autre versant de l'épidictique. Les textes satiriques, dès lors qu'ils ne relèvent pas de la critique morale, courent le même risque de ne plus être recevables en raison du décalage temporel de leur composition. Ainsi les épigrammes de Maynard, violemment accusatrices contre les huguenots et les Anglais, composées lors de la bataille qui se joua autour de La Rochelle, lorsque l'issue était encore incertaine, semblent déjà bien datées lorsqu'elle paraissent dans le recueil de 1630 où se lisent plutôt les louanges tressées en l'honneur des vainqueurs. De même, *Les Tragiques* d'Aubigné étaient apparus hors de saison lors de leur publication en 1616, rendant compte sur un ton violent, polémique, des troubles religieux survenus les décennies précédentes et alors que nombre de protagonistes parmi les plus importants avaient disparu.

Ambiguïté et lecture

Si l'exemple de l'épithaphe de Charny par Racan montre l'infléchissement de son interprétation selon le lieu et le moment de sa lecture, cela ne signifie pas une transformation radicale du texte. L'ambiguïté ici de l'éloge, la polysémie de ce sonnet ne correspond pas à une polymorphie. La modification possible de son interprétation tient davantage à la non-compréhension des circonstances de son écriture, à l'extinction de certains de ses enjeux inhérente au décalage croissant entre le contexte événementiel initial et la situation de lecture, par des lecteurs non concernés par l'objet du poème. Ce

⁶⁴ Louis Marin, *op. cit.* p. 114.

n'est pas le texte du poème lui-même qui change mais sa contextualisation, et donc son appréhension, phénomène commun, avec plus ou moins d'effets, aux pièces d'éloge reproduites dans les recueils collectifs, et ce désancrage se projette en retour sur les pièces.

Ainsi, dans le recueil de 1630, dans l'imposante section consacrée aux vers de Boisrobert, et parmi les nombreuses pièces dédiées à Richelieu, les pages 526 à 528 sont particulièrement intéressantes en ce qu'elles offrent à lire un dialogue en vers entre le poète et son protecteur : Boisrobert compose une ode à Richelieu « Pour ses Estrennes », dans laquelle il sollicite le cardinal tout en disant qu'il n'a plus rien à lui offrir après lui avoir déjà adressé tant de requêtes. Suit immédiatement la courte « Response faite sur le champ ; par Monseigneur le Cardinal de Richelieu » :

Bois-Robert, en vain tu t'amuses
A chercher du secours chez moy
Si tu veux enrichir tes Muses,
Il te faut adresser au Roy.
Si pourtant ton esprit s'estonne
Du grand esclat qui l'environne
Je m'offre à luy parler pour toy.

Une nouvelle ode de Boisrobert y répond en deux strophes. La première dit les bienfaits que constitue déjà la seule réponse en vers du ministre, en décrivant la réaction des courtisans :

On dit que ma fortune est faite ;
Mes envieux sont estonnez
Depuis qu'ainsi on interprete
Les vers que vous m'avez donnez.
Chacun me flatte, & me saluë,
On me montre au doigt par la ruë,
Ce bruit court jusques dans les champs,
Mais, ô seul homme que j'implore
Je ne sçaurois trouver encore
Credit sur eux chez les Marchans.

La seconde strophe promet à Richelieu des vers de remerciements dès qu'il aura obtenu une réponse plus substantielle matériellement, selon un procédé de don et contre-don. L'insertion des vers de Richelieu donne sa force à cette courte série. Elle dit bien sûr la proximité du poète et du ministre, l'écoute dont Boisrobert bénéficie de la part de Richelieu, ce qui valorise déjà le poète ainsi distingué par le ministre et que renforce la première strophe de sa réponse. Mais les vers de Richelieu disent également qu'il n'est rien, ou tout au moins qu'il ne peut rien pour lui, sauf de lui servir d'interprète auprès du roi, seul véritable maître et pouvant faire preuve de générosité et de protection pour le poète. Cette posture de modestie de la part du ministre le remet dans un rôle de serviteur auprès du roi, donc de serviteur du roi. La réponse de

Boisrobert exprime les choses un peu différemment, et notamment le premier vers : « On dit que ma fortune est faite ». Si cela se dit, ce n'est pas parce que le roi y a donné un écho favorable, la fin de la pièce montre bien que le geste royal n'a pas encore eu lieu, mais parce que Richelieu se charge d'en parler au souverain ; en d'autres termes, la strophe dit bien qu'il suffit que Richelieu s'en charge pour que la demande soit assurée du succès. Cette manifestation du crédit du ministre auprès du monarque signifie, en contrepoint, que le meilleur accès au roi passe par Richelieu, voire que pour être entendu par le roi, il faut solliciter le cardinal. La fonction de serviteur évolue ainsi en une posture plus imposante : ce serviteur qui s'offre ici comme messenger du poète auprès du roi, ne pourrait-il pas, dans d'autres circonstances ou pour d'autres solliciteurs, interdire l'accès au roi ? Si les vers de Richelieu montrent le roi comme seul maître et le seul qui puisse donner, la réponse de Boisrobert signifie également que le ministre est le personnage clef pour approcher le monarque. En effet, le recueil de 1630 contient nombre de pièces d'éloge adressées à Richelieu, et pas seulement par Boisrobert, qui placent le ministre presque à égalité avec le roi dans les représentations encomiastiques⁶⁵, d'autant que même les pièces dédiées à Louis XIII comportent des vers d'éloge à l'intention du ministre. Il serait donc possible de lire dans l'enchaînement de ces trois pièces la manifestation de la puissance du ministre qui outrepassa le rôle qu'il se prétend avoir de simple serviteur.

Une telle lecture, possible, mais bien sûr non explicitement inscrite dans le texte de Boisrobert, qui tient aussi à la réunion de différentes pièces d'éloge du roi et du ministre au sein d'un même volume, dépend pour une grande part de l'interprétation que le lecteur fait des textes, en fonction de leur énoncé propre, mais aussi de ses attentes et idées. Car, comme l'analyse M. de Certeau à propos de l'acte de consommation que constitue la lecture, si le scripteur peut chercher à influencer le lecteur à travers un texte, le lecteur n'est pas passif face à celui-ci :

C'est là se méprendre sur l'acte de "consommer" : on suppose qu'"assimiler" signifie nécessairement "devenir semblable à" ce que l'on absorbe, et non le "rendre semblable" à ce qu'on est, le faire sien, se l'approprier ou réapproprier.⁶⁶

L'ambiguïté du texte peut ainsi tenir à l'interprétation qu'en fait le lecteur à partir d'éléments internes au texte ou propres à la situation de lecture, mais aussi de ses idées et opinions antérieures à la lecture et qu'il projette sur l'énoncé. Dans le cas des pièces encomiastiques, l'effet laudatif visé par le texte, pour ne pas parler de propagande, demeure incertain, en suspens ; seules la lecture et la réception permettent sa réalisation et sa réussite. Car l'échange entre Boisrobert et Richelieu n'est pas un

⁶⁵ Voir Chapitre IV.

⁶⁶ Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien. 1. Art de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, p. 241.

véritable dialogue, le troisième interlocuteur, muet et absent de la scène, est le lecteur, qui reçoit le discours et en dispose.

L'ambiguïté possible de certains éloges selon la lecture qui en est faite pose la question des destinataires des pièces. Il faut distinguer entre le dédicataire (celui qui est nommé dans l'adresse) et les destinataires, à savoir ceux qui seront les récepteurs du poème (incluant le dédicataire, son entourage et tous ceux qui le liront, en précisant toutefois qu'il n'est pas assuré que le dédicataire lise toujours les pièces qui lui sont dédiées, le roi notamment). Il faut également s'interroger sur le véritable destinataire de toute pièce d'éloge (la nécessité est plus de faire savoir la grandeur de telle personne que de la lui dire). Il faut enfin distinguer parmi les destinataires tiers, c'est-à-dire les lecteurs, plusieurs catégories que sont les lecteurs ciblés par le texte lui-même, ceux auxquels le scripteur pense destiner son texte ou dont il pressent qu'ils liront sa pièce, les lecteurs potentiels, qui ont la capacité culturelle, sociale et matérielle de lire le texte, les lecteurs effectifs enfin, sous-catégorie de la précédente et qui peut inclure tout ou partie des lecteurs supposés⁶⁷. Ces diverses catégories de lecteurs, auxquelles correspondent des contextualisations de l'énonciation différentes (dans le temps, dans la proximité avec le dédicataire et le scripteur, dans la matérialité du texte – feuille volante ou ouvrage imprimé –), rendent compte des interprétations parfois divergentes qui peuvent être faites d'un même texte et de l'ambiguïté avec laquelle peuvent être perçues certaines pièces d'éloge. La connaissance que le lecteur a des éléments circonstanciels initiaux de la pièce, de la relation éventuelle du scripteur et du dédicataire, les événements socio-historiques postérieurs à l'écriture de la pièce et qui peuvent influencer sa réception, les modèles poétiques auxquels le texte peut faire allusion ou dont il peut reprendre des motifs topiques ainsi que son opinion sur l'événement ou la personnalité louée contribuent pour une grande part à infléchir la lecture qui sera faite de la pièce. Dans l'exemple donné au début de ce chapitre, le lecteur doit avoir lu les vers de Du Bartas pour reconnaître leur pastiche dans la réponse du ligueur. La question de la destination des pièces d'éloge est celle de leur utilité, qui en sous-entend trois autres, étroitement liées : dans quel but, pour quel bénéficiaire et auprès de qui faire valoir le bénéfice ?⁶⁸

* * *

Dans tous les cas, la poésie d'éloge ne peut s'entendre comme une célébration toujours univoque et sans nuance. La présence dans le texte du contraire épideictique de la louange – la satire –, l'ambiguïté de certaines pièces, l'argumentation et les images

⁶⁷ Alain Viala, « Sociopoétique » : in : G. Molinié, Alain Viala, *Approches de la réception*, Paris, PUF, 1993; p. 207-208.

⁶⁸ Nous y reviendrons dans le chapitre VII.

qui soutiennent l'éloge sont autant d'éléments qui constituent une prise de position publique. Le discours d'éloge est ainsi, nécessairement, un discours politique, un jugement sur le réel qu'il représente. Et l'atténuation relative de la fonction politique des pièces lors de leur publication dans des recueils collectifs est peut-être davantage une transformation qu'un amoindrissement. L'action politique se joue, dans les recueils, sur une autre scène que celle initiale et selon une autre temporalité. La pièce d'éloge n'agit pas sur le présent de l'événement, mais sur le temps futur, sur sa mémoire, sur sa fixation. Ce décalage temporel de l'effet politique, mis en lumière par la reprise postérieure des pièces dans les recueils collectifs, pourrait d'ailleurs être inhérent, avec plus ou moins d'intensité, à toutes les poésies d'éloge : l'écriture encomiastique sur le présent devant agir sur ce même présent, mais aussi (voire surtout ?) sur la mémoire qui en sera construite et conservée.

Troisième partie
Le poète et le grand

Chapitre VI

Poésie d'éloge et fonctions du poète

La poésie d'éloge, lorsqu'elle est étudiée, l'est généralement sous l'angle de sa fonction sociale ou idéologique : soit selon le mode du poème dédicatoire (le poète offrant, à travers son texte, son livre à un protecteur et en le plaçant sous l'autorité de celui-ci), soit selon le mode du patronage ou du mécénat (le poète composant dans le cadre d'une relation de dépendance, qu'elle soit directement financière ou plus largement symbolique), soit encore selon un mode polémique. Ces lignes d'analyse, si elles ne sont pas erronées en elles-mêmes, sont cependant réductrices à plusieurs titres. Outre que la poésie dédicatoire n'est pas représentative à elle seule de la poésie d'éloge – il s'écrit des éloges en dehors des pièces liminaires, et les ouvrages ne sont pas obligatoirement offerts par des vers, mais aussi *via* des épîtres ou des préfaces en prose –, les pièces en vers qui accompagnent les publications sont souvent reprises ailleurs, dans d'autres impressions, et se lisent alors différemment que lors de leur parution dans les premières pages d'un volume. De surcroît, le poème d'éloge publié dans un autre contexte ne suppose pas que son auteur entretienne une véritable relation personnelle avec le dédicataire auquel le texte est adressé. Nombre de pièces sont ainsi présentées au roi par des hommes de lettres qui n'appartiennent pas à la cour et qui, pour certains, n'ont jamais approché le monarque. Les poèmes d'éloge ne peuvent donc se réduire à une fonction d'objet transactionnel dans une relation mécénique. Et, nous l'avons déjà vu, le poème d'éloge n'est pas vide, il ne se réduit pas à n'être qu'une enveloppe, brillante, hyperbolique, mais creuse ; il est poème, composition en vers, souvent fort longue et travaillée, investissement de temps et d'effort de la part des auteurs et riche de sens. À défaut de témoignage ou de commentaire externe sur leur pratique scripturaire, le soin et le temps consacré – ou que l'on peut supposer être consacré – aux vers d'éloge par rapport aux autres activités, d'écriture ou extralittéraires, ou par rapport au travail de composition poétique, en termes de construction des pièces, suggèrent l'importance potentielle des pièces d'éloge et de leur intérêt pour les poètes, au-delà de la valorisation du dédicataire et des

retombées pour le destinataire, au-delà donc de la seule relation de don et contre-don, ou en plus de celle-ci.

Il en est de même à l'égard des événements qui nourrissent la poésie dite de circonstance. Pour le siècle précédent, M. Simonin avait suggéré qu'« il y aurait une étude à faire sur la diligence qu'apportent les poètes du XVI^e siècle dans la poésie de circonstance, étude qui ne manquerait pas d'apporter d'utiles lumières sur les dispositions de leur cœur »¹. Or l'analyse ne peut être directe. La distance entre l'événement et l'écriture de l'événement, celle-ci et ses protagonistes, ne préjuge pas de la position réelle du scripteur. Ainsi, pour la période étudiée ici, la victoire de Louis XIII après le long siège de La Rochelle a-t-elle été abondamment célébrée par des écrits de toute forme. Mais quand bien même une recension exhaustive en serait-elle faite, elle ne permettrait pas de dessiner avec une précision exacte le paysage littéraire de l'époque, ni les réseaux de fidélité et de clientélisme. La Rochelle fut un événement politique et militaire majeur à l'échelle du royaume. Sa célébration fut donc large, mobilisant bien au-delà du cercle des personnes qui pouvaient y trouver un intérêt direct. Inversement, en guise de contre-exemple, Malherbe, qui figurait comme poète officiel d'Henri IV, était fort lent à composer, et l'analyse en termes de rapidité d'écriture par rapport à l'événement est, dans son cas, trompeuse, comme elle le serait peut-être dès lors qu'elle ne distinguerait pas les formes courtes et les formes longues. Poésie référentielle, la poésie d'éloge ne peut se lire de façon univoque, comme une « chronique » du temps, ni comme un indice transparent de la position du poète. La poésie d'éloge dit de son auteur ce que celui-ci veut bien donner à lire. Sa lecture et sa compréhension varient ensuite selon les temps et lieux de lecture, les lecteurs, lectures plurielles qui reflètent, au sens le plus large, la polysémie des pièces ou, pour certaines d'entre elles, l'ambiguïté intrinsèque de l'énoncé ou encore la collision entre un énoncé et les circonstances de sa lecture, voire la projection des opinions du lecteur sur un énoncé qui se prête à son détournement ou à sa manipulation, nous l'avons déjà évoqué².

Dans la série des recueils de Toussaint Du Bray, les poésies d'éloge révèlent un glissement de la fonction et de la place du poète. La valorisation dans les poésies du lien social qui unit le dédicataire et le dédicateur, qu'il faut confronter à la position sociale effectivement occupée par les auteurs, laisse progressivement place à une représentation plus affirmée de la figure du poète lui-même, à travers l'attention portée à la construction et à l'écriture des pièces, c'est-à-dire à la forme poétique.

¹ Michel Simonin, « Poétique(s) du politique : Montaigne et Ronsard prosopographes de François de Guise » (1989), in : *L'Encre et la Lumière*, Genève, Droz, 2004, p. 417.

² Voir Chapitre V.

La mise en scène d'une relation sociale

Nous avons étudié précédemment³ le discours sur le réel porté par les poésies d'éloge et la construction d'un récit – notamment quant à la geste royale – qui pouvait en résulter au travers des lectures temporellement décalées. Les pièces encomiastiques énoncent également le lien qui unit le poète (ou, plus justement, le locuteur) et le dédicataire du poème ; mais, là encore, la relation rapportée est une mise en scène, telle que le poète veut qu'elle apparaisse au lecteur. Elle est tout à la fois justification de son éloge, représentation d'une relation singulière et valorisante entre le destinataire et le dédicataire et image construite, parmi d'autres dans les textes encomiastiques⁴, du poète par lui-même. Ces indices, données immédiates inscrites dans les textes, ne renseignent donc pas sur la réalité du lien qui unit les deux interlocuteurs du poème, destinataire et destinataire, si tant est qu'il existe toujours un lien véritable, que l'on puisse le reconstituer ou même que le lecteur de l'époque le connaisse, notamment lorsque les pièces sont publiées en recueil. La figure du poète épideictique qui émerge des textes est ainsi davantage la construction d'un statut et d'un rôle par le scripteur, d'une posture, d'un éthos que le témoignage ou le reflet de la réalité d'une position sociale à l'égard du dédicataire. Ce qui importe à ce niveau de lecture n'est pas qu'il y ait ou non concordance entre ce qu'en dit le texte et le lien qui unit dans le monde les deux protagonistes, mais bien la représentation donnée dans le discours, où pour justifier son éloge, le poète peut se mettre en scène dans diverses postures (conseiller, témoin, débiteur redevable et reconnaissant d'un grand...), sans chercher à déterminer, dans ce premier temps d'analyse, la position réelle du scripteur à l'égard du grand qu'il loue, ni à en conclure quant à la lecture du poème.

Le poète comme conseiller

Nombre de pièces encomiastiques, nous l'avons vu⁵, s'accompagnent de conseils à l'égard du dédicataire ; les textes déjà cités de Du Perron, Meziriac ou Coulomby en constituent des exemples, où les louanges se doublent d'avertissements, de mises en garde, de recommandations. Cette forme d'éloge joue sur une figure topique du poète conseiller du prince et laisse deviner, dans le creux du discours, une proximité avec le destinataire (le roi dans les pièces étudiées) et l'attention de celui-ci aux paroles du poète. Si la position auprès du roi est réelle pour Du Perron, il faudrait en revanche s'interroger sur la valeur des conseils prodigués par Coulomby ou Meziriac⁶ : reprise d'opinions ou d'inquiétudes par un poète qui se ferait porte-parole ou adoption d'une

³ Voir Chapitre IV.

⁴ Voir Chapitre VII.

⁵ Voir Chapitre IV.

⁶ Aucun des deux n'occupe de situation privilégiée à la cour.

posture de conseiller comme on prendrait un masque traditionnel pour dire l'éloge ou encore pour faire croire à une intimité avec le prince ou le grand. Dans d'autres textes au contraire, l'énonciateur des conseils est individualisé, le poète, celui qui assume le discours, se représente et montre à son lecteur l'endroit d'où il parle, sa position. C'est le cas de l'« Instruction du Prince. A Monsieur le Duc de Vandosmes » composée en 1601 par Vauquelin des Yveteaux pour le jeune fils d'Henri IV et de Gabrielle d'Estrée, alors âgé de dix ans. Poème officiel, lu en cour⁷ et programmatique de ce que doit être l'éducation du jeune prince, il est nécessairement encomiastique puisque adressé au fils du roi et donc, indirectement, au monarque lui-même. La pièce commence ainsi par un trait d'éloge qui englobe le fils et le père :

CESAR, fils de HENRY, le miracle du Monde,
Il sera bien-tost temps que ta vertu responde
Aux presages heureux que tu donnes de toy,
Et qu'en les surmontant, tu contentes le Roy.⁸

Les « présages » ne peuvent être, au vu de sa jeunesse, que son ascendance dont il doit se montrer digne ; le modèle paternel est rappelé aux vers 99 et 100 :

O combien jour & nuit la grandeur de ton Pere
Te montre de travaux, & de chemin à faire,

C'est sur ce modèle glorieux et héroïque que se conclut le poème ; les trente-sept derniers vers chantent la louange du roi, dont l'action a permis l'établissement d'un véritable âge d'or⁹. L'« Institution » est aussi un exemple de double éloge, à l'égard du jeune prince, mais surtout du roi, dont la figure domine la pièce, à son début et à sa fin, plus discrète dans le développement, sans pourtant en être exclue, l'adresse au roi en tête et fin de discours suggérant que l'énonciation se tient en sa présence. Encadré par cet éloge, le programme d'éducation du jeune César de Vendôme est développé, et les objectifs fixés par le poète sont à la hauteur de ces glorieux ancêtres, aux vers 43-46 :

CESAR, fils de HENRY, tel comme eux tu seras,
Et né d'un plus grand qu'eux, tu les surpasseras,
Si tu veux prendre garde à ces vers, que je te donne
Non seulement à toy, mais à cette couronne.

Ces quatre vers reprennent le *topos* épictétique qui veut que celui qui est loué soit promis à surpasser en valeur les modèles, déjà glorieux, qui doivent l'inspirer, suggérant une idée de quasi-progrès héroïque. Mais le lignage n'est pas la seule

⁷ Contrairement à la seconde « Institution », mémoire écrit en prose en 1643 à la demande d'Anne d'Autriche pour l'éducation du jeune Louis XIV, destiné à la seule régente et non imprimé du vivant de son auteur. Cf. Georges Mongrédien, *Étude sur la vie et l'œuvre de Nicolas Vauquelin des Yveteaux. Précepteur de Louis XIII*, Paris, 1921, rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1967, p. 12.

⁸ Vers 1-4.

⁹ Vers 289-326.

condition de la gloire selon ces quatre vers, celle-ci ne sera accordée au jeune prince que s'il suit la prescription du poème, son instruction et ses conseils, différant en cela d'un autre *topos* épидictique qui promet la gloire au dédicataire par la publicité des vers. Condition de la gloire dans l'un et l'autre cas, les vers cependant permettent la gloire en la précédant et en montrant la voie à suivre dans la pièce de Vauquelin des Yveteaux, alors qu'ils l'accompagnent en la proclamant dans d'autres pièces, différence qui ne tient pas uniquement à l'âge du dédicataire, puisque les éloges adressés au jeune Louis XIII lors de sa minorité conditionnent les louanges à la réalisation d'actes héroïques et que les éloges des pièces n'apparaissent alors que comme une anticipation sur ceux à venir¹⁰. La grandeur n'est pas à acquérir pour la seule gloire personnelle ; le jeune César la doit au royaume, et le poète donne ses vers au prince et à la couronne, car l'action prescrite par le poème doit être menée par le prince pour son peuple s'il veut en être aimé. Les vers 192-194 précisent que sa naissance royale ne suffit pas à obtenir la reconnaissance des sujets :

Et ne croy que pour estre yssu du sang des Dieux,
Si tu ne vas cherchant les actes glorieux,
Que les cœurs eslevez ny le peuple t'adore,

Le devoir envers les sujets se double de celui de ne pas démeriter de son père et de ne pas décevoir ceux qui espèrent en lui :

N'esteins point ce grand jour, que du Ciel tu reçois,
D'estre né de Henry, le Soleil des François :¹¹

Si le tutoiement est habituel dans les vers d'éloge, les nombreux impératifs suggèrent la proximité du poète et du destinataire, le vers 285 confortant l'hypothèse (« Au milieu de la Court j'achevois cet ouvrage »).

Conformément au titre de la pièce, nombre de vers commencent soit sur le mode du jugement ou de la prise de position, soit sur le mode de la prescription pour exprimer des recommandations données à un jeune élève. Ainsi aux vers 20 (« Il faut sur l'action mettre ton fondement »), 25 (« J'ayme mieux les terroirs moins plaisans à la veuë »), 47 (« Jette les yeux au Ciel, c'est là que je voudrois »), 53-56 :

Je ne veux pas pourtant que ton cœur s'en affole,
Instruit-toy pour le monde, & non pour l'escole :
Il faut que ton sçavoir se découvre en vivant :
Je t'ayme beaucoup mieux habile que sçavant,

¹⁰ Voir Chapitre IV.

¹¹ Vers 203-204.

Il en est de même aux vers 110 (« Je te voudrais bien voir entre les Othomans »), 223 (« Il ne faut pas sans choix tes dons abandonner »), 251 (« Je hay les vains discours gravement prononcez ») et 267-268 :

Je hay ces Princes moulx qu'on ne peut allumer :
Il faut sçavoir hayr pour bien sçavoir aimer.

La justification de la prise de parole du poète se dessine à travers sa place à la cour et l'importance reconnue aux belles lettres, aux arts et aux sciences, que le prince doit favoriser, mais non pratiquer lui-même :

Des sciences ainsi tu dois, comme des villes,
Rapporter au métier les secrets plus utiles,
Et les réduire au but d'un Prince conquerant :
Autrement j'ayme mieux que tu sois ignorant,
Car les Princes lettrez sans valeur je mesprise,
Et ne leur donne rang qu'au Senat de Venise.¹²

À chacun est dévolu un rôle particulier. Il revient au prince de favoriser le savoir et les lettres, lettres qui, outre l'immortalité qu'elles accordent au prince, sont source de sagesse. Leur double utilité, pour le prince et le royaume, légitime implicitement l'instruction du prince par le poète :

Au retour je voudrais sacrer à la memoire
Des monuments parlants, messagers de la gloire :
Le Temps, Pere de tous, devore ses Enfans,
Et triomphe à la fin des actes triomphans,
Si les Anges du Monde, amis des grands courages,
N'empeschent par leurs vers la puissance des âges,
Souviens-toy donc par là, d'estimer les Esprits
Qui te peuvent donner ce qui n'a point de pris :
Croy que les lettres sont les flambeaux de la vie,
Les nourrices des mœurs, par qui l'Ame ravie
Dedans le premier Ciel aisément peut entrer,
Et par là dans l'avenir hardiment penetrer.
Par elles dans ton lict l'Ocean tu traverses,
Et vois de l'Univers les regions diverses,
Par elles les Mortels immortels sont rendus,
Ce sont les deux remparts des lieux mieux deffendus,
Les Reines des destins, les meres de l'usage,
Les chaisnes des desirs, & l'Ame du langage,
La source des conseils, le repos des labeurs,
Le Charme des ennuis, & l'oubly des douleurs.
Ces vainqueurs qui trouvoient la terre trop petite,
Et qu'on ne peut nommer & taire leur merite,
S'estant appellez grands, par elles sont fameux,
Et tu peux les ayant l'estre aussi bien comme eux :
Ramene donc icy ces Beutez dédaignees,
Et fay que par CESAR les Muses eloignees,

12. Vers 181-186.

Qui si soigneusement jusqu'icy t'ont nourry,
Reviennent à la Court, au siecle de Henry.¹³

Les lettres servent à la fois à l'instruction et aux bonnes mœurs (« Les nourrices des mœurs »), elles permettent de connaître le monde et ce qui est lointain (« Par elles dans ton lict l'Océan tu traverses, / Et vois de l'Univers les regions diverses »), elles procurent délasserment, loisir et consolation (« La source des conseils, le repos des labours, / Le Charme des ennuis, & l'oubly des douleurs. ») et gardent mémoire à tout jamais de ce qu'elles enregistrent (« S'estant appellez grands, par elles sont fameux »). Les lettres sont donc plaisantes et utiles pour les lecteurs, car toute l'énumération de Vauquelin des Yveteaux s'attache à souligner les vertus dont le jeune Vendôme peut obtenir de la lecture.

Conseils, prévisions et contre-dons

Les conseils, donnés ici par un poète écrivant à la cour et disposant de l'autorité du savoir, lorsqu'ils s'expriment ailleurs sous la forme de prédictions, reposent sur un autre mode de légitimation, moins personnalisé, qui fait référence à une figure de poète inspiré, de voyant, figure traditionnelle, souvent non explicite, mais qui sous-tend le discours et permet au poète de dire ce qui doit arriver. C'est ce qui fonde les éloges adressés à Louis XIII lors de sa minorité, qui recourent au thème de la croisade pour lui prédire un futur glorieux, ou encore les épigrammes de Maynard reproduites dans le recueil de 1630 et qui invitent le roi, forcément valeureux, à utiliser sa force et son courage contre les insurgés de La Rochelle. Le masque du poète visionnaire sert alors au scripteur pour énoncer des conseils politiques qui ne pourraient peut-être se dire ouvertement, publiquement et de la part d'hommes de lettres ne possédant pas une autorité suffisante en leur nom propre. L'énonciation dans ces textes renvoie à une image du poète, rôle topique, qui n'est peut-être pas réellement fixée, mais est suffisamment connue à travers une certaine tradition poétique (notamment autour du nom de Ronsard) pour être mobilisable ou évocatrice pour le lecteur.

Conseils et souhaits se retrouvent également mêlés dans les poèmes d'étrennes, dont on retrouve plusieurs exemples dans les recueils de Toussaint Du Bray. N. Zemon-Davis a montré que la pratique était fréquente au XVI^e siècle, où :

[...] des auteurs et des écrivains utilisaient la date du 1^{er} janvier comme jour privilégié pour dédier leurs publications à des personnages importants et à des amis, et ils présentaient au lecteur un poème ou un livre entier en guise d'étrennes¹⁴

¹³ Vers 125-152.

¹⁴ Natalie Zemon Davis, *Essai sur le don dans la France du XVI^e siècle*, Paris, Le Seuil, 2003, p. 140.

Elle rappelle l'exemple de Marot qui, le 1^{er} janvier 1541, envoya quarante et une étrennes à des dames de la cour. Pour le XVII^e siècle, A. Génétiot revient sur cette forme d'écriture dédiée en montrant, à travers l'analyse d'un cas où le poème est récompensé par une somme d'argent, comment le poème d'étrennes s'inscrit dans une relation de don et contre-don¹⁵. Mais, outre que l'exposé d'A. Génétiot traite indistinctement des pièces d'étrennes échangées à la ville et de celles adressées à des grands, alors que le fonctionnement des échanges peut sensiblement différer selon le lieu et les personnages impliqués (dont les positions sociales peuvent être, dans un cas ou dans l'autre, égales ou inégales), l'analyse en termes de don et contre-don ne peut suffire à expliquer les échanges qui s'opèrent à travers les poèmes d'étrennes – moins encore à travers les pièces d'éloge – dès lors qu'ils sont rendus publics, *a fortiori* imprimés. En effet, si elle rend compte de la relation qui s'établit entre le destinataire et le destinataire et montre la réciprocité de l'échange, sous une forme ou une autre, symbolique ou matérielle, elle tend à isoler la relation et à la refermer sur les deux acteurs visibles, nommés, représentés, et à ignorer ou à masquer le tiers, souvent tu mais jamais absent, qu'est le lecteur¹⁶. Et si le poème d'étrennes s'inscrit dans une relation, il ne se réduit pas à être un simple objet d'échange, au risque d'omettre ce qu'est l'objet lui-même, ce qu'il dit, comment il le dit et à qui il le dit, et ce qu'il prouve de la capacité à (bien) écrire de celui qui l'offre.

Souhaits et espérances sont ce que les stances de Du Perron (*Grand Duc, grand de fortune, & plus grand de valeur*) adressent à Joyeuse en 1587 en guise d'étrennes, entre encouragement et prescription, alors que la faveur de Joyeuse décline auprès d'Henri III, dans la mise en scène d'une double relation entre le locuteur et Joyeuse, et Joyeuse et le roi. Les stances s'ouvrent sur la désolation qui règne à la cour dès lors que le duc en est absent (« Car la nuit de la Court est votre seule absence », vers 24), désolation double parce que le bel esprit de Joyeuse est supposé être l'ornement de la cour et que son absence est due aux batailles menées dans les provinces par les armées royales dont il a le commandement pour rétablir l'autorité malmenée du souverain. L'action militaire de Joyeuse – et les victoires qui doivent en résulter – est présentée comme contre-don de l'amitié accordée au duc par le roi, aux vers 63 et 64 :

Et si l'on peut payer une chose sans pris,
Payer son amitié de service sans nombre.

¹⁵ « Un exemple récurrent [de don] dans notre corpus est celui des *étrennes*, présents faits à l'occasion du jour de l'an, et qui tend à désigner le poème qui accompagne le don, voire à s'y substituer – soit que le poète les offre en son nom propre, soit qu'il prête à un tiers une plume plus talentueuse, les étrennes, sous-genre épistolaire, n'en ont pas moins cette autre fonction sociale qui est de donner [...]. Le poème s'inscrit donc dans une relation d'échange d'origine extralittéraire qu'il ne fait que compléter. Mais dans le cas où il n'y a pas de cadeau, le poème se substitue à lui en se faisant lui-même don [...]. À nouveau la poésie sert de monnaie d'échange, et les dons imaginaires et autres souhaits verbaux tiennent lieu de présents tangibles qu'ils réclament en retour. » (Alain Génétiot, *Les Genres lyriques mondains [1630-1660]. Étude des poésies de Voiture, Vion d'Alibray, Sarasin et Scarron*, Genève, Droz, 1990, p. 159-160.)

¹⁶. Voir Chapitre VII.

De la même façon, les vœux du poète sont formulés et offerts en contre-partie des mérites du duc, aux vers 25-40 :

Pour ces merites là qui ne peuvent souffrir
D'estre recompensez en aucunes manieres,
Je n'ay rien d'infiny que je vous puisse offrir
Excepté des desirs, des vœux, & des prieres.

Oyez donc, ô grand Duc, en recevant ces vers
Des prieres de zele, & d'ardeur toutes pleines,
Toutes pleines de vœux, & de souhaits divers,
Que je vous offre icy pour vous servir d'estreignes.

Puissiez-vous quelquefois heureusement jôÿr
Du doux contentement de les voir reüssies,
Et puisse quelquefois Dieu si bien les oÿr
Que mes desirs vous soient autant de propheties.

Puissiez-vous redonner aux armes leur honneur,
Et faire refleurir les Palmes de victoires,
Et soit vostre merite, ou soit vostre bon-heur
Le futur argument de toutes les histoires.

De même aux vers 53-56 :

Puissiez-vous aux combats estre si fortuné,
Que toujours pour son chef les couronnes soient prestes,
Que pas un de vos coups ne soit en vain donné,
Et que tous vos exploits soient autant de conquestes.

L'amitié sans prix du roi est mise en parallèle, par le jeu des doubles liens, avec la valeur incomparable du duc, mais celui-ci, comme le poète, participe à la relation *a priori* inégale et pourtant valorisante pour l'un et l'autre. La chaîne qui descend du roi à Joyeuse, puis au poète permet d'élever symboliquement les deux derniers par la mise en scène de l'échange symbolique des victoires contre l'amitié, des souhaits et louanges contre les victoires. Les deux relations qui s'articulent autour de la personne du duc et qui, indirectement, rapprochent le poète du roi par le biais des interactions sont singularisées par l'usage de la deuxième personne du pluriel pour désigner Joyeuse et par l'énonciation des vœux à la première personne. Pour autant, formulés par le poète au nom de ses désirs et portés par son poème, les succès espérés intéressent le royaume, au-delà des personnes du roi et du poète, puisque les conquêtes doivent être le sujet des histoires futures. Relations singulières doubles, liées l'une à l'autre, débordant dans le même temps les protagonistes, les éloges promis sont à leur image : échange entre un poète et un guerrier, les vers du poète comme les armes de Joyeuse supposent une autre instance, le public (lecteur ou sujet) :

Puissiez-vous de bon-heur & d'honneur vous combler
Sans voir jamais de rien vostre attente trompée,

Et tant de nouveaux faits l'un sur l'autre assembler
Que ma plume soit lasse avant que vostre espee.¹⁷

Ce dernier vers réunit, à travers leurs attributs, et à égalité dans le texte, le poète et le guerrier, le destinataire et le destinataire.

Le poète comme témoin

Par la mise en scène du poète en conseiller, en poète inspiré ou visionnaire, selon que l'image qu'il donne de lui-même le singularise dans une position ou qu'elle reprenne une figure héritée de la tradition poétique, les éloges se font prédictifs, voire prescriptifs, formulations d'attente ou d'espérance à l'aune desquelles seront jugées les actions des dédicataires, paroles politiques qui empruntent le langage épique. Mais la posture de conseiller n'est pas la seule adoptée par les poètes pour légitimer ou fonder leurs louanges. Une autre représentation du poète apparaît fréquemment dans les pièces encomiastiques, celle du poète témoin de la grandeur du dédicataire et passeur pour ceux qui n'étaient pas présents. Cette figure, relevée chez Ronsard et les poètes de son temps par D. Ménager¹⁸, dépasse le champ de l'écriture en vers, L. Marin décrivant, à propos de Pellisson :

[...] l'antique exigence de l'autopsie comme garantie de l'authenticité du récit de l'événement passé et du lieu absent [...] la présence du présent du narrateur à l'événement qu'il raconte comme *ayant eu lieu* dans l'unicité et l'immédiateté d'une vision à nouveau présente dans le texte prononcé ou lu constitue l'étymon du récit, vérité de ce qui est dit et véracité de celui qui le dit ; vision et présence vérifient le narrateur comme témoin et martyr : « Je l'ai vu, de mes yeux vu, ce qui s'appelle vu. »¹⁹

Et selon F. Rouget, la figure du témoin traverse toute la poésie du XVI^e siècle :

Qu'il s'agisse de situer l'histoire des autres ou la sienne (histoire amoureuse, vie du poète à la cour, etc.), le locuteur se fait témoin oculaire, met en scène un témoin ou encore prend l'interlocuteur à témoin. Il élargit ainsi le champ de la réception de l'acte historique et détruit par avance toute accusation de flatterie. Les témoins auxiliaires sont invoqués pour corroborer l'excès encomiastique.²⁰

Qu'elles portent sur des générations antérieures de poètes ou sur des formes d'écriture différentes (l'historiographie dans le cas de Pellisson), ces remarques ne sont pas sans pertinence pour les auteurs publiés par Toussaint Du Bray, mais supposent de

¹⁷ Vers 65-68.

¹⁸ Daniel Ménager, *Ronsard. Le Roi, le poète et les hommes*, Genève, Droz, 1979, p. 29.

¹⁹ Louis Marin, *Le Portrait du roi*, Paris, Minuit, 1981, p. 89.

²⁰ François Rouget, *L'Apothéose d'Orphée. L'esthétique de l'ode en France au XVI^e siècle de Sébillot à Scaliger (1548-1561)*, Genève, Droz, 1994, p. 89. Remarquons cependant que F. Rouget cite trois types de témoin dans sa phrase. Dans le premier cas, c'est le sujet de l'énonciation qui témoigne de ce qu'il a vu, il se fait le garant de son propre discours. Dans le second, le témoin est un tiers, l'énonciation se fonde sur la foi d'un autre que le locuteur, qui n'est donc pas le garant direct de la véracité de ce qu'il écrit. Dans le dernier enfin, c'est le lecteur qui est convoqué et qui doit corroborer ce que dit l'énonciateur et lui donner son crédit. Les dispositifs sont sensiblement différents, de même que la position de l'énonciateur.

s'interroger sur la notion de témoin et sur le rôle de la représentation du poète en témoin. Qu'il soit simple témoin ou témoin privilégié, cette position lui permet de dire sa présence sur le lieu de l'action, la proximité avec le pouvoir et les grands qui l'incarnent, voire de mettre en valeur l'exercice d'une fonction dans le cercle du pouvoir (héraut ou serviteur), que la mise en scène du poème s'appuie sur un statut social réel ou qu'elle ne soit qu'une scène de papier et d'encre. Se proclamer témoin de la grandeur dans des vers d'éloge, c'est aussi prévenir les accusations de déformations flatteuses et courtoises (« les gestes et qualités magnifiques sont vraies puisque, moi, poète qui les rapporte, en ai été le témoin » ; argumentation qui, en soi, ne prouve rien et ne se fonde que sur une apparence de logique) ; c'est dire sa présence dans les lieux et dans les moments importants, se représenter aux côtés des grands, dans leur lumière, se différencier des autres non nommés et prendre à son compte un rôle de passeur, d'intermédiaire, de celui qui sait et informe ceux qui ignorent ; c'est monter sur la scène, entrer dans l'espace du poème qui isole, distingue et pérennise.

Témoin, Malherbe l'est dans le sonnet « Au roi » (*Qu'avec une valeur à nulle autre seconde*), mais son argumentation sous-entend une hiérarchie parmi les témoins eux-mêmes. Il ne s'agit pas seulement d'assister à l'événement, il faut pouvoir le rapporter, et de la plus belle manière, trois conditions réunies dans la personne de Malherbe ; si les éloges sont un gage ici d'immortalité, c'est parce qu'ils sont chantés par un poète, et le meilleur, Malherbe :

Mais qu'en de si beaux faits vous m'ayez pour témoin,
 Connaissez-le mon Roi, c'est le comble du soin
 Que de vous obliger ont eu les destinées.²¹

Il ne suffit pas d'être présent physiquement sur la scène d'un événement, il faut avoir la capacité de rapporter et de diffuser ce qui a été vu. Le sonnet de Malherbe suppose une double compétence : celle de raconter (compétence linguistique et poétique) et celle d'être écouté et cru (compétence sociale). Ce qui permet au roi d'espérer l'immortalité, ce ne sont pas tant les hauts faits accomplis, du moins pas seulement, mais qu'ils soient rapportés par Malherbe, à la fois garant de leur authenticité (il en est le témoin) et porte-parole, présupposant de sa réputation comme d'un fait acquis. On lit dans ces trois vers une quasi-inversion des positions, dans leur énoncé, entre le roi et le poète. Les gestes royaux sont une condition nécessaire, mais non suffisante de la gloire, il leur faut être divulgués par la parole du poète, celle de Malherbe précisément, et non pas n'importe quel poète. La représentation du locuteur en témoin constitue ici l'un des modes de valorisation de la fonction de poète²². Le témoin cesse d'être spectateur d'une action qu'il rapporte, il la construit en ce sens que

²¹ Vers 9-11.

²² Voir Chapitre VII.

lui seul lui permet de durer et de laisser trace, de faire qu'elle profite à celui qui agit, ici le roi, ailleurs un grand. Le témoin n'est donc pas neutre, il participe à l'action, ce qui explique et justifie sa présence dans le texte du poème.

Deux autres pièces méritent d'être mentionnées, qui n'appartiennent à la série des recueils de Toussaint Du Bray car de composition postérieure, mais qui sont dues à Racan dont des pièces sont régulièrement publiées dans les différentes éditions à partir de 1618. La première, déjà citée dans le chapitre IV, est l'ode « A Monseigneur le Marquis d'Effiat »²³. Racan y explique sa position de témoin par sa participation active aux côtés d'Effiat au siège de La Rochelle. Il est alors témoin et acteur, présent et participant, sa relation avec le surintendant étant, selon les vers, antérieure à l'événement :

Au seul bruit de ta renommées
Qui ferait revivre les morts,
La Loire vist naistre entre ses bords
Une Légion toute armée :
Et la grandeur de tes Lauriers
Animoit ces nouveaux guerriers,
D'une si généreuse envie
Que l'on peut dire avecque foy,
Qu'ils ne faisoient cas de leur vie
Que pour la perdre auprès de toy.

Tu me fis part de cette gloire,
Avecque l'un des estendars
Soubs qui ces nourrissons de Mars
Cherchoient la mort ou la victoire :
Marque d'honneur que je porté
Quand cette rebelle cité
Fut par le fer réduite en poudre,
Plus glorieux dessous ce fais

Que l'aigle qui portoit la foudre
Quand les Titans furent deffaits.²⁴

L'argument éthique de l'énonciation ne se fonde pas, dans ces deux dizains, sur la fonction de poète. L'éloge naît de l'admiration du « soldat » Racan servant sous les ordres d'Effiat et de la reconnaissance par le subalterne de la valeur de son chef, d'autant que la première strophe citée rappelle que la renommée d'Effiat ne date pas de La Rochelle, moins encore du témoignage du poète, mais que c'est au contraire elle qui attira les combattants dans sa compagnie et anima leur courage. Le dizain suivant

²³ Elle sera publiée dans *Les Sept Psaumes de messire Honorat de Bueil, chevalier, sieur de Racan, dediez à Madame la Duchesse de Bellegarde*, Paris, Toussaint Du Bray, 1631. Le titre complet de l'ode est « A Monseigneur le Marquis d'Effiat. Conseiller d'Etat et privé. Chevalier des deux ordres de Sa Majesté, gouverneur d'Anjou, Surintendant des Finances de France et Grand Maistre de l'Artillerie ».

²⁴ Vers 141-160.

récuse presque, après l'avoir mise en avant, la position de témoin et de compagnon d'armes pour faire l'éloge d'Effiat. Si le poète chante la grandeur du marquis, ce n'est pas en réponse à des bienfaits qu'il aurait reçus de lui, mais bien par reconnaissance objective de sa valeur :

Mais cette faveur non commune
 N'a point tant mon esprit charmé
 Qu'il n'ait toujours plus estimé
 Ton mérite que ta fortune :
 Et bien que sans t'avoir servy
 Je me vois d'honneur assouvy
 Au-delà de mon espérance,
 Certes je suis plus satisfait
 Du bien que tu fais à la France
 Que de celuy que tu m'as fait.²⁵

L'argumentation est délicate. L'énonciateur amorce la louange en se présentant comme témoin actif et la finit en se défendant d'avoir une quelconque participation à l'honneur d'Effiat pour déjouer à l'avance les éventuels soupçons d'intérêt personnel. Suffisamment proche pour témoigner de la valeur d'Effiat, il ne le serait cependant pas assez pour risquer d'être accusé d'en tirer profit.

La seconde pièce est plus tardive par rapport à la période des recueils, il s'agit d'une « Ode au Roy », composée pour Louis XIV dans les années 1656-1659²⁶. L'énonciateur présente ses vers au roi comme le fruit de son expérience. C'est une voix pleine de sagesse et d'expérience qui s'adresse au jeune souverain :

Digne present de l'Eternel,
 Grand Roy, que sa Toute-puissance,
 Dans les misères de la France,
 Accorde à son vœu solennel ;
 Ce feu que tu vois dans mon ame
 Conserver sa vivante flame
 Des glaces de soixante Hyvers,
 A ton nom consacre mes veilles,
 Et va faire à mes derniers Vers
 Chanter tes premieres merveilles.

Bien que mon esprit abattu
 Du travail et de la vieillesse,
 Ne produise dans sa faiblesse
 Qu'une languissante vertu ;
 Je veux malgré l'âge et l'envie
 En ce dernier jour de ma vie,
 Qui panche déjà vers le soir,

²⁵ Vers 161-170.

²⁶ *Ode au Roy. Faite par Monsieur le Marquis de Racan sur les affaires de ce temps. Dont les cinq premieres stances sont imitées du Pseaume 128. Saepe expugnaverunt, slnd, 10 pages.*

Laisser à la France des marques
 D'avoir veû sur son Thrône assoir
 Les trois plus grands de ses Monarques.²⁷

Le poète s'avance en passeur, affirmant vouloir témoigner, au soir de son existence, de ce qu'il a vécu pour les lecteurs (qui se devinent derrière la France) et pour le roi auquel il peut transmettre ce qu'il a vu et connu de ses prédécesseurs :

Quand Henry de ses longs malheurs
 L'eut par sa valeur délivrée,
 Mon Apollon sous sa livrée
 A produit ses premières fleurs.
 Ton père qui toujours Auguste
 Prit dans la Paix le nom de Juste,
 Et dans la guerre de Vainqueur,
 A veû dans l'été de mon âge
 Eclatter toute la vigueur
 De ma force et de mon courage.

Je l'ay suivi dans les combats,
 J'ay veû foudroyer les Rebelles,
 J'ay veû tomber leurs citadelles
 Sous la pesanteur de son bras ;
 J'ay veû forcer les avenuës
 Des Alpes qui percent les nuës,
 Et leurs sommets imperieux
 S'humilier devant la foudre,
 De qui l'éclat victorieux
 Avoit mis la Rochelle en poudre.²⁸

Ces quatre strophes laissent deviner deux lignées : celle, dynastique, des trois rois, l'autre, plus tortueuse, où le poète se fait l'intermédiaire entre les deux rois défunts et le jeune Louis XIV auquel il peut rapporter ce qu'il a connu et vécu, mémorialiste des temps passés et surtout témoin oculaire des événements et des batailles. C'est sa présence dans le lieu des actions glorieuses qu'il veut chanter qui légitime le discours qu'il adresse au roi (quatre occurrences du « je » dans la dernière strophe citée), ce que confirme l'emploi répété du verbe voir ; la vision serait un gage de vérité et d'objectivité du témoignage.

La mise en scène d'une (inter)dépendance

La mise en scène de l'échange, enfin, fait parfois apparaître le scripteur dans une relation d'obligation à l'égard du dédicataire. Dans une ode « A Monsieur de Balzac », reproduite dans le recueil de 1630, Boisrobert relate sa situation de poète, en opposant,

²⁷ Vers 61-80.

²⁸ Vers 81-100.

selon une rhétorique topique, la liberté dont il jouit à la campagne et la contrainte de la ville et de la cour. Son ode, adressée à Balzac qui vit retiré en Charente, s'ouvre sur les plaisirs de la retraite qui laisse le loisir à l'étude et à la poésie, thème fréquemment développé par les poètes²⁹ :

Entre la Charante, & la Touvre,
Dedans un sejour ecarté,
J'ay plus d'heur & de liberté
Que le Roy n'en a dans le Louvre.

Esloigné des bruits de la ville
Où l'esprit n'est jamais à soy,
Ma Muse autant aise que moy
N' imagine rien d'inutile.³⁰

L'image de la retraite studieuse, qui est aussi une manière de rendre hommage à Balzac, libre de se consacrer à l'étude, est réactivée à la fin du poème lorsque le poète doit retourner à la ville, le poème constituant une parenthèse dans sa vie sociale et publique, un temps passé à l'écart, physiquement par le séjour à la campagne, ou temps à soi, propre à la composition poétique. Le thème, également présent dans plusieurs pièces dédiées à Richelieu, est développé dans plusieurs strophes :

Mais que mon soin est inutile,
Pauvre, je ne m'en apperçoy pas
Qu'il faut retourner sur nos pas,
Chercher le chemin de la ville.

O juste Ciel ! quelle apparence
De m'aller consumer d'ennuy
Et tousjours sous l'humeur d'autrui
Me paistre de vaine esperance.

Adieu, jardins de Musc et d'Ambre,
Je m'en vais encore à la Cour
Faire le badin tout le jour
Sur le coffre d'un antichambre.³¹

Le portrait du scripteur en courtisan malgré lui est une façon de se défendre d'être ambitieux en mettant en avant – et en premier dans la pièce – son vrai désir, qui serait d'être à l'écart du monde pour se consacrer à la lyre. La pratique de la poésie, telle qu'elle est présentée dans cette ode, serait alors une activité extérieure à la sphère politique, personnelle, par opposition à des fonctions curiales ou publiques. Si l'écriture poétique se fait hors de la cour, si les vers ne sont pas courtisans, parce que non

²⁹ Par exemple, par Vauquelin de La Fresnaye dans son *Art poétique* (voir plus loin).

³⁰ Vers 1-8.

³¹. Vers 77-88.

contraints, que faut-il en conclure pour les autres vers, nombreux, composés en l'honneur de Richelieu et écrits à la cour ?

Une vingtaine de pages avant, le recueil de 1630 reproduisait une autre ode de Boisrobert, « Pour remerciement. A Monseigneur le Cardinal de Richelieu ». Le poète s'y montre à la cour, dans une relation avec le ministre, redevable auprès de lui des bienfaits qu'il a reçus :

Seul appuy de notre de Parnasse,
Grand Heros, qui sur les humains
Versez des biens à pleines mains,
Souffrez que je vous rende grace ;
Et qu'ayant si peu merité
Les doux effets d'une bonté
Sur qui tout mon espoir se fonde ;
Je face confesser à tous
Que vous n'estes né parmy nous
Que pour bien faire à tout le monde.³²

Les louanges décernées à Richelieu sont ainsi la reconnaissance de sa générosité envers les arts en général, et plus particulièrement ici envers l'énonciateur du poème, la formulation du dizain mettant en déséquilibre, par modestie, la largesse du ministre et le faible mérite de l'auteur, renforçant ainsi les qualités du généreux destinataire. La libéralité de ce dernier est encore développée dans le deuxième dizain car, outre qu'elle surpasse celle « Des Mecenes, & des Cesars », elle se double de prévenance :

Avec des qualitez si grandes
Vos paroles sont des effets,
Vous estes plus prompt aux bienfaits
Que nous ne sommes aux demandes.
Vous courez avecque plaisir
Plein de solides assurances,
Et comme vous vous excitez
A prevenir nos volontez
Vous surmontez nos esperances.³³

Valorisation laudative de l'action du ministre pour les muses, la prévenance ainsi affichée place le poète en position de bénéficiaire de largesses qu'il n'a pas eu besoin de solliciter. L'éloge est donc un « remerciement » et non un espoir de récompense.

La gratitude du poète pour Richelieu se précise dans la quatrième strophe : la protection accordée par Richelieu aux arts est aussi celle du roi. Ce compliment un peu obligé suppose que la vraie magnificence ne peut être que celle du monarque, comme le précise la dernière strophe (vers 41-50), et que le ministre ne peut outrepasser les fonctions du monarque ; mais ce dizain attribue à Richelieu un rôle d'intermédiaire

³² Vers 1-10.

³³ Vers 11-20.

entre le poète et le roi et peut-être, nous l'avons vu au chapitre V, entre le souverain et quiconque souhaite approcher celui-ci :

Ce grand Esprit, de qui derive
 Le repos qui nous est si cher,
 M'a jugé digne d'approcher
 Du Roy le plus juste qui vive.
 Par luy, ce Monarque puissant
 Souverainement agissant
 A mes vœux se rend si propice,
 Qu'il veut pour ma félicité,
 Qu'enfin la libéralité
 Soit compagne de sa justice.³⁴

D'autres auteurs se représentent en débiteurs de leur dédicataire, composant les éloges pour remercier ou, plus simplement, faire connaître et reconnaître la générosité ou la protection dont ils ont bénéficié, brosser le portrait du destinataire en figure libérale, la publicité faite autour des qualités du destinataire constituant déjà un éloge. Ainsi Malherbe remercie-t-il la princesse de Conti dans une pièce qu'il lui dédie « A Madame la Princesse de Conty » :

Race de mille rois, adorable princesse,
 Dont le puissant appui de faveurs m'a comblé,
 Si faut-il qu'à la fin j'acquitte ma promesse,
 Et m'allège du faix dont je suis accablé.³⁵

Le retard du poète à composer des vers de reconnaissance envers le dédicataire est mis en avant dans une autre pièce de Malherbe adressée « A Monseigneur le Duc de Bellegarde, Grand Ecuyer de France », son manque d'empressement pouvant souligner et renforcer le désintéressement du dédicataire dans la protection qu'il accorde. S'il se montre généreux, ce ne serait ni en réponse à une demande de l'auteur, ni non plus dans l'espoir d'une publicité, la lenteur du poète à en rendre compte par des vers d'éloge réduisant les profits que le grand aurait pu en obtenir, sauf que le poète chante le grand justement pour ce qu'il en a reçu de façon généreuse et « gratuite ». Le compliment en est renforcé, d'autant que l'auteur revient à plusieurs reprises sur sa dette à l'égard de Bellegarde, aux vers 1-10 :

À la fin c'est trop de silence
 En si beau sujet de parler :
 Le mérite qu'on veut celer
 Souffre une injuste violence :
 Bellegarde unique support
 Où mes vœux ont trouvé leur port,
 Que tarde ma paresse ingrate,
 Que déjà ton bruit n'ompareil

³⁴ Vers 31-41.

³⁵ Vers 1-4.

Au bord du Tage, et de l'Euphrate
N'a vu l'un et l'autre Soleil,

Les vers 25-30 le redisent :

Et les agreables chansons
Par qui leurs doctes nourrissons
Savent charmer les destinées,
Récompensent un bon accueil
De louanges que les années
Ne mettent point dans le cercueil.

L'aveu d'obligation est rappelé aux vers 51-53 :

Ainsi quand pressé de honte
Dont me fait rougir mon devoir,
Je veux mon œuvre concevoir,

L'ode composée par Racan en l'honneur du duc de Bellegarde (« Ode pour Monseigneur le Duc de Bellegarde, Pair & Grand Escuyer de France ») met également en scène le locuteur comme redevable des bienfaits du duc. Mais l'argumentation diffère de celle déployée par Malherbe qui sous-entendait une protection personnelle de Bellegarde³⁶. La reconnaissance de dette à l'égard du duc est double chez Racan. Elle est d'abord (ou devrait être) celle de la France, sauvée des désastres qui la menaçaient par l'exemple de la sagesse et de la constance de Bellegarde :

ROGER, dont la valeur mesprise la fortune
En ce temps où chacun sa faveur importune,
Et souffre laschement l'insolence du sort,
A toy seul nous devons des vœux et des images,

Si quelque liberté reste dans les courages,
C'est ta seule vertu qui luy sert de support.³⁷

Mais la France est ingrate et ne reconnaît pas ce qu'elle doit à Bellegarde :

Mais parmi tant d'ennuis dont l'envie enragee
Depuis un si long-temps a la France outragee,
Qu'elle est presque reduitte à ployer sous le faix,
Certes le seul de tous qui nous est le plus rude,
Est de voir que le siècle a trop d'ingratitude,
Et ne reconnoist pas l'honneur que tu luy fait.³⁸

La reconnaissance est aussi (et alors revendiquée et révérencielle) celle du locuteur qui achève son discours en rappelant les liens personnels qui l'unissent à Bellegarde³⁹ ; le locuteur, dans la dernière strophe, se confond avec le poète et l'individu Racan :

³⁶. Malherbe logeait à l'hôtel de Bellegarde et recevait un traitement du duc, à la demande d'Henri IV.

³⁷ Vers 79-84.

³⁸ Vers 91-96.

De moy de qui l'enfance au malheur asservie,
 Surmonta les soucis que menaçoient ma vie
 Par l'exces des faveurs qu'elle reçut de toy :
 Ces obligations me rendent insolvable,
 Mais dois-je estre honteux d'estre redevable
 Si la France à jamais l'est aussi bien que moy ?⁴⁰

L'éloge de Bellegarde est donc public (la France a bénéficié de son action) et privé, individuel (Racan est reconnaissant envers le duc de sa protection reçue dans sa jeunesse), mais dans les deux situations, l'éloge se dit en remerciement, après l'action de Bellegarde.

Dans le recueil de 1618 qui se termine sur une section importante consacrée aux pièces de Rosset, quatre poésies d'éloge mettent en scène l'énonciation dans une relation de reconnaissance à l'égard du dédicataire. Ainsi, dans la pièce « A Madame la Duchesse d'Uzez », aux vers 17-24 :

Je vous suis par devoir obligé de naissance :
 C'est vous à qui je dois une humble obeïssance ;
 Espouse d'un grand Duc que j'ayme tellement,
 Que sa gloire m'est plus que mon propre Element,
 La terre sous ses pas de Palmes soit couverte
 Soit de ses beaux Lauriers la cime tousjours verte,
 Et tousjours sa grandeur reçoive de son Roy
 Ce que peut esperer son merite, & sa foy.

Le poète montre un attachement ancien à la duchesse, un attachement familial, dépendance envers une famille puissante, dont il hérite des obligations. Cette dépendance n'engage donc pas l'énonciateur en raison de son activité d'écriture, mais en héritage d'une situation familiale.

Les stances d'« Estrennes. A un Cardinal » décrivent un service régulier, d'année en année, entre le cardinal qui prodigue des bienfaits au poète et celui-ci qui, en retour, chante la libéralité du dédicataire :

Prince dont les valeurs nous serrent de claire Ourse,
 Et foulent sous les pieds les vices abbatus,
 Ores que l'an nouveau recommence sa course,
 Je recommence aussi le los de vos vertus ;
 Quelqu'autre pourra bien aux pieds de vostr'image
 Offrir quelque affect de son ambition :
 Mais il faut qu'il me cede en douceur de langage,
 Puis qu'il ne peut atteindre à mon affection.
 Les bien-faits que sa main m'a versez liberale,

³⁹ Racan est venu habiter à l'hôtel de Bellegarde après la mort de sa mère, le duc de Bellegarde étant son tuteur depuis la mort de son père en 1597 (la duchesse de Bellegarde, Anne de Bueil, était cousine de Racan).

⁴⁰ Vers 97-102.

M'ont gravé tellement le service, & la foy,
Que ma devotion ne peut avoir d'égle,
Puis qu'estant du tout sien, je ne suis plus à moy.⁴¹

Dans d'autres stances composées « Pour Monseigneur le Duc d'Uzez », confirmant le lien qui attache l'auteur à la famille d'Uzès, le poète affirme la sincérité de ses éloges en prétendant qu'il louerait le duc même si son service ne l'y obligeait pas :

Ores que ton Uzez par des presents divers,
Tesmoigne les effets de son fidele homage,
Je te donne, mon Duc, le present de mes vers,
Hors de là je ne puis te donner d'avantage.

Bien que ce je doibs, comme venant de toy,
N'obligeroit ma Muse au devoir du service,
Toutefois (Monseigneur) j'immolerois ma foy
Sur l'autel de ton nom encor en sacrifice.⁴²

Ces stances, celles dédiées à la duchesse d'Uzès et les étrennes pour le Cardinal, sont reproduites à la fin de la section de Rosset qui, elle-même, clôt le recueil de 1618. Plus en amont dans cette partie se lisent les stances sur la mort du comte de Laval (« Regrets sur la mort de feu Monseigneur le Comte de Laval »), parmi d'autres pièces funèbres. Le poète pleure son « Maistre » et tente par ses vers de regret de réparer la dette dont il est redevable et dont il ne s'est pas acquitté du vivant de Laval :

Las ! j'ay bien du sujet atteint d'un juste dueil,
D'arroser maintenant de larmes ce cercueil,
De crier & de plaindre :
Car les Dieux ont esteint, afin de me punir,
Tout l'espoir de mon bien, de qui le souvenir
Ne se veut pointc esteindre.

Quelle douleur se peut à la mienne égaler ?
De mes gémissments je fends la terre, & l'air,
Et les Cieux j'importune :
Mais las ! j'ay beau frapper de mes plaintes les Cieux,
Puisque les Dieux n'ont pointc n'y d'oreilles, n'y d'yeux
Pour ma triste infortune.

[...]

Eloges, & regrets, volez dedans les Cieux,
Entrez dans son oreille & monstrez à ses yeux
Que toute mon envie
Est de faire voir maintenant par effet
Que je fais à sa mort, ce que je n'ay pas fait
Quand il estoit en vie.

[...]

Je ne puis (mon cher Maistre) en te payant mes vœux,
Que pleurer, que crier, qu'arracher mes cheveux,

⁴¹ Vers 1-12.

⁴² Vers 21-28.

Oblation commune,
 Et dire que le Ciel est complice inhumain
 De la plus infidelle & plus barbare main
 Du sceptre de la Lune.⁴³

Les éloges sont donc décernés, selon les pièces citées, comme devoir, en contrepartie de bienfaits reçus, dans le cadre d'un attachement de l'énonciateur envers le dédicataire, un lien qui préexiste à l'activité scripturaire, les pièces poétiques étant le lieu (ou l'un des lieux) d'expression de la reconnaissance. En outre, dans les quatre poésies de Rosset, comme dans celles citées de Boisrobert, de Malherbe ou de Racan, les éloges témoignent de la gratitude de l'énonciateur, les louanges viennent en remerciement de grâces déjà obtenues, souvent même, selon les textes, sans qu'elles aient été sollicitées ; ce sont des éloges après coup, sans qu'aucune pièce ne décrive une demande du poète, celui-ci se représentant, bien au contraire, comme débiteur à l'égard du destinataire désintéressé, et non comme sollicitateur dépendant.

Cette représentation a plusieurs effets. Le premier, et le plus immédiat, est de réfuter, dans l'espace du poème, les accusations ou soupçons de flagornerie intéressée, de louange hyperbolique par calcul, de dépendance à l'égard du dédicataire. Elle prolonge, confirme et nuance l'image du lien établi par la mise en scène de l'énonciateur en relation directe et personnelle avec le dédicataire. Ce dernier n'est plus un grand figé dans sa gloire, sa valeur ou son titre. Il est un individu avec lequel l'énonciateur entretient des rapports personnels et dont il se trouve rapproché à travers l'échange ainsi décrit. Cette relation, qui ramène le dédicataire dans un rôle moins officiel, rehausse également la figure de l'énonciateur, pris dans l'espace social du destinataire. L'échange, en plaçant les deux instances dans le même espace poétique, résulte en un semblant d'équilibre ou, tout au moins, atténue le déséquilibre qui peut exister dans la réalité. Cette représentation indique enfin la chronologie de la relation. L'initiative, si l'on en croit les pièces citées, en revient au dédicataire, qui protège et soutient le poète, par libéralité ; l'énonciateur, en retour, s'attache à remercier – parfois avec lenteur et retard, confirmant encore l'absence de tout calcul de part et d'autre – et à faire connaître la générosité et la bonté du dédicataire : initiative donc du grand, absence de sollicitation de l'énonciateur, nous sommes ainsi bien loin – semble-t-il – de ce qui est dit à l'époque et plus tard des relations de dépendance qui obligent les poètes. Ces représentations poétiques ne témoignent pas nécessairement des positions et des obligations réelles, ou de certaines seulement, mais elles donnent à lire l'image que les auteurs construisent d'eux-mêmes et qu'ils veulent rendre publique, choix des situations à leur avantage, réécriture d'une position moins subalterne ou revendication souple et insinuante d'un statut symbolique moins dévalorisé ou plus valorisant.

⁴³. Vers 6-12, 31-36 et 49-54.

En effet, les largesses accordées par les dédicataires aux poètes avant la louange correspondent néanmoins à une reconnaissance des qualités spécifiques du poète (ou de l'individu qui compose aussi des poésies) et à un service à l'égard du grand. Les éloges accordés aux grands en remerciement suggèrent donc une valeur personnelle du poète. De plus, le poète se met ainsi en scène dans un discours qui est, à l'origine, destiné aux louanges des dieux et des héros. Le poète s'accorde le droit d'être présent aux côtés du grand, c'est-à-dire comme figurant symboliquement dans le même espace. La représentation du lien social entre le dédicataire et le locuteur constitue alors une forme de valorisation pour le poète.

La poésie d'éloge : une écriture parmi d'autres activités

Une nécessité sociale

La poésie d'éloge est le plus souvent évoquée à travers sa fonction sociale dans l'analyse des relations de mécénat ou de protection. L'attention quasi exclusive accordée à cet aspect, à ce rôle – dont les poèmes donnent une représentation qui ne peut être interprétée directement, sans tenir compte de la mise en scène du discours et de la déformation de la représentation – peut être réductrice et trompeuse. Les écrits poétiques ne s'assimilent pas à une transposition fidèle de la réalité, de même que la dédicace à un grand ne préjuge pas d'un lien réel l'unissant à l'auteur et qu'un auteur peut avoir différents protecteurs successivement ou simultanément. De plus, si elles peuvent être la manifestation cérémonielle d'une obligation, la plus visible, la plus éclatante, les poésies d'éloge ne sont peut-être pas le lieu le plus efficace d'un service de plume, selon les objectifs et les effets attendus (campagne d'écriture politique, intérêts pour le scripteur ou le dédicataire, destinataire réel, mode de diffusion et audience⁴⁴). Il faudrait, de surcroît, distinguer, en termes d'analyse, l'efficacité potentielle et les effets réels, dans la mesure où ces derniers puissent être évalués, tout texte, même parvenant au destinataire ciblé, échappant à son auteur.

En outre, la fonction de la poésie d'éloge ne se laisse cerner qu'en resituant sa composition par rapport aux autres activités, qu'elles soient littéraires ou non, de l'auteur. La multiplicité des positions sociales de ceux qui écrivent en ce début du XVII^e siècle, l'évolution du statut des hommes de lettres qui marque ces décennies obligent à la prudence quant à toute tentative d'interprétation et invitent à se méfier de toute fixation hâtive dans la reconstruction de la carrière ou, de façon plus neutre, du parcours des hommes de lettres. Notamment, des terminologies comme poète courtisan ou les interprétations des modes de publication risquent parfois d'être erronées en ce

⁴⁴ Voir Chapitres V et VII.

qu'elles peuvent plaquer des notions ou des concepts à des cas où la particularité supposerait de nuancer les formulations.

Dans les recueils de Toussaint Du Bray, les profils des auteurs, leurs parcours, leurs positions sociales sont très variés. S'il ne s'agit pas de classer ces auteurs dans des catégories étanches, les modèles de statut d'écrivain dessinés dans *Naissance de l'écrivain* sont utiles pour comprendre les positions de chacun, voire pour interroger et repenser des statuts d'écrivain et pour tenter d'évaluer ici la place des poésies d'éloge pour quelques-uns d'entre eux. Ainsi A. Viala distingue-t-il trois grandes familles d'auteurs. La première comprend les « auteurs sans trajectoire » ou « occasionnels »,

[...] ceux qui ne publient que sous l'effet d'obligation extérieure à l'espace littéraire [et qui] sont de loin les plus nombreux. Ils représentent l'héritage des traditions qui faisaient de la publication un prolongement de l'activité de clerc.⁴⁵

Viennent ensuite ceux qui sont désignés comme écrivains amateurs, la qualification d'amateur renvoyant à l'absence d'intérêt social direct comme motivation de l'écriture ; A. Viala précise à leur égard que :

[...] une des façons de pratiquer la littérature consistait à s'en approprier le prestige mais sans en faire l'élément principal d'un statut social [...]. Leur production littéraire ne vient pas modifier leur position sociale : ils sont déjà nantis par ailleurs d'un statut solide.⁴⁶

Les écrivains professionnels, enfin, correspondent aux hommes de lettres pour lesquels l'écriture est non seulement l'activité la plus importante, mais celle qui leur vaut une position sociale plus ou moins assurée. La nouveauté de cette figure d'écrivain est soulignée par la mise en œuvre d'une stratégie propre, puisque :

[...] s'il existe des stratégies « textuelles », c'est-à-dire des démarches destinées à entraîner l'adhésion du lecteur, depuis qu'il existe des textes, l'apparition de stratégies « d'écrivain » (c'est-à-dire : qui mettent en jeu le statut social d'écrivain) est une mutation historique.⁴⁷

Il ne saurait être question d'étudier le cas de chaque auteur dans ces pages⁴⁸, mais quelques exemples peuvent être rapidement présentés et éclairés pour montrer la diversité des situations avec, en toile de fond de l'analyse, la typologie définie précédemment. L'analyse n'est pas indifférente puisque les pièces sont lues dans le cadre des recueils et qu'elles sont présentées par auteur (et non regroupées autour d'un événement), ce qui suppose que les noms sont connus des lecteurs et que ceux-ci peuvent au moins se représenter une image de l'auteur.

⁴⁵ Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Minuit, 1985, p. 179.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 180-181.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 184.

⁴⁸ Des éléments biographiques sont donnés pour chaque auteur en annexe.

Les poètes amateurs

Revenons à l'« Ode. A Monsieur de Balzac » composée par Boisrobert. Celui-ci, d'abord avocat au barreau de Rouen, puis introduit à la cour par Du Perron et devenu un homme de lettres actif parmi ses pairs, jouant un rôle important d'intermédiaire entre ceux-ci et Richelieu auquel il est attaché, pourrait facilement incarner le poète courtisan, selon la terminologie souvent employée, mais dont on ne sait en définitive ce qu'elle recouvre, ni même si elle ne désigne pas des situations sensiblement différentes. Qu'est-ce réellement qu'un poète courtisan : un poète exerçant son art à la cour, lieu physique et symbolique où l'essentiel se joue, mais ne devrait-on pas alors parler de poète curial, cet adjectif étant moins connoté ; un poète et un courtisan, si tant est que l'on puisse séparer les deux activités ; un courtisan qui compose des vers, la poésie servant l'action courtoise, et il faudrait alors parler de courtisan poète, et cette troisième hypothèse relèverait alors des critiques faites aux poètes composant à proximité du pouvoir et des grands. Le terme n'est pas univoque et son emploi qui semble définir une position identifiée, connue, masque de fait des nuances sociales bien plus riches et réduit sous une étiquette, certes commode, une diversité plus complexe. L'ode de Boisrobert donne ainsi une autre image du poète au lecteur, image qui – répétons-le – ne préjuge pas de la situation réelle, mais qui constitue un portrait du poète par lui-même, une posture, image découpée, isolée, à un moment donné, et qui pourrait être différente à un autre moment, dans une autre poésie, dans une pièce adressée à un autre dédicataire, extérieur au monde des lettres (Balzac vit alors retiré en Charentes). Sous la plume de Boisrobert, le poète exerce donc hors du monde, dans une retraite symbolisée par la campagne, libre de toute attache. Cette situation idyllique cesse dès lors que l'énonciateur retourne à la cour. Mais l'ode ne dit pas que le poète cesse d'y composer ni si ses vers s'en trouvent contraints et différents. En d'autres termes, la poésie ne se conçoit-elle pour l'énonciateur que dans la liberté de la retraite, ou distingue-t-il une écriture de cour, obligée et bridée, et une écriture libérée des contraintes sociales hiérarchiques ? Le texte de Boisrobert ne permet pas de trancher entre les deux options.

Des années plus tôt, l'*Art poétique* de Vauquelin de La Fresnaye donnait également à lire un portrait du poète et définissait son rôle public. La position de Vauquelin de La Fresnaye est intéressante car il a exercé des charges juridiques et administratives au service du roi en Normandie, tout en s'adonnant à la poésie lorsque ses fonctions lui en laissaient le loisir, incarnant ainsi une figure d'écrivain amateur. Plusieurs de ses compositions (par exemple, la satire adressée « A Monsieur de Tiron ») revendiquent une indépendance d'écriture et le refus de venir à la cour pour présenter ses œuvres au roi Henri III, même s'il lui dédie l'*Art poétique* en 1605. Il appartient de plus à la même génération que Desportes, Bertaut, Du Perron, présents dans les recueils de Toussaint

Du Bray jusqu'en 1620. Dans le premier livre de *l'Art poétique* notamment, l'écriture se pratique hors des affaires du monde, sur le temps arraché aux charges publiques, le poète s'extrayant autant qu'il le peut de ses obligations pour se consacrer à ce qui lui tient à cœur, la composition de vers :

Aux affaires tirez aux vers plus ils ne pensent,
 Et de suivre la Muse oublieux se dispensent :
 Mais celuy qui vrayment sent l'éguillon picqueur
 Des Muses jusqu'au vif luy chatouïller le cœur,
 Il fait doux et modeste amoureux ses caresses,
 Courtisant par ses vers ses sçavantes maistresses :
 Puis s'il en est distrait aux affaires tiré,
 On le verra fascheux bruslant et martiré
 De toute autre entreprise : impatient encore
 De se voir absenté, de l'amour qui devore
 Son esprit elongné des Sœurs et d'Apolon,
 Oubliant ses amis : dépiteux et felon,
 Jusques qu'à tant qu'il soit de retour avec elles.
 Tant le point le desir de ses doctes pucelles,
 Tant il se tient heureux par son loisir de quoy
 Il peut vivre seul et comme elles à recoy,

Sçachant pour en jouir prendre l'heure opportune,
 Aide de la science et non de la fortune.⁴⁹

Le passage du pluriel au singulier pour distinguer le poète véritablement épris de son art établit une hiérarchie ou une distinction parmi ceux qui composent, tous ne ressentant pas l'inspiration au même degré, un goût pour la poésie qui est décrit comme une passion, et l'attitude à l'égard des affaires du monde sert ici de révélateur. Le poète portraituré dans ces vers, au contraire des autres, et il faut comprendre que Vauquelin de La Fresnaye dit ici sa position, n'abandonne la lyre qu'à regret et pour un temps le plus bref possible. Les charges constituent pour lui une distraction obligée, une mise entre parenthèses de l'activité poétique, une contrainte subie, alors que d'autres ne pratiquent à l'inverse la poésie que de façon récréative, lorsque leur esprit n'est plus accaparé par les affaires auxquelles ils se consacrent sans regret. Dans un cas et dans l'autre, l'activité prépondérante n'est pas la même. Toutefois, même lorsque le poète assume à contre-cœur ses fonctions extralittéraires, le second livre de *l'Art poétique* lui assigne un autre rôle public propre à son écriture :

Neanmoins je diray cette douce folie,
 Cette gentille erreur, estre toute remplie
 De beaucoup de vertus. Jamais premierement
 Le poète n'est point avare aucunement :
 Il aime ses labeurs, son seul but et sa joye,
 Il aime des forests la solitude coye :

⁴⁹ Jean Vauquelin de La Fresnaye, *L'Art poétique, où l'on peut remarquer la perfection et le défaut des anciennes et des modernes poésies* (1605), éd. G. Pelissier, Paris, 1885, rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1970, vers 1011-1028

Il aime ses egaux, qui de franche santé,
 N'estrangent de leurs mœurs l'honneste volupté.
 Il se mocque, il se rit des grands citez rasees,
 Des pertes, des ennuis, des maisons embrasees,
 Contre Dieu ni l'estat il n'a point comploté :
 En l'ocean d'erreur son esprit n'a floté :
 Comme un peu philosophe il laisse aller le monde,
 Les Destins plus courants volontaires il seconde
 Contre ses compagnons il ne machine rien :
 Il ne tache d'avoir des orphelins le bien :
 Sa table est sobre et nette, et comme il présente,
 Du peu comme du prou, souvent il se contente.
 S'il n'est propre à la guerre aux armes nonchalant,
 Il est bon à la ville, aux meilleurs s'egallant :
 Et si tu reconnois que les choses petites
 Aux grandes aident bien, tu connois ses merites.
 Car aux jeunes, il sçait aprendre la vertu,
 Leur former le parler que le monstre testu
 Que ce peuple ignorant, par mauvaise prononce
 Des vulgaires plus bas, diversement annonce :
 Leur fait haïr le vice, et gracieux et doux
 Leur corrige l'envie et l'aigreur du courroux :
 Les beaux gestes passez il promet en memoire,
 Il raconte tousjours quelque agreable histoire,
 Il donne enseignements, par le ressouvenir
 Des exemples connus, pour le siecle advenir :
 Plaisante est son humeur, utile sa hantise :
 Estant tout courtisan : hormis par sa feintise :
 Et quand, Sire aux honneurs vous l'avez élevé
 Estant de la liqueur d'Hipocrène abreuvé,
 Beau laurier entre tous il paroist en la sorte
 Que fait la fueille verte au pres la fueille morte.⁵⁰

Après l'énumération des qualités du poète (son aspiration au calme, sa vertu et sa modération) et des défauts dont il est exempt (son absence d'ambition et de toute envie, son indifférence aux séditions), *L'Art poétique* définit le rôle positif du poète dont l'action s'apparente à la pédagogie par l'enseignement du beau langage, par les exemples que ses pièces donnent à lire et par la conservation des gestes valeureux, fonctions que son fils, Vauquelin des Yveteaux, attribuera également (nous l'avons vu) à l'homme de lettres dans son « Institution du Prince. A Monsieur le Duc de Vandosme ». Si l'écriture poétique se pratique hors du monde, c'est qu'elle exige un temps et une disponibilité difficilement compatibles avec des charges officielles trop lourdes, mais cela ne signifie pas que le poète se situe à l'écart, sans attention à ce qui l'entoure, ni intérêt aux choses publiques ; sa place est plutôt sur le bord, un peu en retrait, et son action, qui s'exerce indirectement sur la scène publique, est bien réelle. Malgré la valorisation des qualités de celui qui goûte la pratique de la poésie, son utilité et celle de ses vers, *L'Art poétique* montre le tiraillement qui persiste entre une activité littéraire

⁵⁰ Vers 599-637.

choisie et prisée et des fonctions autres, subies ou, pour le moins, nécessaires selon la position sociale du poète. Tiraillement mal ressenti dans les pièces de Vauquelin de La Fresnaye, diversité des activités pour beaucoup de ceux qui composent à l'époque, et vécues différemment selon le parcours de chacun et ce qui est investi dans la pratique scripturaire, *L'Art poétique* pourrait indiquer, si l'on s'en tient au texte, qu'une position sociale dans le monde ne préjuge pas que le poète amateur n'ait pas des ambitions littéraires, ni ne revendique une reconnaissance dans l'espace des belles lettres.

Plusieurs des auteurs publiés dans les recueils de Toussaint Du Bray s'apparentent à des écrivains amateurs, dotés d'une solide position sociale hors du monde des lettres, mais pratiquant l'écriture avec plus d'assiduité que ne le suppose un simple loisir ou une occupation de salon. Certains composent des pièces d'éloge et les font (ou les laissent – l'initiative de l'impression est souvent difficile à attribuer) imprimer en recueil ou dans des volumes sous leur nom. D'autres s'en sont dispensés, ou aucune pièce encomiastique n'a été retrouvée. C'est le cas, par exemple, d'Antoine Brun, diplomate, procureur général au parlement de Dôle, qui représentera l'Espagne aux diètes de Worms et de Ratisbonne et au congrès de Munster en 1643. Il a, dans sa jeunesse, une activité poétique, composant des pièces publiées en recueils collectifs (dont le recueil de 1620-1621 de Toussaint Du Bray) et traduisant en 1619 des épîtres de Juste Lipse. En 1620 paraît chez Toussaint Du Bray un recueil collectif composé par ses amis et qui lui est dédié : *Les Muses en deuil en faveur du sieur Brun*⁵¹. Neuf lettres paraissent également dans le *Recueil de lettres nouvelles* de N. Faret⁵². Il semble donc que les activités d'écriture et politique soient chronologiquement distinctes, l'une précédant l'autre, la seconde supplantant peut-être la première en termes de disponibilité. Un seul écrit politique sera, semble-t-il, imprimé, en 1650 à La Haye, une mazarinade intitulée « Lettre de M. Brun, ambassadeur pour sa majesté catholique en Hollande, envoyée à Messieurs du Parlement de Paris sur l'Innocence de Messieurs les Princes, contre les fourberies et les calomnies de Mazarin ». Son attachement à la cour espagnole ne suffit certainement pas à expliquer l'absence de pièce encomiastique, puisqu'une lettre adressée à Isabelle d'Autriche⁵³ est reproduite dans le *Recueil de lettres nouvelles*, mais plutôt la cessation de l'activité poétique, ou tout au moins sa réduction après 1620. L'écriture dans son cas ne semble pas mise à contribution pour servir une carrière politique.

Autre figure potentielle d'écrivain amateur, Adrien de Monluc, comte de Cramail – Cremail dans notre corpus ou encore Carmain, selon les graphies –, est présent dans

⁵¹ *Les Muses en deuil en faveur du sieur Brun, sous le nom de Cléante. Pour la mort de son Alcinde*, Paris, Toussaint Du Bray, 1620, in-8, 64 pages.

⁵² *Recueil de lettres nouvelles*, Paris, Toussaint Quinet, 1634, 2 vol., in-8.

⁵³ « A la Serenissime Infante Isabelle Archiduchesse, &c. Il la console sur la mort du Roy d'Espagne son Frere, & l'Archiduc Albert son Mary ». Isabelle d'Autriche, fille de Philippe II et d'Élisabeth de Valois, était l'épouse de l'archiduc Albert d'Autriche et la sœur de Philippe III, mort en 1621.

tous les recueils de Toussaint Du Bray depuis 1609 avec une pièce, réimprimée d'édition en édition, « La Nuit », la seule œuvre publiée sous son nom de son vivant, mais seulement à partir de 1615 (elle n'est pas signée dans le recueil de 1609). Grand seigneur et grand chef militaire, Cramail a également poursuivi une activité dans le monde des lettres, même si la part réelle de son écriture propre est difficile à préciser. Sont ainsi publiés trois textes, *La Comédie des proverbes*, *Le Jeu de l'inconnu* et *Les Preuves du solitaire* (le second sous le nom de De Vaux, les deux autres non signés), dont l'écriture serait vraisemblablement collective, même s'il y participe largement, au sein de l'« académie des Philarètes » qu'il réunit dans son hôtel à Toulouse et à laquelle Maynard assiste occasionnellement ; leur publication ne serait pas non plus de son initiative⁵⁴. Écrivant lui-même, participant au monde des lettres où il entretient de nombreuses relations, Cramail a aussi une activité de protecteur des lettres ; il aide à l'occasion des poètes comme Régnier, Mairet ou Nervèze, mais aucun poète ne lui est personnellement attaché, comme le note V. Garrigues dans la présentation de ses *Œuvres*⁵⁵, démontrant ainsi avec quelles précautions doivent être étudiées les relations unissant les grands seigneurs et les hommes de lettres, les influences et soutiens pouvant emprunter des voies multiples et diverses, notamment pour Cramail qui est autant celui qui soutient et conseille que celui – à d'autres moments – qui écrit et reçoit des conseils des hommes de lettres qui l'entourent.

Une autre tentation face à une figure de grand aristocrate présent sur la scène politique et militaire serait d'analyser son activité d'écriture, ou une part de celle-ci, sous l'image du « soldat-poète », selon l'expression utilisée par B. Méniel à propos de la poésie épique⁵⁶, qui voit alors dans l'écriture poétique un moyen d'action alternatif aux armes de guerre, l'écrivain et le chef militaire utilisant l'une ou l'autre arme, la plume ou l'épée (une image que l'on rencontre fréquemment dans les textes) au gré des circonstances, mais pour un même objectif. La tentation serait d'autant plus grande

⁵⁴ · Selon Michael Kramer, in : Adrien de Monluc, comte de Carmain, *Œuvres*, éd. M. Kramer et V. Garrigues, Paris, Champion, 2007, p. 79.

⁵⁵ « De nombreux hommes de lettres, tous illustres, sont attachés au nom du comte de Carmain. Pour autant, leur relation avec le gascon n'est pas formulée dans un code épictétique ou clairement mécénique. En fait, rares sont les épîtres qui ont énoncé ce patronage. Des sonnets, une satire, des lettres sous-entendent qu'Adrien de Monluc soutient momentanément ou durablement des auteurs. Ces liens documentaires tellement ténus rendent difficile l'interprétation de son parrainage intellectuel. » (Véronique Garrigues, *op. cit.*, p. 23.) L'absence de document ne signifie pas qu'ils n'aient pas existé, qu'ils aient été détruits ou perdus, elle dit seulement l'impossibilité de toute conclusion définitive à son égard et le constat d'ignorance dont il faut tenir compte dans l'analyse.

⁵⁶ « [...] la composition d'un poème épique, loin de relever de la vie contemplative, ressortit à la vie politique. Elle ne se substitue pas à l'action guerrière, elle la continue, sous une autre forme : les soldats-poètes présentent la composition comme le moyen d'occuper de manière utile les périodes de trêve, de paix ou de loisir forcé. » (Bruno Méniel, *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Droz, Genève, 2004, p. 21.) Or, revendiquer dans des vers un service de plume comme on sert par les armes ne signifie pas la réalité de l'équivalence. C'est faire abstraction de la posture du poète dans son texte et du besoin que ressentent encore nombre d'homme de lettres « non professionnels » de justifier leur activité poétique.

pour expliquer l'action des écrits de Cramail dans son opposition à Richelieu⁵⁷. D'ailleurs, selon M. Kramer, les débats qui occupent l'académie des Philarètes sont aussi à interpréter politiquement, car « la polémique sur l'esthétique de la langue devient le jalon de l'opposition naissante entre le comte de Carmain et Richelieu »⁵⁸. Certes, il existe bien une résistance des grands seigneurs et d'une partie des hommes de lettres, dont Maynard fait partie, qui appartenaient à la cour d'Henri IV, contre les visées de Richelieu, mais l'académie des Philarètes a été fondée par Cramail en 1610, et il n'existe pas de texte ouvertement politique, d'opposition, ni d'auteur à sa solde. On peut, bien sûr, relever dans les textes des messages à l'égard du pouvoir, des prises de position politiques, mais on se heurte vite aux limites de l'analyse selon un point de vue de « soldat-poète ». Les moyens utilisés sont différents, les niveaux de l'action également, et si les objectifs poursuivis sont parfois les mêmes, il n'est pas certain que les effets le soient, bien au contraire. L'usage de l'image poétique de la plume et de l'épée pourrait répondre à une autre motivation pour celui qui l'emploie, comme la justification d'une activité d'écriture (et sa valorisation pour des nobles dont l'action est normalement militaire) ; si les textes poétiques font aussi, et légitimement, l'objet d'une lecture politique, leur action ne peut être comparée à celle des armes, ou même des débats. Les compositions en vers, notamment d'éloge, peuvent agir de façon différente, différée, à distance dans le temps et par rapport au lieu de l'action⁵⁹. Enfin, lire les débats sur l'esthétique de la langue sous la plume de Cramail comme une opposition à Richelieu risque de rationaliser, rétrospectivement, un comportement en projetant à rebours des actes de Cramail sur une activité antérieure.

Les poèmes de l'époque recourent fréquemment à la comparaison des armes et des lettres, mais la comparaison ne signifie par pour autant leur équivalence, même dans les textes. Ainsi en est-il dans la pièce de L'Estoile déjà évoquée, « A Monseigneur le Comte de Moret » :

Je sçay que t'honorer de ces pompeux habits,
C'est couvrir un beau feu d'une assez belle cendre,
Mais qui t'a fait d'Eglise afin de la deffendre,
A pris un jeune Mars pour garder les brebis.

Toutefois ton esprit a d'incroyables charmes,
Le Monstre d'heresie en sera surmonté
Et quelque nom de grand que ton pere ait porté,
Je n'estime pas moins tes lettres que ses armes.⁶⁰

⁵⁷ Exilé sur ses terres par Richelieu en 1630, il est rappelé à la cour en 1635 pour ses qualités militaires. Nommé maréchal de camp auprès du roi en Lorraine, il critique alors les options stratégiques du cardinal, auquel les propos sont rapportés. Il est embastillé le 23 décembre 1635 et sera libéré le 19 janvier 1643.

⁵⁸ Michael Kramer, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁹ Voir Chapitres IV et V.

⁶⁰ Vers 29-36.

Le discours paraît certes poser à égalité les lettres du comte de Moret et les armes de son père, mais l'équivalence affichée sert à l'éloge de Moret qui ne peut être loué qu'ainsi, puisque son état d'ecclésiastique lui interdit tout autre type d'action. Et la mise en balance de l'action de l'écriture et des armes est faite entre deux personnalités, entre le fils et le père, la valeur du fils dépassant celle du père, selon un schéma laudatif topique qui veut que les fils, héritiers de la grandeur de leurs pères, les dépassent encore en gloire et en mérite.

L'image de la parole comme arme est également développée comme justification aux discours satiriques. Saint-Amant, par exemple, reprend ce motif dans « L'avant-satire » ; l'écriture y est présentée en termes guerriers, la plume remplaçant l'épée et l'encre le sang, mais avec moins de violence, dans un registre inférieur et moqueur, et possiblement avec plus de profits :

Or sus donc à cheval, j'entens le bruit d'un verre
 Qui heurtant contre un pot me r'anime à la guerre,
 Non de la martiale où le sang est versé,
 Où pour l'amour d'autrui, de mille coups percé,
 Le malheureux soudart mesure et mord la poudre ;
 Je luy baise les mains, ne n'en veux plus descoudre ;
 Mais de la satirique où l'on mord plaisamment,
 Où la plume est l'espée avec quoy l'on s'escrime,
 Où de joyeux brocards la sottise on reprime,
 Bref où ceux que l'on blesse, au lieu de s'en fascher
 Sont pour leur propre honneur contraints d'en riocher.⁶¹

Exemple encore d'écrivain amateur dans le recueil de 1620-1621, Le Breton, dont quatre pièces sont reproduites, la première mentionnant sous l'intitulé du titre, « Du Sieur Le Breton Roy d'armes de France ». Sa fonction extralittéraire est ainsi mise en avant, en raison peut-être de la moindre renommée de Le Breton. Le titre de « roy d'armes de France » désignait le premier des vingt-huit hérauts d'armes qui servaient pour les cérémonies de mariage et les sacres des rois, pour les propositions et les publications de paix, entre autres événements publics. Fonction officielle, elle mettait son titulaire au cœur de la vie publique et des manifestations cérémonielles du pouvoir. Des quatre poésies de Le Breton, trois relèvent de l'encomiastique. La première est une pièce de vers funèbres (« A Monsieur Gaigne, Thresorier general de France à Dijon, sur la mort de Mademoiselle Maillard sa Maistresse ») ; la seconde est composée à l'occasion des mariages espagnols et des fêtes données à cette occasion (« Sur le carouzel de la Royne, Ode ») et loue les négociations menées par la régente en faveur de ces deux unions, malgré les oppositions qui s'étaient élevées ; les deux mariages doivent être gages de paix pour le royaume⁶² :

⁶¹ « L'avant-satire », in : Saint-Amant, *Œuvres*, éd. J. Lagny, Paris, Marcel Didier, 1967, vers 61-72.

⁶² Vers 11-20.

Qui peut ignorer que l'Envie,
 Mere de la dissension
 N'ayt conspiré contre la vie
 De ceste Royale union ?
 Et qui peut ignorer encore
 Que sans cest astre qu'on adore,
 Et qui dissipe les desseins :
 L'on eust veu bien-tost la campagne
 Couverte au milieu des tocsins,
 D'escadrons de France, & d'Espagne ?

C'est donc une pièce politique, tout comme la suivante dans le recueil (« A Messieurs du Parlement, apres la delivrance d'un arrest signalé. Epigramme »), où le parlement apparaît comme le dernier refuge de la justice et de la raison. La dernière pièce est plus anecdotique, consacrée à des conditions météorologiques extraordinaires (« Sur les vignes gelees au moins de juin. Chanson »). La situation de héraut d'armes de Le Breton, annoncée en ouverture de sa section, semble ainsi justifier ses pièces encomiastiques adressées à la régente et au parlement ; sa connaissance acquise des affaires publiques, qu'il diffuse et proclame, légitimerait ainsi l'approbation d'une décision (les mariages espagnols) ou le jugement (sur l'arrêt pris par les parlementaires). Le Breton ne semble pas avoir publié d'autre texte, sauf une épigramme dans les pièces liminaires des *Sept Psaumes* publiés par Racan, dont il était voisin en Touraine.

Dans les recueils de 1615 et de 1618, une seule et même pièce, encomiastique, une « Ode au Roy et à la Reyne sur le voyage de leurs Majestez » provient de Louis Du Maine, baron de Chaban, qui fut aide de camp, puis ingénieur dans les armées de France. S'il compose sur un événement de l'actualité politique et royale, la publication postérieure dans le recueil ne mentionne pas la fonction qui aurait pu sous-tendre sa pièce. Du Maine a composé d'autres pièces d'éloge, reproduites dans le deuxième recueil individuel qu'il fit paraître, signe d'une certaine activité poétique. En revanche, c'est par la mention de sa fonction à la cour qu'il signe ce second recueil, publié en 1611 chez Toussaint Du Bray : *Vers lugubres et spirituels de Louys de Chaban, sieur du Maine, gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roy*. Le volume contient, entre autres pièces liminaires, des vers de Nervèze, Malherbe, Maynard, témoignage là encore des relais dont il dispose dans le monde des belles lettres, mais qui sont aussi tous des auteurs publiés par Toussaint Du Bray. La dédicace du premier recueil, publié en 1603, à la reine Marguerite (*Les Amours de Thalie*, par le Sieur du Maine, à Paris, chez Thomas de la Ruelle), montrait déjà un engagement de Du Maine dans l'activité scripturaire, engagement mené parallèlement à une carrière militaire, mais tirant profit de sa vie publique et la servant, ou l'accompagnant, par des pièces encomiastiques composées sur les événements dont il fut le contemporain. Nombre de pièces d'éloge publiées dans son second ouvrage sont ainsi consacrées à la mort d'Henri IV et à la reine veuve.

Sur Pierre Forget de La Picardière, autre représentant possible de la catégorie des écrivains amateurs, on ne dispose que de peu d'éléments biographiques, hors ses fonctions officielles. On sait qu'il fut secrétaire de la Chambre du Roi et de ses finances sous Louis XIII, qu'il mena des missions diplomatiques en Allemagne et en Turquie et qu'il fut, pendant une année, historiographe de l'ordre de Saint-Michel. Il publia parallèlement un recueil de vers gnomiques, en 1630, et plusieurs de ses pièces en vers furent imprimées dans les recueils collectifs entre 1600 et 1635. Il fit paraître en plaquette une pièce d'éloge, *L'Hymne à la Reine régente, mère du Roi*, en 1630. Dans le recueil de 1620-1621, sur les seize pièces qui composent sa section, une seule est un éloge, l'hymne à la régente, qui reparaitra isolément en 1630. Les autres pièces, des poésies amoureuses, portent sur des sujets sans lien avec sa fonction ou ses activités publiques, l'une et l'autre carrière semblant se dérouler indépendamment.

De ces quelques exemples de poètes amateurs, il ressort que la poésie d'éloge n'est pas dotée d'un statut univoque. Les auteurs, quand ils pratiquent cette forme poétique, le font dans des circonstances très diverses, les convergences entre les éloges et les événements de leur carrière en dehors des belles lettres ou les fonctions qu'ils occupent paraissant minoritaires, selon la brève recension qui vient d'être faite. En revanche, les sujets évoqués dans les recueils seraient plutôt des circonstances publiques, politiques, intéressant le royaume, presque des sujets d'actualité⁶³, et si les activités se mêlent parfois ou se servent l'une de l'autre, l'activité poétique s'appuierait plutôt sur la proximité de l'auteur par rapport aux événements que lui permet sa situation dans les affaires publiques. Remarquons également que des personnes disposant d'un statut social autre et reconnu composent des pièces d'éloge. La reconnaissance recherchée ne serait peut-être donc pas tant sociale (puisque déjà atteinte par ailleurs) que symbolique (être reconnu comme poète puisque composant des pièces appartenant à une forme noble et pouvant faire espérer une audience large car traitant de sujets publics).

Les poètes professionnels

Si la poésie encomiastique ne peut s'analyser strictement en termes d'utilité immédiate pour l'auteur quand celui-ci jouit déjà d'une situation sociale autre, il se pourrait que la même difficulté se retrouve pour les hommes de lettres « professionnels », ceux dont l'activité d'écriture prime sur les autres, qu'elle sert au besoin, et dont la carrière dans le monde se construit sur une compétence scripturaire. La poésie d'éloge n'est peut-être que la partie visible d'un travail de sollicitation ou de

⁶³ On ne peut pas ne pas poser la question d'un certain mimétisme. En effet, certains événements particulièrement importants, comme la mort du roi, la victoire d'une bataille, pourraient peut-être constituer des sujets dont tout le monde parle, et sur lesquels tous (ou presque) se doivent de (ou veulent) composer.

service mené en coulisse, la manifestation ostentatoire d'une compétence, voire la reconnaissance d'une position. Si utile il y a à écrire des pièces encomiastiques pour le poète, elle est peut-être à rechercher ailleurs également, dans la valorisation de son rôle, dans la revendication d'une posture dans les vers, et pas uniquement dans la protection symbolique ou financière qu'il peut en escompter et qui pourrait être incertaine pour bien des hommes de lettres. De même, la publication en recueil ne reflète pas fidèlement leur production – tout au moins pour les auteurs qui disposent d'un nombre de pages peu important –, ni ne peut rendre compte de la chronologie des compositions encomiastiques et lyriques, les pièces étant le plus souvent classées par genre.

Ainsi en est-il de Jean Bertaut, présent jusque dans le recueil de 1618, date après laquelle il disparaît des recueils de Toussaint Du Bray qui publie alors ses œuvres dans un volume qui lui est spécifiquement consacré. Les pièces reproduites dans ces recueils sont quatre paraphrases de psaumes, deux cantiques, des pièces amoureuses et huit poèmes d'éloge. Or la poésie encomiastique intervient relativement tard dans sa carrière, onze années après son arrivée à la cour. En effet, originaire de Normandie, issu d'une famille de clercs, Bertaut est d'abord, en 1575-1576, attaché à la cour d'Henri III comme précepteur du comte d'Auvergne, futur duc d'Angoulême, fils naturel de Charles IX et de Marie Touchet. Il devient ensuite bibliothécaire et secrétaire à la Chambre d'Henri III, qu'il accompagne dans tous ses voyages. Lié à Corbinelli, qui avait traduit le *Canzoniere* à la demande d'Henri III, il compose entre 1578 et 1589, à la cour, des poésies amoureuses. Après l'assassinat d'Henri III, il trouve refuge à l'abbaye de Bourgueil que possède Charles de Bourbon, compétiteur chimérique d'Henri de Navarre pour la succession au trône. Encouragé par Du Perron, dans l'espoir de revenir à la cour, il compose en 1591 des stances à Henri IV pour exprimer son dévouement, puis une pièce « Au Roi », en 1594, le conviant à revenir à Paris après son sacre à Chartres. Il reçoit du monarque l'abbaye d'Aunay, dans le diocèse de Bayeux, revient comme poète à la cour, où il célébrera tous les grands événements et où il composera des ballets, quatorze au total, dont le *Ballet des Princes de la Chine*, dansé en 1601 ; il devient premier aumônier de la reine. Le premier texte imprimé sous son nom est le *Discours au Roi sur la conférence tenue à Fontainebleau* en 1600, controverse théologique opposant Du Perron et Duplessis-Mornay. Viennent ensuite le *Recueil des œuvres poétiques de Jean Bertaut* en 1601, le *Recueil de quelques vers amoureux* en 1602 et des traductions de plusieurs traités de saint Ambroise en 1604. Des pièces isolées avaient déjà paru dans des recueils collectifs à partir de 1587, mais la plupart des pièces sont publiées lors de son deuxième séjour à la cour, après la retraite forcée à Bourgueil, alors que les pièces amoureuses avaient été composées à la cour d'Henri III. Outre les circonstances politiques, ce passage tardif à l'impression peut être le signe d'une reconnaissance de son statut d'homme de lettres, mais aussi la conséquence d'un changement de statut des pièces amoureuses. Écritures curiales, souvent pour le roi

dont il est au service comme bibliothécaire et secrétaire, les pièces, en perdant leur destinataire ou leur énonciateur fictif, gagnent une autonomie qui permettrait leur récupération par leur véritable auteur, d'autant que leur publication profite de celle des textes dédiés à Henri IV. Dans cette carrière curiale et littéraire, la poésie d'éloge survient donc relativement tard. La première pièce d'éloge qu'il compose est le « Discours sur la mort de Lysis » en 1587 à l'occasion de la mort du duc de Joyeuse ; mais il ne semble pas qu'elle ait été écrite à la demande d'Henri III ou, tout au moins, Pierre de L'Estoile ne cite pas le nom de Bertaut parmi les auteurs sollicités par le roi pour célébrer la mort de son favori à Coutras⁶⁴. Sa ressemblance avec la pièce composée par Du Perron, celle-ci à la demande du souverain, suggérerait une écriture d'imitation sur un événement qui occupe alors les esprits. Les « Stances sur la mort du feu Roi » (Henri IV) sont sa dernière pièce d'éloge. Il semble donc que la poésie encomiastique ne soit pas intervenue lors des débuts de Bertaut à la cour et dans la première partie de sa carrière, jusqu'à l'assassinat d'Henri III. En revanche, elle accompagne son retour à la cour d'Henri IV et son établissement, même si le rôle de Du Perron auprès du roi ne doit certainement pas être négligé dans son retour en grâce. Bertaut sert cependant la volonté royale de publicité de ses actes en écrivant à l'occasion des événements de son règne, mais en composant avec d'autres poètes, et peut-être de façon moins éclatante que d'autres, Du Perron par exemple. Il est remarquable d'ailleurs qu'Henri IV ait repris dans son entourage les hommes de lettres qui avaient servi Henri III, Bertaut donc, Du Perron surtout, tous deux catholiques, comme si, en matière poétique également, l'affichage d'une continuité était de mise.

Guillaume Colletet, pour la génération suivante, est également une figure d'homme de lettres, de professionnel, très actif, entretenant de nombreuses relations avec ses pairs et très productif. Protégé de Richelieu, il est, à la différence de Boisrobert, peu présent dans les recueils de Toussaint Du Bray, ses pièces n'étant reproduites que dans le recueil de 1620-1621 (dans le second volume, constitué hâtivement par le libraire⁶⁵). Quatre d'entre elles sont des sonnets d'éloge adressés à des pairs : « Sonnet » (*Malherbe si l'œil fier d'une belle Caliste...*), « Sur la dernière impression des œuvres amoureuses de Feu Monsieur Bertaut. Sonnet », « A Monsieur de Racan. Sonnet » et « Sur les Airs de Monsieur Guedron. Sonnet ». Un cinquième sonnet est composé « Sur Fontaine-bleau » qui, en chantant le lieu, loue indirectement le roi puisque Fontainebleau est le « lieu natal de mon Roy » (vers 2).

La situation de Raoul Callier est encore différente. Neveu de Nicolas Rapin, ayant laissé peu de traces biographiques sur ses activités, il est cependant présent dans différents recueils collectifs entre 1597 et 1635, soit jusqu'à quinze ans après sa mort

⁶⁴ Pierre de L'Estoile, *Registre-journal du regne d'Henri III*, tome V (1585-1587), éd. M. Lazard et G. Schrenck, Genève, Droz, 2001, p. 218-325. Voir aussi Introduction.

⁶⁵ Voir Chapitre II.

survenue en 1620. Parmi les pièces reproduites dans les recueils publiés par Toussaint Du Bray, aucune n'est encomiastique, alors que des vers d'éloge ont été publiés en plaquette et sont répertoriés dans le catalogue de la bibliothèque du roi : un « Sonnet au Roi, avec un sonnet à la Reine Mère sur les cérémonies faites à l'enterrement de Henri IV » en 1610, une « Ode à M. le Prince de Condé sur son retour à Paris » en 1616, une « Ode saphique, rimée et mesurée à la façon des Grecs et des Latins à M. du Vair » en 1619, une « Ode sur le voyage du Roy » en 1620, une « Ode à M. le Prince de Condé » en 1621, une « Ode pindarique à M. le comte de Soissons », sans date, enfin des « Estrennes au Roy et A Monsieur, frère du Roy », sans date également. L'incertitude quant à sa carrière et à sa vie interdit toute hypothèse, mais le constat de la non-reprise des pièces encomiastiques dans les recueils de Toussaint Du Bray est une situation relativement singulière, notamment pour des vers dédiés au monarque.

François de Maynard est également publié dans les recueils de Toussaint Du Bray à partir de 1618, avec un nombre de pages de plus en plus important. Secrétaire de Marguerite de Valois entre 1605 et 1607, puis proche poétiquement de Malherbe, il séjourne à partir de 1618 presque exclusivement à Aurillac, où il exerce la charge de président du Présidial. En 1619, il publie sous son nom *Le Philandre*, chez le libraire Claude Michel à Tournon. Très présent dans les recueils collectifs de poésies, notamment ceux de Toussaint Du Bray de 1627 et 1630, il y donne des pièces d'éloge, dont beaucoup sont des épigrammes, et des louanges à l'adresse de Richelieu qui se lisent comme autant d'offres de service au ministre. Envoyé en ambassade à Rome auprès du Saint-Siège en 1635-1636, sa mission est brutalement interrompue. S'inscrivant alors aux côtés des opposants à Richelieu, il se retire à Saint-Céré et ne reviendra à la cour qu'en 1645-1646, à la fin de sa vie, trop tard, alors que les goûts auront changé et que sa poésie apparaîtra comme une survivance de la génération des poètes d'Henri IV. En dehors des pièces insérées dans les recueils collectifs, Maynard fit paraître sous son nom des *Pièces nouvelles* en 1638 chez Armand Colomiez à Toulouse et ses *Œuvres* chez Augustin Courbé, à Paris, en 1646, l'année de sa mort, certains des exemplaires étant dédiés à Séguier, d'autres à Mazarin. L'œuvre poétique semble donc, chronologiquement, se construire parallèlement à sa charge au parlement d'Aurillac. Sa carrière de parlementaire n'interdit d'ailleurs pas d'emblée de le considérer comme un professionnel des lettres. Il dispose certes de fonctions en dehors du monde des lettres, mais l'abondance de son œuvre, ses efforts pour se faire reconnaître comme homme de lettres et ses nombreuses publications obligent à se demander si la charge occupée au parlement d'Aurillac n'est pas qu'un pis-aller, à défaut de pouvoir revenir à la cour et d'y pratiquer la poésie. Les publications, sous sa signature ou dans des volumes collectifs, alors qu'il réside à Aurillac, pourraient aussi correspondre à une volonté de masquer et de compenser son absence de Paris et de la scène des lettres. Toutefois, ses tentatives d'utiliser la poésie pour servir une carrière à la cour ont échoué, ses sollicitations auprès de Richelieu mises en scène dans les éloges

qu'il lui adresse n'ont pas reçu la réponse espérée, et ses louanges de Louis XIII n'avaient dès lors guère de chance de trouver une oreille favorable, d'autant que beaucoup de ses épigrammes dédiées au monarque ont une façon bien ambiguë de le complimenter. L'éloignement de Paris et de la cour le desservirait donc auprès du pouvoir, mais aussi du monde des lettres, qui le verra, lors de son retour après la mort de Richelieu, comme le représentant d'une génération disparue. La distance géographique depuis sa province, malgré des échanges épistolaires avec certains de ses pairs, et temporelle par le temps écoulé ne semble pas pouvoir être comblée par les pièces d'éloge.

Poète occupant le premier rang dans les recueils collectifs de Toussaint Du Bray jusqu'en 1620-1621, figure majeure des belles lettres et de la cour d'Henri IV, après avoir servi Henri III, ayant composé des pièces d'éloge dont nous avons déjà souligné l'importance⁶⁶ et qui sont toutes reproduites dans les volumes imprimés chez Toussaint Du Bray, cette image de Du Perron pourrait cependant bien être infidèle ou incomplète. En effet, son statut d'homme de lettres est peut-être moins certain qu'il ne paraît. Du Perron a certes beaucoup écrit, ses œuvres complètes publiées en 1622 en témoignent⁶⁷. Quatre remarques peuvent toutefois être faites d'après le très long titre de ses œuvres : ses différentes fonctions publiques, notamment ecclésiastiques, la diversité de ses écrits, l'absence de publication imprimée jusqu'alors pour nombre d'entre eux, le souci tardif de leur auteur de les donner à l'impression. Le titre souligne les fonctions extra-littéraires de Du Perron et suggère une évolution (ou une hésitation) du cardinal quant à des pratiques d'auteur. Du Perron lui-même avouait dans une lettre adressée en 1602 au chancelier Bellièvre, à propos de sa traduction de Virgile, ne s'adonner à la poésie que comme délassément (déclaration sincère ou excuse de modestie ?) :

Comme les comédiens font des intermèzes de musique entre leurs actes, ainsi, entre les actes de théologie, je me suis dispensé de faire un intermèze de poésie pour me délasser un peu l'esprit, qui a été de tourner la tempête de l'*Enéide* de Virgile en vers françois⁶⁸.

Le rang secondaire accordé à la poésie dans ses activités contraste apparemment avec le soin qu'il apportera à préparer l'édition de ses œuvres à l'extrême fin de sa vie, alors que beaucoup de ses écrits n'avaient pas été diffusés auparavant par l'impression. Le rédacteur de la vie du cardinal, qui précède la reproduction de ses textes dans *Les*

⁶⁶. Voir Chapitre IV.

⁶⁷ *Les Diverses Œuvres de l'illustrissime Cardinal Du Perron, Archevesque de Sens, Primat des Gaules & de Germanie, & Grand Aumosnier de France. Contenant plusieurs Livres, Conferances, Discours, Harangues, Lettres d'Estat & autres Traductions, Poésies, & Traitez tant d'Eloquence, Philosophie que Theologie non encore veus ny publiez. Ensemble tous ses escrits mis au jour de son vivant, & maintenant imprimez sur ses exemplaires laissez reveus, corrigez & augmentez de sa main. Troisieme edition augmentee*, Paris, Pierre Chaudiere, 1633, rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1969, 2 volumes.

⁶⁸ Cité in : Pierre Feret, *Le Cardinal Du Perron. Orateur, controversiste, écrivain. Étude historique et critique*, Paris, 1877, rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 27.

Diverses Œuvres, fait le portrait d'un Du Perron soucieux de la qualité de la composition, surveillant tout, acharné à parfaire ce qui restera de son travail :

De Rouën, il revint en son cher & désiré Bagnolet, lieu qu'il avoit choisi comme le dernier sejour & la retraicte finale de ses Muses & de sa vieillesse, afin d'y reprendre son labeur accoustumé, que l'incommodité de sa santé ne l'empeschoit point de continuer, & avec beaucoup plus de vigueur, que ses forces ne le devoient permettre. Mais comme il avoit un courage invincible, & qui ne mesuroit ses entreprises & ses actions que par luy-mesme, & par sa propre grandeur : ainsi passoit-il les journées toutes entieres en ce travail, & avec une telle contention, une telle attention qu'il travailloit plus en une heure qu'un autre en six. Outre ce que la violence & la continuité de la composition, en laquelle il vaquait continuellement requeroient de luy ; il avoit encore son Impression sur les bras, qui alloit tous les jours à deux presses, & dont il estoit le Correcteur. Car non seulement il corrigeoit ce qui estoit du defaut des Imprimeurs : mais tout ainsi qu'il n'y a point de correction pareille, pour ce qui est des Autheurs & du style, à celle qui se fait alors, les manquements s'y decouvrent beaucoup plus à clair qu'en la simple Ecriture : aussi cela luy redonnoit un nouveau travail, non moindre que le premier ; & tel, veu la multitude des passages, qu'il citoit & cotoit en marge, qu'il eust esté capable d'occuper deux hommes tres-suffisants.⁶⁹

L'action ultime de Du Perron, témoignant d'une volonté de publier et du prix qu'il y attache, y consacrant ses dernières forces, relèverait alors d'une démarche plus fréquente chez les hommes de lettres professionnels, attentifs à la diffusion de leur œuvre. Cette évocation rappelle également l'image de Ronsard travaillant jusqu'au dernier instant, comme Du Perron l'avait lui-même rapporté dans son oraison funèbre, l'inscrivant ainsi dans la filiation du grand poète :

Tellement que la passion qu'il avoit d'augmenter sa renommée, et de la publier à la postérité par ses œuvres et par ses labeurs, le consumoit merveilleusement, jusques à le faire tomber en de grandes maladies. [...]

Mais encore ce qui l'acheva de ruiner, comme nous disions maintenant, ce fut ceste dernière diligence dont il usa pour donner ordre à l'impression de ses escrits. Car estant desja fort indisposé de luy-mesme, le moindre excez qu'il pouvoit faire en un travail si violent, comme est celuy de l'esprit, il n'y a point de doute qu'il ne fust suffisant pour le mettre extremement bas.

Ses œuvres doncques furent achevées d'imprimer en une nouvelle forme avecques beaucoup de contentement pour luy, de voir qu'il avoit eu le loisir devant que d'estre prevenu d'aucun accident de leur dire le dernier à Dieu, et de les disposer en la façon qu'il vouloit qu'elles fussent leuës de la posterité. Elles furent incontinent recueillies : [...]

Cependant ce dernier labeur le reduisoit à une telle extremité, que estant tombé malade de la goutte, à laquelle il y avoit desja quelque temps qu'il estoit sujet, il demeura dix mois continuels en ceste ville perclus et arresté dedans un lict avecques des douleurs, qu'il est plus facile d'imaginer que de représenter.⁷⁰

Ayant précédé Du Perron à la cour où il l'a protégé, Desportes est présent avec quelques pièces dans les premières éditions des volumes de Toussaint Du Bray. Érudit – il connaît le latin, le grec et certainement l'hébreu –, ayant reçu la tonsure et accompagnant l'évêque du Puy, Antoine de Sennecterre, comme secrétaire à Rome en 1562-1566, protégé par le secrétaire d'État, Claude de Laubespine, à son arrivée à Paris,

⁶⁹ « Discours sommaire de la vie & trespas de l'illustrissime Cardinal Du Perron », in : *Les Diverses Œuvres*, op. cit., p. 43.

⁷⁰ Du Perron, *Oraison funèbre sur la mort de Monsieur de Ronsard* (1586), éd. M. Simonin, Genève, Droz, 1985, p. 108-110. Voir aussi Béatrice Brottier, « Du Perron : la diversité des écritures au risque de l'incertitude du statut d'homme de lettres », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. XXXVIII, n° 74, Kiel, Narr Verlag, 2001, p. 33-46.

puis par son beau-frère, le marquis de Villeroy après la mort de Laubespine pour lequel il compose des vers funèbres, il fréquente Ronsard, Amadis Jamyn, Baïf, Dorat chez le marquis de Villeroy, dans le salon vert de la maréchale de Retz. En 1567, il compose une « Épitaphe pour le trespas d'Anne de Montmorency » et, en 1569, des épitaphes pour Timoléon de Cossé et Sébastien de Luxembourg, morts aux batailles de Jarnac et de Moncontour (Timoléon de Cossé était ami de Brantôme et Sébastien de Luxembourg cousin de ce dernier). À la fin de l'année de 1571, il offre au roi Charles IX un recueil manuscrit qui rassemble des poèmes éparses et reçoit, en 1572, une gratification généreuse du monarque après la publication des *Imitations de l'Arioste*. En novembre de la même année, Desportes, qui appartient alors à la maison du roi au titre de secrétaire de la chancellerie, accompagne le duc d'Anjou en Pologne où celui-ci vient d'être élu roi par la diète. En 1573 paraissent, chez Robert Estienne et dédiées au duc d'Anjou, ses *Premières Œuvres*, qui réunissent des élégies, des poèmes de « Mélanges », les deux livres des *Amours de Diane* et le livre d'*Hippolyte*, ce qui représente la moitié de ses œuvres profanes. En 1574, il revient en France avec celui qui est devenu Henri III par la mort de son frère, et les années qui suivent sont marquées par une grande faveur auprès du roi, dont il s'éloignera en 1588, pour prendre le parti des ligueurs. En 1577 a paru une nouvelle édition de ses *Œuvres*, qui connaîtront vingt-cinq rééditions jusqu'en 1615. Après l'assassinat d'Henri III, il se réfugie en Normandie et négocie, en 1594, la reddition des villes ligueuses normandes. En 1591 ont paru *Soixante Psaumes de David* et en 1597 *Cent cinquante Psaumes de David*. Homme de lettres ayant beaucoup composé, entretenant de nombreuses relations avec ses pairs, qu'ils soient plus âgés comme Ronsard ou Baïf, contemporains comme Vauquelin de La Fresnaye ou Du Perron, ou plus jeunes comme son neveu Régner, Desportes est aussi homme de cour, très lié avec Henri III, présent lors de tous les grands événements et l'accompagnant partout. Cependant, les commentateurs de son œuvre relèvent tous un relatif désengagement de Desportes dans son écriture, peu marquée par les événements politiques de son temps, désengagement analysé en termes psychologiques et de calcul stratégique par P. Debailly⁷¹, qui fait ainsi un portrait en creux, par contraste, des autres poètes contemporains auxquels est assigné un rôle public et politique. Sa participation discrète aux fêtes de cour⁷² confirmerait ce désengagement. Dans les faits,

⁷¹. « S'il est porté à la raillerie, il se garde bien de publier quoi que ce soit qui risquerait de le brouiller avec de grands personnages. Par tempérament, il n'aime pas froisser les autres [...]. Mais c'est aussi par ambition politique qu'il présente en toutes circonstances un abord lisse, rassurant, désengagé. Ni les injustices de son temps, notamment dans le domaine judiciaire, ou financier, ni la sauvagerie des guerres civiles, ne le poussent à sortir de sa tour d'ivoire comme le font à peu près tous les poètes de son époque. Jamais il ne s'oppose, jamais il ne critique les institutions, jamais il ne va à rebrousse-poil. Tout juste fait-il preuve de temps à autre d'une malice qui trahit le brio du causeur, impeccable. Porte-parole de grands seigneurs enamorés, il ne songe qu'à produire une poésie à la fois intemporelle et soluble dans l'air du temps. » (Pascal Debailly, « Philippe Desportes », in : *Philippe Desportes [1546-1606] : un poète presque parfait entre Renaissance et Classicisme*, dir. J. Balsamo, Paris, Klincksieck, 2000, p. 215.)

⁷² « Desportes ne semble pas s'être beaucoup plu à composer des divertissements de cour et des épithalames ; il préférerait écrire des poèmes d'amour – sonnets, complaintes, chansons ou élégies – que ses mécènes pouvaient offrir à leurs

Desportes sort parfois de sa réserve, aux moins dans deux occasions. Il semble qu'en 1588 il ait participé au pamphlet anonyme dirigé contre le duc d'Épernon, *l'Histoire tragique et mémorable de Pierre de Gaverston, gentilhomme gascon, jadis le mignon d'Edouard 2, Roy d'Angleterre, dédiée à Mgr le duc d'Épernon*. Plus tôt, lors de la fuite d'Henri III de Pologne, Desportes avait composé un « Adieu à la Pologne », charge virulente contre le retard du pays, la brutalité des mœurs des habitants et l'ivrognerie des Polonais. Une version manuscrite du poème circula en Pologne en 1575 à laquelle riposta un auteur polonais anonyme par une pièce intitulée « Réponse faite par un Polonais à un digne de France » ; le poète Jean Kochanowski, dont la renommée en Pologne était grande, mesura une pièce latine en vers (« *Gallo crocitanti* ») pour y répondre, vantant le développement de son pays et attaquant les mœurs violentes des Français qui s'entretuaient dans les guerres civiles et religieuses. Cette pièce ne parut qu'en 1612 dans le recueil *Lyricorum libellus*⁷³. Hors ces exemples, le non-engagement de Desportes, ou son refus d'engagement dans les débats politiques pourrait donc se lire comme une forme de non-action, ou comme la volonté de ne pas s'inscrire dans un type d'action politique et poétique. En témoigneraient alors le choix du genre lyrique au temps des guerres de religion et des luttes civiles et l'écriture pastorale comme poésie de paix⁷⁴. Ce choix manifeste d'une écriture autre que celle pratiquée par ses contemporains peut aussi se comprendre comme action, parti-pris, c'est-à-dire choix de ne pas participer à la mêlée, de ne pas intervenir dans les conflits, position de retrait, à distance. Desportes a pourtant, tout au long de sa carrière, composé des pièces d'éloge, pour ses protecteurs et pour le roi. Mais, même pour Henri III dans l'entourage duquel il vit, dans le premier cercle de la cour, les pièces encomiastiques qu'il compose ne portent pas directement sur les gestes politiques du monarque (comme celles de Du Perron qui accompagnent ou commentent les événements majeurs du règne⁷⁵), mais plutôt sur sa vie personnelle, si tant est que la distinction entre vie publique et vie privée puisse avoir une réelle pertinence pour le souverain. Les pièces composées pour Henri III chantent les louanges du roi mais aussi ses passions ; ainsi en est-il des « Regrets funèbres sur la mort de Diane » en 1583, suite de sonnets écrits lors de la mort de Marie de Clèves pour laquelle Henri III avait manifesté sa passion, ou de « Cléophon », pièce retraçant la mort de deux des « mignons » du roi lors d'un duel en mai 1578. Ces pièces prolongent en quelque sorte les pièces lyriques composées pour servir les amours des grands. En comparaison de la poésie de Du Perron, l'écriture de

maîtresses. » (Philippe Desportes. *Cartels et macarades. Epitaphes*, éd. V.E. Graham, Genève, Paris, Droz, Minard, 1958, p. 7-8.)

⁷³ Saint-Amant, accompagnant Marie de Gonzague devenue reine de Pologne par son mariage avec Ladislas VII, composa une pièce (*C'est, cher Théandre, un pays...*), où il fait référence à l'« Adieu à la Pologne », en prenant le contre-pied de Desportes. (cf. Jacques Lavaud, *Un Poète de cour au temps des derniers Valois. Philippe Desportes (1545-1606)*, Genève, Droz, 1936, p. 229-232.)

⁷⁴ Olivia Rosenthal, « Esquisse d'une poétique des *Œuvres* », in : *Philippe Desportes (1546-1606). Un poète presque parfait, entre Renaissance et Classicisme*, éd. J. Balsamo, Paris, Klincksieck, 2000, p. 368.

⁷⁵ Voir Chapitre IV.

Desportes paraît bien éloignée de l'action politique royale et de la polémique, se réservant aux événements de la vie curiale et mondaine. La poésie d'éloge s'écrirait donc chez Desportes hors des affaires publiques et royales et confirmerait l'image d'un Desportes poète désengagé. Cette hypothèse doit cependant être nuancée par la prise en compte du point de vue de l'analyse. Le parcours brièvement retracé est celui d'un homme de plume, dont l'activité est importante, prolifique, reconnue, certes, mais pas isolée. L'homme de lettres, nous l'avons dit, est aussi un homme de cour, et un homme assumant des charges dans la maison du roi, un « fonctionnaire royal », dont il ne reste pas de traces (à la différence encore de Du Perron dont des écrits politiques et religieux sont conservés) ; l'analyse prudente de J. Lavaud, qui consacra une étude à la vie et à l'œuvre de Desportes, est ainsi bienvenue en ce qu'elle nuance, voire modifie l'image que nous en avons :

Il ne faut pas perdre de vue, toutefois, que notre homme n'était pas uniquement occupé à écrire des vers, et que ce travail ne devait en définitive absorber qu'une assez faible partie de son activité. Derrière Desportes rimeur, dont l'œuvre a survécu, nous entrevoyons un autre personnage dont trop peu de traces ont subsisté pour que nous tentions d'en esquisser le portrait : un Desportes fonctionnaire royal, dont le rôle ne fut sans doute pas négligeable, car il est vraisemblable que ce fut tout autant à ses services politiques et administratifs qu'à ses talents poétiques qu'il dut les nombreuses gratifications dont il fut comblé.⁷⁶

À la lumière de ces lignes, le désengagement de Desportes pourrait se comprendre différemment. Le non-engagement poétique serait rendu possible par les activités autres de Desportes à la cour et auprès du roi (conseils, missions, rédactions de mémoire, par exemple). Dans son cas, ses fonctions curiales pourraient le laisser « libre » de ne pas mêler sa poésie à la politique, ou moins ouvertement, moins complètement ; l'engagement se fait dans la vie de Desportes, mais hors de ses œuvres poétiques, lorsqu'il prend le parti de la Ligue. L'écriture poétique relèverait donc non pas du loisir – l'importance de son œuvre en serait la contre-preuve –, mais d'une activité en retrait, à distance ou un peu à côté du tumulte public, renvoyant ainsi à l'*Art poétique* de Vauquelin de La Fresnaye, à la sagesse et à la modération que celui-ci prête au poète.

Enfin, la trajectoire de Racan montre également une hésitation d'abord, puis une évolution vers une revendication mieux assumée (présentée comme une acceptation) d'une position d'homme de lettres. Issu d'une famille aristocratique tourangelle ayant servi à plusieurs reprises le souverain, tenté dans un premier temps (sans succès de son aveu même) par une carrière militaire à l'image de ses aïeux et des nobles de son rang, il se consacre de plus en plus aux belles lettres, encouragé en cela par Malherbe qu'il côtoie à l'hôtel de Bellegarde et par l'accueil favorable que reçoivent ses premiers écrits, notamment *Les Bergeries*. Mais l'écriture poétique ne semble pas avoir éteint,

⁷⁶. *Ibid.*, p. 255.

chez Racan, toute volonté d'être présent sur le terrain politique. En particulier, les nombreuses pièces d'éloge qu'il compose pendant toute sa carrière d'homme de lettres font entendre, mêlés à des louanges très peu hyperboliques, des commentaires en demi-teinte, voire critiques, sur les événements publics de son temps et les hommes qui y participent. Cette ingérence maintenue du poétique dans le politique peut traduire, à la fois ou alternativement, la défense d'une parole publique pour le poète, le non-renoncement de Racan à jouer un rôle conforme à sa position sociale ou une façon de justifier son écriture, à défaut de pratiquer d'autres activités plus attendues en regard de sa noblesse⁷⁷.

L'oscillation entre une posture de poète amateur et une carrière d'homme de lettres professionnel (dans leur parcours réel) est récurrente chez les auteurs publiés dans les recueils. L'hésitation est particulièrement vive à l'époque, fruit de l'évolution du statut social de l'homme de lettres, de la place qui est accordée à la parole publique et du questionnement sur la pratique scripturaire. L'hésitation qui est la leur n'est pas résolue dans cette période. Les titres des recueils qui les désignent comme les « meilleurs poètes de ce temps » ne doivent pas non plus tromper. La revendication, ici publicitaire, n'équivaut pas à la reconnaissance d'une position établie. La tentation serait d'autant plus grande que les études critiques modernes les observent souvent d'emblée comme des poètes, en se fondant essentiellement sur leur activité littéraire, isolée des autres charges ou fonctions qu'ils ont pu exercer. Le regard critique risquerait alors (selon la contextualisation faite des textes) de trancher une question restée ouverte à l'époque car en cours de transformation.

La fonction sociale des éloges : des incertitudes, entre permanences et évolutions

De fait, ces éclairages certes (trop) rapides sur quelques-uns des noms qui composent les recueils de Toussaint Du Bray montrent déjà la diversité du rôle et de la place des poésies d'éloge dans le parcours de leurs auteurs, qu'ils soient d'ailleurs amateurs ou professionnels des lettres. L'écriture encomiastique ne peut être réduite à une écriture imposée par une relation mécénique, ni à une écriture de sollicitation. Tous composent des pièces encomiastiques, toutes ne sont pas imprimées et n'ont donc pas la même publicité, ni les mêmes effets, et elles ne sont pas unanimement flagorneuses ou politiques, courtisanes ou polémiques, mais diverses selon les auteurs, voire sous une même plume, selon le moment de leur écriture et leur dédicataire, les « circonstances ». Les quelques éléments donnés, sans objectif d'exhaustivité ici,

⁷⁷ Voir Béatrice Brottier, *La Poésie d'éloge d'Honorat de Bueil, sieur de Racan (1589-1670)*, mémoire de DEA sous la direction d'A. Viala, université Paris III, 2002-2003.

mettent également en lumière un problème majeur et presque constant dans l'étude des poètes du début du XVII^e siècle, évoqué dans le premier chapitre. Pour véritablement prétendre éclairer un tant soi peu, pour un écrivain particulier, la fonction de la poésie d'éloge dans sa carrière, une contextualisation fine et soignée s'impose, qui se heurte pourtant rapidement au problème des sources biographiques. En effet, hormis pour quelques grands noms comme celui de Malherbe par exemple, les données concernant leur vie sont ténues, voire réduites pour certains à quelques dates guère informatives et, pour beaucoup, les indications dont nous disposons proviennent d'études faites par les érudits de la fin du XIX^e siècle ou du début du XX^e. Ces vies de poètes, souvent très fouillées, sont cependant écrites selon des méthodes bien différentes des nôtres, la vie de l'auteur étudié étant fréquemment inférée de son œuvre et de ses textes lus comme reflets directs de sa vie⁷⁸. La contextualisation est alors difficile, mais l'ignorance sur des périodes ou des aspects biographiques ne doit pas empêcher de les étudier, à condition que l'analyse tienne compte de cette ignorance, la mentionne, compose avec elle, en se gardant de la tentation de combler les blancs en surinterprétant et en projetant l'œuvre sur la vie.

Une autre limite de ces études, consécutive ou corrélative peut-être de la précédente, est le point de vue de l'analyse. La vie des auteurs est retracée, justement, comme une vie d'écrivain, de poète, postulant, implicitement ou explicitement, que l'écriture littéraire constitue l'activité première et que toutes autres occupations seraient secondaires, annexes ou parasites. Cette lecture partielle est confortée par l'absence fréquente de traces tangibles des autres occupations et par la seule conservation des documents littéraires ou rattachés à l'activité littéraire. Pour le sujet qui nous intéresse, la poésie d'éloge, la contextualisation des pièces encomiastiques (et même des autres textes), voire leur lecture, ne sont pas les mêmes selon qu'elles s'inscrivent dans la seule activité d'homme de lettres de leur scripteur ou qu'elles sont réintégrées dans un parcours plus complexe et plus riche. Cette occultation de la réalité biographique et sociale des scripteurs risque bien de conduire à une déformation interprétative. Le service des hommes de lettres auprès des grands ne doit donc pas être compris comme

⁷⁸ Ainsi pour citer le biographe de Jean Kochanowski (le poète polonais qui polémiqua avec Desportes), confronté au manque de données détaillées sur sa vie : « Il ne nous restait qu'à considérer notre auteur comme les historiens des littératures anciennes ont accoutumé de considérer les écrivains grecs et romains. Pourvus de données biographiques insuffisantes ou douteuses, mais ayant sous la main une œuvre riche et variée, ils s'efforcent de tirer de celle-ci la connaissance de l'auteur, de ses idées et de son art [...]. Nous sommes privés, de la sorte, du flux de personnages et d'incidents qui rendent si pittoresques les biographies d'auteurs modernes : nous n'assistons pas au jeu passionnant des petites causes, additionnant ou contrariant leurs effets, et orientant lentement, à travers mille tourbillons, une existence et un génie. En revanche, l'intelligence saisit peut-être mieux le tragique d'une âme meurtrie, et l'effort d'une belle volonté d'artiste. Pour Kochanowski, puisque c'est de lui dont il s'agit, une telle méthode laisse à désirer moins que pour tout autre. Il a en effet vécu surtout par la pensée : il a médité sa vie, il s'est efforcé de la soustraire, par la philosophie et la retraite, aux caprices de la fortune. Il a toujours ordonné ses pensées, tendant à la clarté, à l'équilibre, à la modération : il a fait de la raison, autant qu'il a pu, "l'hetman" de son âme. Sa vie, que traversent cependant de dures bourrasques, est dans l'ensemble harmonieuse, sage, mesurée. En la voulant telle, il a, je l'avoue, facilité notre tâche : on retrouve dans son œuvre, dessiné par lui-même, le plan volontaire de sa morale. » (Jacques Langlade, *Jean Kochanowski. L'homme, le penseur, le poète lyrique*, Paris, Les Belles Lettres, 1932, p. 10-11.)

une pratique vénale de la poésie, où les vers s'échangeraient telle une marchandise, mais comme une nécessité sociale, induite par l'absence de statut reconnu aux hommes de lettres, nécessité qui ne contraint pas seulement les destinataires, comme un mode relationnel qui s'inscrit dans un réseau d'échanges sociaux, ainsi que le souligne très justement H. Lafay⁷⁹. Leur prise de position politique, leur engagement en faveur d'un parti, du roi ou d'un grand seigneur, à travers les éloges tressés, ne doivent pas non plus être lus comme le signe d'une compromission à l'égard des puissants, ni même comme la manifestation d'une propagande royale pour les pièces dédiées au monarque. Sans compter la connotation péjorative du terme de propagande quand il désigne un écrit, la notion d'engagement suppose d'être nuancée dans ses usages, car elle sert souvent à disqualifier la poésie encomiastique et à lui dénier sa qualité et sa valeur poétique.

L'usage de la notion d'engagement est délicat pour la période étudiée. Si l'on peut en effet considérer que certaines pièces d'éloge peuvent s'analyser comme des gages donnés à ceux auxquels elles sont dédiées (les pièces de Boisrobert adressées à Richelieu manifestent à l'évidence l'appartenance du poète à l'entourage du ministre, la pièce composée par Du Perron pour la mort du duc de Joyeuse affiche le soutien de l'homme de lettres au roi), si dire l'éloge de quelqu'un est assurément lui apporter voix et crédit, quel que soit le lien réel qui existe entre le destinataire et le dédicataire (le geste laudatif est en soi une prise de parti en faveur de la personne valorisée), peut-être faudrait-il néanmoins distinguer des degrés dans l'engagement. Dire l'éloge du roi est-il toujours la manifestation d'un engagement ? Le choix dans le cas du souverain est différent de celui possible pour les autres grands, il se pose entre dire la louange ou ne rien dire (le blâme du roi étant exclu, au moins du discours public). Et l'engagement n'est pas de même nature lorsque l'éloge s'adresse à Henri IV au début de son règne, quand les oppositions à son encontre sont encore vives, ou à Louis XIII dont la légitimité n'est pas menacée malgré la persistance de rébellions. Le soutien est actif dans le premier cas, plus rituel déjà dans le second, d'autant que l'ode au roi est aussi une forme poétique valorisante pour le poète et que son écriture peut ne pas répondre exclusivement à une volonté politique de son auteur, même si le discours qui s'y lit peut être interprété ainsi par le lecteur. Enfin, dans son usage actuel, le terme d'engagement

⁷⁹. « La poésie donc – œuvre noble, œuvre de loisir – n'est pas une marchandise. Ceux qui la pratiquent attendent bien d'elle promotion et considération, mais c'est à travers leurs œuvres – dans leur personne, dans leur qualité d'homme qu'ils entendent être reconnus. Sur ce point en tout cas leurs prétentions sont grandes et remarquablement insistantes ; on pourrait à la limite voir en eux d'insupportables quémandeurs et la lecture en particulier des dédicaces de leurs œuvres révèle à la fois beaucoup de flatterie à l'égard des Grands et une extrême suffisance. Il faut comprendre leur attitude non pas en nous référant à nos propres critères de dignité et à notre conception des limites soit de la déférence, soit de la prétention, mais en la situant dans le contexte mental de leur époque. L'insertion dans la société, la nature des relations de subsistance qui en découlent demeurent de type foncièrement féodal ; la réalité essentielle est celle de protection personnelle (et non pas de revenu et d'enrichissement : ces notions, même si elles prennent réellement de plus en plus d'importance, sont méprisées). C'est en fonction de cette protection que le service se justifie, y compris le service des lettres ; on offre sa plume, pour l'honorer – directement ou indirectement – de ses vers, à celui dont on attend légitimement en retour qu'il vous admette au nombre de ses protégés, et à une place qui implique la reconnaissance juste de votre qualité. » (Henri Lafay, *La Poésie française du premier XVII^e siècle [1598-1630]*, Paris, Nizet, 1975, p. 51.)

sous-entend fréquemment une forme d'action plus militante et son emploi dans un texte critique porte nécessairement cette ambiguïté possible qui risquerait de projeter sur des pièces anciennes des notions qui leur sont postérieures. Le désengagement, ou non-engagement, de Desportes peut en revanche s'entendre comme le choix de ne pas se montrer trop ouvertement dans les conflits politiques de son temps (au contraire de Du Perron), alors qu'il peut, dans le même temps, composer des vers lyriques pour le roi. C'est l'image que le poète donne de lui-même qui se joue alors, et celle de son art, éloigné du politique.

La disjonction entre poésie et engagement ou prise de position se retrouverait ainsi confirmée, à un premier niveau de lecture, par l'opposition posée par R. Barthes entre l'écrivain et les écrivains, entre « celui qui *travaille* sa parole (fût-il inspiré) et s'absorbe fonctionnellement dans ce travail » et ceux qui, les écrivains, « sont des hommes "transitifs" ; ils posent une fin (témoigner, expliquer, enseigner) dont la parole n'est qu'un moyen ; pour eux la parole supporte un faire, elle ne le constitue pas »⁸⁰. La poésie d'éloge, poésie agissante, puisqu'elle dit les louanges d'une personne, qu'elle la distingue de ses contemporains, serait habitée par une tension : tension entre son caractère poétique, le travail sur le vers, le rythme et leurs effets (ce que l'on appellera la poéticité) et la prise de parti qu'elle constitue en faveur du dédicataire, de support au geste discursif qui consiste à désigner telle personne comme louable, avec tout ce qui sous-tend et supporte, dans le discours, ce geste. L'exclusion souvent implicite ou la dévalorisation de la poésie d'éloge jouent fréquemment de cette oscillation, la « poésie véritable » – sans qu'elle soit jamais définie – ne pouvant se soumettre à un référent trop prégnant et contraignant, *a fortiori* à un engagement manifeste, à une nécessité extérieure. Même si la séparation entre écrivain et écrivain n'est pas si étanche dans le texte de Barthes qui précise qu'« en s'enfermant dans le *comment écrire*, l'écrivain finit par retrouver la question ouverte par excellence : pourquoi le monde ? » pour ajouter qu'« au moment même où le travail de l'écrivain devient sa propre fin, [qu']il retrouve un caractère médiateur : l'écrivain conçoit la littérature comme fin, le monde la lui renvoie comme moyen »⁸¹. L'épidictique, genre à l'origine rhétorique, trouverait à l'inverse, et plus encore dans sa forme versifiée, la limite soulignée par L. Marin quant au jugement qu'elle suscite. Au contraire des deux autres genres démonstratif et judiciaire, le jugement s'effectue, pour le discours épidictique, non pas sur ce que le discours rapporte sur des faits, mais sur le discours lui-même, sa forme⁸², l'efficacité de

⁸⁰ Roland Barthes, « Écrivains et écrivains », in : *Œuvres complètes*, tome 1, Paris, Le Seuil, 1997, p. 1278 et 1280.

⁸¹ *Ibid.*, p. 1278.

⁸² Louis Marin, *Le Portrait du roi*, Paris, Minuit, 1981, p. 60-61.

la parole épideictique portant donc sur un niveau autre de réalité, notamment esthétique, comme semblerait le confirmer P. Dandrey⁸³.

Cette limite posée à la poésie d'éloge, née de la tension et de la collision de deux modalités différentes d'usage du langage n'est toutefois pas si ferme, ni établie. Même si l'« on ne peut travailler un cri, sans que le message porte finalement beaucoup plus sur le travail que sur le cri »⁸⁴ et que ce travail est plus important en poésie que dans d'autres formes, il n'empêche que tout discours suppose un travail sur le langage, à un degré variable, selon les effets recherchés.

Aucun texte (on parle ici de discours écrit et non de discours oral) n'est transparent par rapport au réel, les textes, les écrits, ont « une fin (témoigner, expliquer, enseigner) », ils visent à modifier le réel ou la perception du réel, ils interviennent sur le réel. Mais cette action sur le réel qui serait prépondérante dans le travail des écrivains, sans pour autant être exclusive, pourrait davantage être une question d'intensité que de propriété intrinsèque. Toute écriture, en effet, ne serait-elle pas une (re)formulation du monde, selon des codes discursifs différents, inhérente au geste scripturaire, analysée, sans distinction générique ou formelle, par la seule opposition à l'oralité, comme « le retrait et la distance d'un sujet par rapport à une aire d'activité » à travers la page blanche qui constitue « son espace propre », selon M. de Certeau⁸⁵. Mais l'espace de la page n'est pas un espace clos et étanche à l'égard du réel, elle est « un lieu de transit où s'opère une inversion industrielle : ce qui y entre est un "reçu", ce qui en sort est un "produit", la transformation s'opérant à travers "le jeu scripturaire", production d'un système, espace de formalisation, [qui] a pour "sens" de renvoyer à la réalité dont il a été distingué *en vue de la changer* »⁸⁶. Tout écrit, qu'il relève du poétique ou non, qu'il

⁸³ « Par rapport à la réflexion d'Anaximène, Aristote, dans la lignée de Platon et d'Isocrate, semble avoir plutôt fondé sa classification des genres et des formes du discours sur la position et l'attitude de l'auditeur. Dans cette optique, l'épideictique apparaît, à l'inverse des deux autres formes majeures d'éloquence, comme celle qui ne requiert aucune décision, aucune action du public à l'issue de la harangue qu'on lui adresse : le discours d'éloge ou de blâme est voué à demeurer sans effet concret, sans répercussion tangible. Il s'inscrit dans l'esprit et non dans les faits, modèle ou confirme l'opinion sans se projeter dans une décision. Par conséquent, l'effet de style, la quête du plaisir esthétique, l'agrément en somme, y revêtent de manière générale plus d'importance que la force de l'argumentation, que l'idée développée – en d'autres termes, que l'utilité. Si bien que la lecture faite à loisir lui est plus naturelle que l'audition sur le vif : puisque d'une part il ne débouche sur aucune sanction concrète inscrite dans la réalité sociale et politique, et que d'autre part sa finalité esthétique requiert le loisir nécessaire à la contemplation et à la délectation éclairée. » (Patrick Dandrey, *L'Éloge paradoxal, de Gorgias à Molière*, Paris, PUF, 1997, p. 288.) L. Marin remarquait également que le jugement pour le discours épideictique portait sur la forme du discours et non sur son sujet ; cela ne signifiait pourtant pas l'absence de tout jugement, mais son déplacement en amont du discours. De plus, accorder son suffrage à la forme esthétique d'un discours n'est-ce pas, implicitement, en accepter, au moins en partie, l'argumentation ou, au minimum, admettre qu'elle puisse être entendue et non rejetée ? (Voir aussi Chapitres I et IV.)

⁸⁴ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 1279.

⁸⁵ Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1991, p. 199.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 200, la fin du paragraphe précisant le propos : « Aussi bien l'entreprise scripturaire transforme ou conserve au-dedans ce qu'elle reçoit de son dehors et crée de l'intérieur les instruments d'une appropriation de l'espace extérieur. Elle stocke ce qu'elle trie et elle se donne les moyens d'une expansion. Combinant le pouvoir d'*accumuler* le passé et celui de *conformer* à ses modèles l'altérité de l'univers, elle est capitaliste et conquérante. » (p. 200-201)

soit d'écrivain ou d'écrivant, consiste donc selon M. de Certeau en un travail de transformation du réel, la formulation du réel est nécessairement une reformulation, et donc un acte sur le réel. « Écrire invente l'écart »⁸⁷, note P. Quignard, mais l'extraction du réel n'est jamais définitive, ce qui est écrit revient dans le monde, dans le réel, au moins pour celui qui le lit, fût-il un lecteur unique ; c'est, formulé très différemment, comme le mouvement de retrait du poète pour composer et de retour dans l'espace public à travers l'utilité de son œuvre et de sa fonction décrit par Vauquelin de La Fresnaye dans son *Art poétique*. La porosité du travail scripturaire et du réel est élargie encore par A. Kibédi Varga. Pour ce critique qui s'est longtemps intéressé à la rhétorique, ce n'est pas seulement l'écriture, mais la parole qui agit sur le monde, la parole elle-même, toute parole :

Le silence est sans doute une forme de sagesse. Le rompre, c'est, en un certain sens, sortir d'une essence indivise, c'est faire un effort pour s'inscrire dans un devenir social, dans une action symbolique qui me projette vers autrui et aura un effet sur autrui. *Rompre* le silence, c'est *prendre* la parole. L'action et les événements commencent.

Prendre la parole, c'est s'attribuer quelque chose qui ne nous appartient pas entièrement et qui consiste en dehors de nous. Celui qui parle ne se suffit plus puisqu'il a recours à un outil qu'il partage avec d'autres. Dès lors, il s'agit de ne plus séparer le monde intérieur et le monde extérieur.⁸⁸

Si la prise de parole est prise de position, si recourir au langage est agir sur le monde, la question posée par la poésie d'éloge ne devrait-elle pas être reformulée ? D'un tiraillement entre le poétique et l'engagement, entre le plaisir esthétique et l'argumentation, au risque de faire de cette tension un point de rupture, la collision des deux annihilant chacune, ne faudrait-il pas en faire une tension entre deux modes d'appréhension du réel dont la conjonction est susceptible d'accroître les effets – ou de les réduire par surcroît de force parfois, mais sans en préjuger –, et les auteurs de poésies d'éloge n'auraient-ils pas été en ce début du XVII^e siècle, quelques-uns d'entre eux tout au moins, à la fois écrivains et écrivants ? Le travail sur le cri peut se mesurer par la distance prise par rapport au cri initial, mais aussi par la force acquise par le cri retravaillé, par ses effets. Si le travail sur le cri le transforme, il ne le réduit pas nécessairement. Et c'est bien sur sa compétence poétique que Malherbe fonde ses éloges et leurs effets pour les dédicataires.

L'éloge : une écriture poétique

Les pièces d'éloge – les citations en témoignent – ne sont pas que des discours politiques, ce sont des textes poétiques, parfois très travaillés, dans lesquels leurs auteurs, avant même de se poser en conseillers du prince ou en juges de l'action des

⁸⁷ Pascal Quignard, *Abîmes*, Paris, Gallimard, Folio, 2002, p. 119.

⁸⁸ Aron Kibédi Varga, *Discours, récit, image*, Liège, Pierre Mardaga, 1989, p. 31.

grands, démontrent avec éclat et brio leurs compétences scripturaires et poétiques, se présentent en poètes en le prouvant par leurs compositions, au-delà du portrait qu'ils peuvent explicitement donner d'eux-mêmes et de leur travail d'écriture dans leurs vers⁸⁹. Cette valeur poétique des pièces apparaît plus forte encore lors de leur publication dans les recueils collectifs, où le titre du volume les désigne d'emblée et avant toutes autres choses comme des poésies, ce que renforce la présence d'autres formes poétiques (l'éloge se présentant ainsi comme un genre poétique, à l'égal de la poésie amoureuse ou de la paraphrase des psaumes), et où les enjeux politiques d'une grande part de ces pièces sont éteints.

Des pièces majestueuses et pérennes

Les poésies d'éloge reproduites dans les recueils de Toussaint Du Bray sont essentiellement des odes et des stances, bien moins fréquemment des sonnets, donc des pièces souvent longues, voire très longues, de plusieurs centaines de vers⁹⁰. Cette longueur des compositions a deux implications en termes de temps. Tout d'abord, le temps nécessaire à leur écriture entraîne un décalage par rapport à l'événement qui en est à l'origine. L'écriture est retardée, postérieure à l'événement qu'elle prolonge alors, commente ou enregistre, conformément au *topos* du poète accordant l'immortalité. Ce délai, inhérent à toute écriture, qui détache le texte de son actualité, est défendu par Balzac dans l'un de ses entretiens, pour lequel les bons livres sont forcément en retard sur l'événement :

Que si les Livres n'étoient de saison que dans la rencontre qui les fait naistre, comme le voudroit soustenir un Docteur moderne, il faudroit rejeter generalement tous les Livres des Anciens ; parce qu'ils appartiennent tous à d'autres Occasions, & à un autre Siecle que le nostre. Il n'y auroit que les mauvaises gazettes qui seroient de saison, puisque les bonnes Histoires, pour paroistre, seurement, paroissent d'ordinaire fort tard, & lorsque les interrez ne sont plus au monde. Souvent, il n'y a que l'avenir, & encore l'avenir bien éloigné, qui nous face raison de l'injustice présente.⁹¹

Le retard du texte par rapport à l'événement serait même un gage de la qualité de l'écrit, le travail de l'écrivain, coûteux en temps, serait une condition de la réussite du texte, comparé à une écriture « à chaud », rapide, contemporaine de l'événement, mais éphémère. L'homme de lettres n'écrit pas pour l'actualité, mais pour la postérité, et le lecteur doit en tenir compte, qui ne doit pas juger les textes selon leur seule coïncidence avec le présent.

En outre, si le temps de l'écriture se mesure donc, pour le lecteur, par le décalage du texte à son référent, il se compte pour le scripteur en termes d'investissement. Les odes ou stances sont coûteuses en temps consacré à leur composition pour celui qui les écrit,

⁸⁹ Voir Chapitres VII et VIII.

⁹⁰ Voir Chapitre III et Annexes.

⁹¹ Jean-Louis Guez de Balzac, *Les Entretiens* (1657), tome I, « Entretien XXIII », éd. B. Beugnot, Paris, Marcel Didier, 1972, p. 342.

alors que, nous l'avons vu, elles ne sont pas leurs seules productions poétiques, ni même l'essentiel de leur activité. Ce temps investi suppose donc un intérêt de l'auteur à le consacrer à la poésie d'éloge, un intérêt qui n'est pas seulement d'ordre mécénique, mais peut-être aussi dans l'ordre des lettres, c'est-à-dire un intérêt plus identitaire que social.

Des « morceaux » poétiques

Dans les recueils collectifs, lorsqu'ils sont organisés, mais aussi dans les recueils individuels, les premières pièces sont des pièces d'éloge, selon un ordre hiérarchique honorifique, le roi et sa famille venant après Dieu et avant les grands seigneurs. Cette préséance d'organisation projette en quelque sorte le prestige des titres sociaux sur les pièces. La grande ode « officielle », le plus souvent dédiée au roi, devient ainsi le modèle valorisant de l'ode. De même que la peinture d'histoire constitue le genre le plus prestigieux dans les beaux arts en raison des sujets qu'elle traite (Dieu, les héros mythologiques, le roi...), et qu'elle fut longtemps le genre exigé pour les morceaux de réception, ces ouvrages que les artistes devaient présenter pour être reçus à l'Académie de peinture, la poésie d'éloge, telle qu'elle est représentée dans les recueils de Toussaint Du Bray, pourrait peut-être être lue comme un « morceau poétique », une pièce qui, par sa forme, son sujet, serait comme un exercice, sinon obligé, tout au moins valorisant.

La longueur de la plupart des pièces reproduites dans les recueils, si elle ne garantit pas leur qualité poétique, permet, voire favorise, par l'espace offert, le travail sur les vers, la richesse des descriptions et, parfois, le déploiement d'une véritable narration. Plusieurs pièces montrent ainsi une construction complexe, où les voix de différents énonciateurs se croisent et s'enchaînent, où les louanges sont prises en charge par plusieurs locuteurs, beaux objets textuels dont l'écrin met en valeur l'éloge. Les deux pièces de Du Perron et de Bertaut sur la mort du duc de Joyeuse⁹² étudiées en introduction mêlent trois voix : celle d'un énonciateur externe à l'action, le narrateur, et celles de Joyeuse et du roi, à travers les personnages qui les incarnent. Une autre pièce de Bertaut, le « Discours sur le trespas de Monsieur de Ronsard » peut être citée comme exemple d'enchaînement des énonciations et de construction d'une narration, avec un locuteur extérieur que des indices textuels permettent d'identifier au poète, et dont l'intérêt est renforcé par son caractère d'éloge « intraprofessionnel » pourrait-on dire. Long poème de quatre cent trente vers, le « Discours » s'ouvre par la voix de la France se rendant auprès de Jupiter, qui alors « Banquetoit chez Thetis au fond de la Marine » (vers 116), pour se plaindre de la mort de Ronsard dont le dieu lui avait pourtant prédit

⁹² « L'Ombre de Monsieur l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Daphnis, parlant au feu Roy Henry III » et « Regrets de Feu tres-chretien Prince Henry III. Sous le nom de Daphnis, sur la mort de l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Lysis ».

l'immortalité. S'ensuivent la description, par l'énonciateur externe, du lieu de séjour de Thétis (vers 21-72) et l'arrivée de la nymphe France qui rappelle à Jupiter les promesses qu'il lui avait faites (discours rapporté dans l'énonciation de la nymphe), à savoir la naissance de Ronsard comme consolation des malheurs subis par la France et de sa défaite à Pavie, Ronsard dont le talent surpassera celui de la muse latine (vers 73-106) :

Or l'avoit ce jour-là dans l'ancre paternel
 La Déesse honoré d'un souper solemnel,
 Et jà les demy-Dieux alloient lever la table,
 Quand, portant en son ame un dueil insupportable,
 Voicy la France entrer, qui triste se jettant
 Aux pieds de Jupiter, luy dit en sanglottant :
 Pere, Ronsard est mort : où sont tant de promesses,
 Qu'appelant à tesmoings les Dieux & les Déesces,
 Tu me jurois un jour par les eaux de la bas
 Qu'il vivroit une vie exempte du trespas ?
 Certes quand le malheur qui me portoit envie,
 Rendit mon grand François captif devant Pavie,
 Et que les Espagnols de mal triomphans,
 Tremperent l'Insubrie au sang de mes enfans,
 Alors que de douleur profondement attaincte,
 Prosternée à tes pieds je te faisois ma plaincte :
 Nymphes, ce me dis-tu, console tes douleurs,
 Ton Roy sera bien-tost vainqueur de ses malheurs :
 Mais il faut que le cours des fieres destinées
 Aille par ceste voye aux fins determinées
 En l'Eternel Conseil, de qui les Saintes loix
 Disposent à leur gré des Sceptres & des Rois.
 Cependant pour monstres qu'icy bas je n'envoye
 Nulle pure douleur ny nulle pure joye,
 Sçache que ce mesme an, qui maintenant escrit
 D'un ancre si sanglant son nom en ton Esprit,
 Te sera quelque jour doucement memorable,
 D'autant que dans le sein du terroir Vandomois,
 Avant que par le Ciel se soient tourne sept mois,
 Un Enfant te naistra, dont la Plume divine
 Esgalera ta gloire à la gloire Latine,
 Et par qui les Lauriers naissants au double Mont
 Non moins que ceux de Mars t'ombrageront le front.⁹³

Après la longue description faite du lieu de séjour marin de Thétis et de ses beautés merveilleuses, la narration reprend à travers un discours rapporté. Le réconfort de la France, grâce aux promesses du dieu et à l'espérance que les vers de Ronsard redonnent gloire à la France et à ses rois, est rappelé par la nymphe, dans un discours direct (vers 139-160). Les éloges du poète défunt, donc sur une activité passée, sont énoncés au futur, comme à venir. L'énonciation est alors reprise par le locuteur externe,

⁹³ Vers 73-106.

aux vers 191-194, pour introduire la réponse de Jupiter au discours direct : ses prédictions n'étaient pas trompeuses, mais la nymphe les a mal interprétées. L'immortalité de Ronsard n'est pas celle de sa personne de chair, mais celle de ses vers, et sa gloire est dans les beaux esprits qui pleurent son décès, le « Discours » faisant au passage l'éloge de Du Perron et de l'oraison de Ronsard qu'il prononça au collège de Boncourt en 1583. Le « Discours » s'achève, en un très long épilogue d'une centaine de vers, par la voix du locuteur externe, qui reprend la parole pour chanter les louanges de Ronsard, en apostrophant le poète défunt, et pour dire le rôle de Ronsard dans sa vocation poétique (vers 321-460)⁹⁴. Ces derniers vers du « Discours » permettent l'identification du narrateur au poète Bertaut. Surtout, l'éloge final de Ronsard comme modèle et maître en poésie est renforcé par la construction de la pièce. La virtuosité mise en œuvre par Bertaut, révélatrice d'une compétence scripturaire, témoigne – en acte – de la valeur des leçons de Ronsard. La grandeur du poète défunt est magnifiée par les talents du scripteur, et la compétence du maître Ronsard, en profitant à l'élève Bertaut, lui profite par le retour encomiastique. Mise en pratique de l'enseignement reçu, l'éloge de Bertaut se lit aussi dans l'élaboration de la forme poétique.

« Le Songe de Bois-Robert à Monseigneur le Cardinal de Richelieu », déjà cité, est également un bon exemple de pièce longue (trois cent cinquante vers) et très construite. La pièce commence avant le songe, par la description du cadre bucolique où s'endort l'énonciateur, loin des bruits du monde (vers 1-10) :

Un jour, le plus beau de l'année,
Errant parmy les tapis vers
Les yeux aux delices ouvers,
L'ame aux plaisirs abandonnée.
 Admirant tout, & benissant
A eux fleurs, & dans les verd-naissant
Les beaux effets de la Nature,
Pres d'une source je m'assis
Qui charma par son doux murmure
Et mes plaisirs, & mes soucis,

L'assoupissement est suivi par l'ascension de l'énonciateur, qui raconte les images de son rêve (vers 17-20) :

Mon ame ne fut saisie
Que de fort douces visions,
Qui tromperent ma fantaisie
De leurs belles illusions.

Le locuteur relate donc son voyage dans les airs vers le Parnasse (vers 11-50) et son arrivée dans le séjour des muses où il retrouve les grands poètes (Homère, Ronsard,

⁹⁴ Voir Chapitre VIII.

Bertaut et Malherbe) et le peintre Fréminet⁹⁵, devant lesquels les muses l'invitent à parler (vers 51-120). Dans un discours direct, l'énonciateur chante un long panégyrique de Richelieu, surtout, et du roi (vers 121-260) et rappelle le travail et l'invention nécessaires pour être un grand poète (vers 271-280) :

Pour s'enroller dans la memoire,
Et pour arriver au sommet
De ce beau mont qui nous promet
Tant de Laurier & tant de Gloire,
Il faut par un chemin tortu
Qu'on n'ait point encore batu
Prendre une route destournee,
Que l'ame suë en ses efforts,
Et soit la premiere étonnee
D'où luy sont venus ses transports.

Son discours recueille les applaudissements de l'assemblée des muses et des poètes (vers 261-300), ce qui réveille l'énonciateur et lui redonne ses sens et sa conscience (vers 301-320). Mais songe n'est pas mensonge ici, et les louanges chantées chez les muses peuvent être redites par l'énonciateur éveillé (vers 321-330) :

Il est vray que ce fut un songe ;
Mais miraculeux en cela,
Qu'en mon discours rien ne coula
Qu'on peut soupçonner de mensonge.
Ce grans Miracle de nos jours
Est l'objet de tous mes discours
Comme il est l'entretien des Sages,
Et mes sens naturellement
Estans remplis de ces Images
Les gardent la nuit en dormant.

Et les deux derniers dizains reprennent les éloges déjà énoncés dans le rêve de discours au Parnasse, avec une seule différence, mais d'importance, à savoir que les louanges de l'énonciateur dans son rêve vantaient le roi et le ministre, mais les éloges décernés en état vigile ne portent que sur Richelieu : oubli de l'énonciateur obsédé par les « images » du ministre ou mensonge des éloges de Louis XIII ?

Nos neveux en verront les marques ;
Et par moy la posterité
Sçaura que vous avez esté
Le fleau des superbes Monarques.
Que si de vos exploits sçavant
Je parle si bien en rêvant,
O divin sujet de mes veilles,
Si je songe de si beaux vers ;
Que diray-je de vos merveilles

⁹⁵ Martin Fréminet, dit de Fréminet (1567-1619), travailla notamment à Fontainebleau où il décora le plafond de la chapelle.

Lorsque j'auray les yeux ouverts ? (vers 331-350)

La description du lieu pastoral de la sieste, du voyage dans les cieux et de ce qu'il voit au Parnasse, la scène dialoguée avec les muses, la mise en scène de son discours d'éloge et de la réception qui lui est faite, la reprise de conscience dans le lieu de l'endormissement et l'évocation de ses états de conscience construisent une pièce d'éloge qui se démarque par sa richesse narrative, mais, et le texte cité le prouve, la recherche poétique au service de la louange ne réduit pas le contenu politique – et équivoque – du poème. L'éloge du ministre et du souverain, au Parnasse, fait référence à La Rochelle, et l'effacement de Louis XIII des compliments finals, s'il témoigne de la relation privilégiée qui attache Boisrobert au cardinal, peut aussi être lu – pour qui en serait tenté – comme une volonté de mainmise de Richelieu sur la politique royale et un souci de promouvoir et de légitimer sa puissance⁹⁶.

Un autre exemple d'éloge, enfin, mérite d'être cité, dû à un homme de lettres moins connu que Bertaut ou Boisrobert ; il s'agit des stances « Pour la naissance de Monsieur le Duc de Retelois » de Jean de Lingendes, reproduites dans le recueil de 1620-1621. Ce poème narratif, moins long que les précédents cités (cent vingt-deux vers), met en scène la nymphe, personnification du fleuve. Les stances commencent par la description de la nymphe Loire, de sa beauté et de sa préparation pour aller visiter le nouveau-né :

Les portes d'Orient ne s'ouvroient point encore
Et les feux de la nuit luisans tout à l'entour,
Nous empeschoient de voir les roses que l'Aurore
Y seme au point du jour.

Quand la fille du Loire avec impatience
De venir rendre hommage à son Prince nouveau,
Dont ceste heureuse nuit avoit veu la naissance,
Sortir du fond de l'eau.

Une coiffe de joncs, & de branches de saules
Couvroit ses blons cheveux qui dégouttoient encor,
Beaux cheveux qui sembloient autour de ses espaules
Un cresp de fil d'or.

Un si grand voile d'argent où l'on pouvoit cognoistre
Mille fleurs que l'éguille avoit sceu rechercher,
Luy couvrant tout le corps, en laissoit plus paroistre
Qu'il n'en pouvoit cacher.

Elle prit seulement ceste robe legere,
Et fuyant le loisir de se mieux habiller
Sans bruit elle sortit, de crainte que son Pere
Ne vint à s'éveiller.

⁹⁶. Voir Chapitre V.

Et puis s'enveloppant d'une petit nuë,
 Où pour estre invisible elle se renfermoit,
 Elle se fit porter sans estre recogneuë,
 Où cet Ange dormoit.

Dieux ! de quel doux excez fut son Ame ravie,
 Quand remplissant ce lieu de sa propre clarté,
 Il luy parut si beau, qu'il eut contrainst l'envie
 De louer sa Beauté !

Tel le jeune Adonis couvert de fleurs nouvelles
 Pourroit estre dépeint par un sçavant pinceau,
 Et tel seroit encor' sans armes, & sans aisles
 L'Amour dans un berceau.

Aussi se collat-elle alors dessus sa bouche,
 Et d'un si doux plaisir se laissant enchanter
 L'embrassa mille fois dans sa petit couche
 Avant que le quitter.

Puis faisant dessus luy mille sortes de charmes
 Pour le rendre à jamais exempt de tout ennuy,
 Elle appela le Dieu qui preside aux alarmes
 Pour avoir soin de luy.⁹⁷

La nymphe prend alors la parole et rappelle, dans un discours indirect, les promesses que lui avaient faites les dieux d'être aussi célèbre que le Tibre grâce à la naissance d'un héros sur ses rives, et dont la venue du jeune Retelois marque l'accomplissement (vers 41-88). La nymphe adresse ses vœux à l'enfant, vœux de conquêtes et de victoires, qu'il ne manquera pas d'obtenir s'il suit les traces de son père (vers 89-116). Les souhaits énoncés, la nymphe retourne dans les eaux du fleuve alors que le jour se lève :

A ces mots de trop d'aise épandant quelques larmes,
 Et meslans ses soupirs à ces justes souhaits,
 Et refit encor' sur luy les mesmes charmes
 Qu'elle avoit des-ja faits,

Puis voyant le Soleil vers les rives du Gange
 Nous rapporter le jour dans un char tout doré
 Elle s'en retourna d'aupres de ce bel Ange
 Qu'elle avoit adoré.⁹⁸

La présence de deux énonciations, la nymphe et l'énonciateur externe au début et à la fin de la pièce, la mise en scène bucolique de l'éloge au futur, la description de la nymphe rehaussent l'éloge en le distinguant formellement. L'éloge de Retelois est encadré par la description du lieu bucolique de la scène, assumée par le narrateur

⁹⁷ Vers 1-40.

⁹⁸ Vers 117-122.

externe, et se déroule à la fin de la nuit, temps hors des activités diurnes habituelles, tout comme le « Songe » de Boisrobert marquait une interruption des activités conscientes (endormissement) et curiales (dans un décor bucolique). La louange semble ainsi se dire dans un espace autre que celui du discours ordinaire, dans un tableau idyllique. L'éloge est individualisé par les descriptions qui le mettent en scène, par l'espace bucolique et par l'espace temporel de son énonciation, la nuit ou le rêve, des états où la conscience est différente, un autre plan de la réalité.

La revendication de la valeur poétique des pièces peut emprunter le procédé de la fictionnalisation. La conformité au réel, la véracité des faits évoqués et même la vraisemblance sont délaissées au profit d'une narration qui amplifie l'éloge aux dimensions de la fiction épique. La louange y bénéficie d'une généralisation par le détachement du propos de l'histoire événementielle, déjouant ainsi les oppositions éventuelles au discours laudatif. Elle profite également d'une énonciation à la troisième personne, propre à l'objectivation de la narration épique. Trois pièces illustrent particulièrement ce procédé dans les recueils de Toussaint Du Bray. « Le voyage d'Andronice, Roy de l'Arabie heureuse. Au Roy », dû à Vauquelin des Yveteaux, transpose la vie d'Henri IV dans une narration épique. La pièce commence par la naissance du héros dans une contrée solitaire et rude, à une époque qui semble immémoriale :

Aupres de ces hauts monts, où la belle Pyrene,
Aymant un cœur ingrat endura tant de peine,
Pour luy perdant sa vie, & sa virginité,
Naquit un Roi Gaulois, plein de divinité,
De qui la seule gloire errante, & vagabonde,
S'espand par elle mesme aux quatre coins du Monde :⁹⁹

Le jeune garçon exprime très vite des prédispositions pour le maniement des armes :

Son enfance guerriere aux travaux se passa,
Nourry du laict de Mars tous les Rois il passa,
Sans nulle force encor, il força des murailles,
Et son premier objet, ce furent les batailles,
Princes ne me dites point que ce Roy fut heureux,
Car il doit sa fortune à ses faits valeureux.¹⁰⁰

Ces vers sont aussi le prétexte à louer le courage du roi, obligé de reconquérir son trône, en brossant le portrait du héros attaqué de toutes parts et objet de toutes les adversités avant de parvenir à la victoire :

Comme une jeune fleur à l'orage exposée,

⁹⁹ Vers 1-6.

¹⁰⁰ Vers 7-12.

Il vid à sa valeur toute chose opposée,
 Les Citez de la Terre, & tous les Empereurs
 Le choisirent pour but aux traicts de leurs fureurs,
 Mais ils ont tous payé le tribut à sa gloire,
 Servant de monuments sacrez à sa mémoire,¹⁰¹

La reconquête ne se limite pas à la récupération d'un pouvoir ou à la conquête d'une couronne, la victoire est celle du droit, de la restauration de la paix, de la concorde du royaume, du respect des lois, qu'elles soient civiles ou religieuses :

Après avoir remis les Peuples sous ses loix,
 Ceint de Lauriers de Mars ses temples tant de fois,
 Avoir de jour en jour par labeurs véritables
 En effet, accomply ce que chantent les fables,
 Fait & domté des murs, & par ses bastimens
 Dignes de son nom seul bravé la Renommée,
 Flechy, par sa vertu la fortune animée.
 Estouffé les projects des plus audacieux,
 Mais de tous ces succez rendu l'honneur aux Dieux,
 Et devenu lui-mesme à la fin adorable,
 Arrestant le pouvoir du temps inexorable :
 Une Paix assurée à son Siecle il donna,
 Et ses Autels sacrez, d'Olive il couronna.¹⁰²

Ce passage, même s'il fait référence aux fables et s'inscrit dans une fictionnalisation, reprend les thèmes habituels des éloges adressés à Henri IV. Le roi victorieux connaît donc une période de désœuvrement une fois atteinte la fin de ses travaux et arrive dans une contrée merveilleuse, une presqu'île, à l'écart de la fureur du monde qu'il vient de vaincre :

Voulant doncques jöüyr de sa gloire illustrée,
 Errant parmy le Monde, il vit une Contrée
 Que deux egalles Mers vont tout environnant,
 Et de leurs flots reglez ses isles couronnant,
 Son assiette eslevée, & pleine de merveille,
 Regarde l'Occean à l'arene vermeille,
 Là le Ciel amoureux, & tousjours odorant,
 Va de tous ses thresors de la terre bien-heurant,
 Et dans ce Paradis, les Palais des Delices,
 L'Amour a mille appas, & n'a nulles malices :¹⁰³

Le héros y tombe amoureux et emporte le cœur de la femme aimée, qui était jusqu'alors restée insensible à tous ses soupirants, tout prestigieux soient-ils, pour une union qui semble, là encore, écrite et prédite :

En vain les plus grands Rois de mérite, & de race,

¹⁰¹ Vers 13-18.

¹⁰² Vers 19-32.

¹⁰³ Vers 33-42.

Avoient desja tenté d'échauffer ceste glace,
 Les feux de la vertu, qui brusloient ses Esprits,
 Esteignoient aisément les flammes de Cipris.
 Mais tout en un moment sa constance domtée
 Se perdit en voyant le vaillant Agontée,
 Les faits de ce gaulois en tous lieux admirez,
 Avoient à cet Amour ses desirs preparez :¹⁰⁴

De cette union naît un fils, Andronice (Louis XIII), dont la venue est elle-même décrite sur un mode antique et mythologique :

Et d'eux bien-tost apres Andronice nasquit.
 A l'instant près de là dans les bois solitaires,
 Que l'on tient de tout de temps reservez aux misteres,
 Sur le haut d'un rocher l'Oracle s'entendit,
 Et les faits d'Andronice en ces mots il predit.¹⁰⁵

Suit une série de prophéties de victoires (sur les princes et les « infidèles ») et de protection des arts.

Cette pièce est suivie dans le recueil de 1620 par le « Chariot d'Andronice » qui annonce au jeune roi des faits glorieux et notamment la victoire sur le « Croissant » :

Puisse-tu, bel Astre naissant,
 Faire par ta lumiere vive,
 Pallir la clarté du Croissant,
 Et rendant ceste gent captive,
 Devot, venerable, & vainqueur,
 Planter la vertu dans ton Cœur.¹⁰⁶

La strophe précédente prenait soin de souligner que cette croisade que conduira Andronice ne sera pas le signe d'une soif de gloire vaine, mais l'accomplissement d'un dessein qui lui est assigné, écrit à l'avance et que la propagation de la foi catholique justifie, sous-entendant un dessein divin :

Mais il n'iroit pas conquerant,
 Ny rechercher son aventure,
 Quittant ce climat odorant,
 Le Paradis de la Nature,
 Si ce dessein n'avoit esté,
 Resolu dés l'Eternité.¹⁰⁷

Le temps est étendu à l'échelle de l'épopée alors que deux générations seulement sont évoquées, le père et le fils, par l'usage du passé simple pour la naissance du père et du futur pour les actions prédites pour Andronice. La dilatation temporelle inscrit le

104 Vers 61-68.

105 Vers 76-80.

106 Vers 31-36.

107 Vers 25-30.

double éloge dans le temps de l'épique, dans le hors-temps d'une Antiquité mythique, de la mémoire, de même que le temps épique confère une sorte d'évidence, de simplicité aux faits, de la simplicité de ce qui est prédit et déjà advenu (dans les épopées), mais dont certains actes sont encore à accomplir (les prophéties pour Andronice). L'évidence tient à leur profération par un oracle et des prêtres ; les prophéties ne peuvent donc pas ne pas se vérifier. Ce registre épique, en présentant les éloges sous l'apparence de faits implacables, tend à déjouer toute résistance du lecteur, toute opposition. La mise à distance du réel par la fictionnalisation revient dans le réel en jouant justement du registre épique, car l'apparente simplicité de la narration épique consiste aussi à poser Henri IV et Louis XIII en héros antiques ou mythologiques, en personnages appartenant déjà à l'histoire et dont la mémoire est conservée. L'hyperbole épideictique passe par la mise en fiction et par la référence aux modèles antiques. Le scripteur est ici absent du discours, la narration se faisant à la troisième personne (personne de la narration épique). Mais le narrateur externe est aussi l'instance qui fait le lien entre le passé du père d'Andronice et le futur promis à celui-ci, il est comme l'oracle qui prédit sur le haut d'un rocher (au vers 79 du « Voyage d'Andronice ») ou comme le « vieux Mage » qui redit les prédictions de l'oracle (au vers 89 dans la même pièce), celui qui sait les choses passées et futures et qui parle.

Le même procédé de fictionnalisation est à l'œuvre dans la pièce de L'Espine, « Mars infortuné se voyant au dernier épisode de sa vie parle », avec un recours plus précis à la mythologie à travers la figure de Mars. Le dieu de la guerre, au service d'Henri IV pendant la période de reconquête et de pacification du royaume, et loué par le monarque pour son ardeur à le servir et le soutenir, oubliée, grisé par la faveur du roi, sa fidélité au monarque et toute modération guerrière. Enivré par le succès, il continue à combattre lorsque les luttes sont finies et participe aux rébellions, non par réelle opposition politique au roi, mais par goût de l'ambition (signe de débordement des passions), ce qui le rend même prêt à trahir celui qu'il a servi :

Mais quoy ? l'ambition ne cognoist point de loy,
 Elle estaignit en moy le flambeau de la foy,
 Lors je ne coygneu plus ny mon Roy, ny mon Maistre,
 Je vy que sa faveur dans le Ciel me portoit,
 Qu'il avoit oublié pour moi ce qu'il estoit,
 J'oubliai quant & quant ce que je devois estre.
 Mon desir qui s'accreust avecques ma grandeur,
 Me promettoit desja du monde la grandeur,
 Mais le tonnerre assaut les orgueilleuses cimes :
 Heureux si j'eusse creu pour Roy devenir
 Il n'est rien de moyen entre vivre & mourir,
 Et qu'il falloir tomber du Ciel dans les abysmes.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Vers 19-30.

La rébellion est réprimée par le roi, et le mutin, reconnaissant la force et le droit du souverain, fait acte de repentance, avoue ses errements, émet le souhait que les générations futures restent ignorantes de ses forfaits, notamment le dauphin, et en appelle à la clémence du roi. L'originalité de la pièce de L'Espine est de faire parler le rebelle repentant et de lui prêter la voix de Mars, soulignant par cette personnalisation, outre la valeur militaire du sujet révolté et sa position sociale que l'on peut ainsi supposer importante, la force et la gloire du souverain devant lequel Mars lui-même doit s'incliner puisque le ciel est pour le roi et contre Mars et que le monarque est donc plus grand et plus puissant que le dieu de la guerre :

Enfin, je l'ay cogneu, le Ciel n'endure pas
 Que l'on marche au pair, qu'on lutte bras à bras
 Avecques ces enfans demy-Dieux de la terre,
 Jadis il a fait prendre aux superbes le saut,
 Encores pour les sieurs au milieu de l'assaut,
 Il a comme pour soy les traits de son tonnerre.
 Enfin ce Dieu qui tient la couronne des Rois
 A fait que mon desir à rendu les abois,
 Vainement resolu d'une main parricide,
 Ma gloire desormais se ravale des Cieux,
 Les Nepveux estonnez sçauront de leurs Ayeux
 Que d'un los immortel je fus mesme homicide.¹⁰⁹

La fictionnalisation, qui consiste à prêter les traits de Mars au rebelle et à le faire parler à sa place, Mars assumant le « je » de l'énonciation dans toute la pièce, permet non seulement de faire en sorte que le rebelle, non nommé, puisse désigner différentes personnes possibles – libre au lecteur de lui attribuer une identité particulière –, mais amplifie également l'éloge du roi. La louange émane à la fois, non pas d'un proche du roi, mais d'un opposant et d'un personnage mythologique, dépassant ainsi le cadre socio-temporel du réel.

La fictionnalisation, malgré l'absence d'un « je » de l'énonciation mettant en valeur un éthos de poète, est néanmoins valorisante, car elle permet de démontrer un « art de faire », une compétence littéraire, en transposant le réel en une fiction a-temporelle. En s'absentant de l'énonciation (contrairement à de nombreuses autres pièces d'éloge), l'auteur n'en revendique pas moins un (vrai) statut de poète en faisant la preuve de son talent.

La poéticité

L'éloge peut donc s'exprimer par le portrait, par la vie du destinataire, par la narration de ses exploits, par une mise en scène fictionnelle de la parole de

¹⁰⁹ Vers 49-60.

l'énonciateur, qui détache le discours encomiastique du réel et le déplace plus nettement et plus lisiblement encore dans l'espace de la vraisemblance poétique, ou par « l'éloge descriptif ou la description élogieuse »¹¹⁰, l'*ekphrasis*, d'abord appliquée, au XVI^e siècle, aux peintures, et dont on lit un exemple poétique, l'« Ode à la fontaine Castalie », dans le recueil de 1630 sous la plume de Boisrobert, dont les éloges composés en l'honneur de Richelieu empruntent parfois des formes originales, la répétition des louanges demandant la variété. L'ode invite la fontaine à abandonner le Parnasse profané par trop de mauvais poètes et à trouver refuge dans les jardins du château que Richelieu possède à Limours. La pièce décrit la beauté du jardin représenté comme havre des lettres et des arts – selon la topique du poète se retirant pour composer, ainsi que le chantait l'ode de Boisrobert à Balzac –, où la fontaine Castalie pourra retrouver toute la gloire qui était la sienne au Parnasse, avant que les mauvais rimeurs n'y viennent. Cette gloire renouvelée, elle la devra à Richelieu, nommé une seule fois dans l'ode, au vers 5, mais destinataire de plusieurs vers laudatifs. La beauté des lieux est vantée comme la projection de la grandeur de leur propriétaire qui devient ainsi le protecteur des muses. Le nouveau Parnasse se situe dans les jardins du cardinal (vers 31-50) :

C'est le sacré sejour des Muses,
Le Dieu qui le vient visiter
Te doit-il pas faire quitter
Le mont sterile où tu t'amuses.
Limours digne des plus grands Rois,
A des prez, des monts & des bois
Dont rien n'interrompt le silence
Que les voix, les luths, & les vers,
Tu le rendras par ta présence
Le plus beau lieu de l'Univers.

Je n'y connoy rien que de rare,
Tes mignons y sont adorez,
Viens voir les grands tuyaux dorez
Que nostre Apollon te prepare :
Si tu secondes son desir,
Si tu luy donnes ce plaisir
Qui plus que tout autre le touche,
Tes eaux aux jardins de Limours
Ne sortiront que par la bouche
Des trois Graces, & des Amours.

Richelieu, nouvel Apollon, et Limours, nouveau Parnasse, sont une autre façon de dire la grandeur de Richelieu, une gloire qui dépasse celle des autres – et qui invite les hommes de lettres à le servir –, mais en recourant à des louanges indirectes, d'autant plus efficaces peut-être qu'elles sont moins ostentatoires, moins ouvertement

¹¹⁰ Daniel Arasse, *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture* (1992), Paris, Champs-Flammarion, 1996, p. 142.

flatteuses, qu'elles contournent l'éventuelle prévention du lecteur contre une flagornerie trop visible et qu'elles se distinguent par un travail poétique de composition. Parmi tous les éloges adressés à Richelieu, et beaucoup par Boisrobert, l'« Ode à la fontaine Castalie » se démarque donc de la masse des louanges – et la lecture en recueil, parmi d'autres pièces, permet d'en éprouver l'expérience –, distinction qui valorise à la fois le poète, par la compétence dont il fait preuve, le destinataire (le propriétaire de la fontaine), qui mérite un si bel objet, mais qui est aussi rendue nécessaire par la concurrence textuelle. Comme le note A. Faudemay dans son étude consacrée à la distinction, « la louange cesse de distinguer lorsqu'elle se généralise, de même que les autres marques de distinction »¹¹¹. Dire la grandeur, l'héroïsme, la bravoure ou les hauts faits du dédicataire ne garantit pas, ou plus, si cela n'a jamais suffi à la garantir, l'efficacité de l'encomion lorsque tous les hommes de lettres, ou presque, le disent peu ou prou à tous les grands seigneurs. L'éloge doit se chanter sur un autre ton pour qu'il soit audible et écouté, et l'élaboration du texte poétique est aussi une façon de renforcer le geste laudatif en se démarquant des autres pièces par son invention et d'en favoriser la réception en comblant le plaisir esthétique du lecteur, possiblement moins critique alors quant au message du poème.

Cependant, si le travail de l'expression poétique redouble l'effet de l'éloge, sa force – aussi parce que l'efficacité poétique ne se mesure pas au seul profit du dédicataire, nous y reviendrons¹¹² – est qu'il permet au poète de s'affranchir, un peu plus, des contraintes de la vérité, comme le souligne R. Jakobson à propos du travail de stylisation¹¹³ ; le caractère poétique, la poéticité, ne vide pour autant pas le message de son contenu, il transforme son expression, et donc son interprétation, mais ne le réduit pas à néant. La poésie d'éloge dit quelque chose, un quelque chose qui ne pourrait être énoncé dans une autre forme sans perdre de la richesse de sa signification, mais ce quelque chose, dans la poésie encomiastique de cette période, dépasse ce qui est parfois lu comme un simple enchaînement de *topoi*, un rouage tournant un peu à vide. La poéticité ne résume pas à elle seule la poésie d'éloge, ni même la poésie en général ; demeurent dans les pièces les autres fonctions du langage¹¹⁴. La tension entre poésie et parole politique n'est pas une opposition exclusive de l'une ou de l'autre, elle se joue en

¹¹¹ Alain Faudemay, *La Distinction à l'âge classique. Émules et enjeux*, Genève, Droz, 1991, p. 171.

¹¹² Voir Chapitre VIII.

¹¹³ « Toute expression verbale stylise et transforme, en un certain sens, l'événement qu'elle décrit. L'orientation est donnée par la tendance, le pathos, le destinataire, la "censure" préalable, la réserve de stéréotypes. Comme le caractère poétique de l'expression verbale marque avec force qu'à proprement parler il ne s'agit pas de communication, la "censure" peut ici s'adoucir et s'affaiblir. » (Roman Jakobson, « Qu'est-ce que la poésie » (1933-1934), *Huit questions de poésie*, Paris, Le Seuil, coll. « Point Essais », 1977, p. 41.)

¹¹⁴ « De ce point de vue, une œuvre poétique ne saurait se définir comme une œuvre qui remplirait exclusivement une fonction esthétique parallèlement à d'autres fonctions ; l'œuvre poétique doit en réalité se définir comme un message verbal dans lequel sa fonction esthétique est dominante. » (Roman Jakobson, « La dominante » (1935), *op. cit.*, p. 80.)

termes de degré, de dosage, voire de rapport de forces, mais l'une et l'autre et non pas l'une ou l'autre.

Cette tension entre poétique et parole politique, plus manifeste dans la poésie d'éloge, ne lui est peut-être pas spécifique, elle habite le genre épideictique en soi¹¹⁵, puisque, selon l'analyse de L. Marin à laquelle nous avons déjà fait référence, le jugement de l'auditeur, ou du lecteur, porte « non sur le contenu du discours, mais sur la manière de le dire »¹¹⁶. Mais ce qu'il pointe ici, c'est le jugement de l'auditeur, car le texte précise : « est-ce à dire que le discours de louange soit dépourvu de tout contenu, puisque ce qui fait le prix est la manière de dire ? Non pas.¹¹⁷ » Car la beauté stylistique n'est pas recherchée pour elle-même, elle sert, dans le genre épideictique et dans l'écriture historiographique étudiée par L. Marin, un objectif : travailler le présent pour le conserver grâce à la beauté du discours et garder la mémoire des grands, en l'occurrence du roi : « Lorsque le haut fait du roi, aujourd'hui présent *sera* devenu *passé*, il importera que ce présent soit sauvegardé pour la postérité »¹¹⁸. La beauté du discours est ce qui permet à celui-ci de perdurer, de ne pas disparaître avec l'événement qui l'a fait naître, de passer à la postérité, retrouvant la formulation de J. Peletier du Mans dans son *Art poétique* et commentée par G. Mathieu-Castellani : « Le poète, dit-il dans une superbe formule, "parle à une éternité", tandis que l'orateur "parle aux hommes présents", et se satisfait de pouvoir gagner ses gens seulement en une heure »¹¹⁹.

Dans le recueil de 1630, une ode, encore de Boisrobert, « Sur un portrait fait à plaisir », offre une réflexion sur la force de la fiction picturale. L'éloge du portrait d'imagination, ne représentant pas une personne réelle, se fait non pas par une description du portrait peint, l'*ekphrasis*, mais par l'évocation des émotions provoquées par la contemplation du portrait, véritable passion ressentie par l'énonciateur pour la figure peinte. L'ode insiste sur le pouvoir d'évocation et d'émotion du mensonge artistique (la fiction, le fictif) : « Parfait assemblage de fards / Qui fait honte à la Nature » (vers 4-5), « Veux que la douceur de vos traits / Ne me figure les attraits que d'une chose imaginaire » (vers 8-9), « Si j'étois épris d'un beau visage / Dont je vous creusse estre l'image » (vers 15-16), « Mais quoy, vous n'empruntez vos charmes / Que de la main de vostre auteur » (vers 21-22), « Helas si vous n'estes fondée / Que sur l'effort de son idée » (vers 38-39), « Constraint d'adorer follement / L'imagination d'un homme » (vers 43-44), « Et moy j'aime les faux appas / Que je connois dans cette idole » (vers 49-50), « Ce cher tableau que j'idolatre » (vers 64), « Cette belle & parfaite

¹¹⁵ Voir aussi Chapitre I.

¹¹⁶ Louis Marin, *op. cit.*, p. 60.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 61.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 61.

¹¹⁹ Gisèle Mathieu-Castellani, *La Rhétorique des passions*, Paris, PUF, 2000, p. 117 (note).

image ? » (vers 84). Toutes ces citations soulignent le rôle de l'artifice, de la fiction, du mensonge, du leurre. Le tableau fait naître chez le spectateur une émotion pour le tableau en tant que tel. L'ode raconte la passion de l'énonciateur pour le portrait qui l'a si fortement ému ; la beauté artistique provoque une émotion pour l'œuvre elle-même.

Émotion irrationnelle dans l'ode de Boisrobert, puisqu'elle s'attache à un objet de fiction, émotion recherchée par l'art oratoire pour provoquer, chez l'auditeur, un mouvement favorable au discours et que les théoriciens humanistes, comme le montre G. Mathieu-Castellani, assignaient aux rhétoriciens, mais aussi aux poètes, l'émotion ne constitue pas une fin en soi, mais le moyen d'infléchir le jugement du lecteur ou de l'auditeur¹²⁰. L'expérience poétique, analysée à la suite d'un commentaire de Montaigne, se révèle pourtant moins raisonnée que celle prescrite et l'effet ressenti par le lecteur ressemble fort à la réaction de l'énonciateur dans l'ode « Sur un Portrait fait à plaisir »¹²¹. L'ambiguïté de l'émotion poétique serait ainsi bien réelle concernant la poésie d'éloge. Si la valeur stylistique du texte « accroche » le lecteur, démarque le poème des autres discours et lui assure une postérité, ne risque-t-elle pas, encore et toujours, de masquer, de déformer ou simplement d'atténuer le contenu référentiel et actuel du message ? Le plaisir de la lecture ne pourrait-il pas emporter le jugement rationnel du lecteur ? En d'autres termes, l'émotion poétique peut-elle agir, en retour, sur le réel ou demeure-t-elle restreinte à l'espace poétique, car relevant d'un autre ordre phénoménologique, comme l'affirme J. Cohen, dans une étude portant toutefois sur la poésie moderne :

L'émotion provoquée par un poème mérite ce nom, puisqu'elle est un éprouvé affectif, que l'on peut ranger dans l'une des grandes catégories de la vie émotionnelle : joie, tristesse, peur, espoir, etc. Mais entre ces émotions réelles, telles que nous les ressentons dans la vie quotidienne et les émotions poétiques, il subsiste dans l'éprouvé lui-même une importante différence qui est d'ordre phénoménologique. Alors que l'émotion réelle est vécue par le moi comme un de ses états intérieurs, l'émotion poétique, elle, est portée au compte de l'objet. La tristesse réelle est éprouvée par le sujet sur le mode du « je suis » comme une modification de lui-même dont le monde reste la cause extérieure. La tristesse poétique, au contraire, est saisie comme une qualité du monde. Un ciel d'automne est triste comme il est gris.¹²²

Menée sur des textes d'une époque postérieure, cette analyse semble pourtant rejoindre la dernière ode citée de Boisrobert et remettre ainsi en question l'efficacité

¹²⁰ « [...] la visée *delectare* de l'oraison antique n'est pas oubliée des humanistes lorsqu'ils définissent les critères de la bonne et due écriture, car eux aussi savent bien que sans la *capatio benevolentiae* qui se concilie le destinataire, il n'est point de bonne lecture. Mais ils rappellent encore aux poètes que la visée principale du discours, *movere* (à laquelle est subordonnée la *delectatio*), éveiller les *adfectus* et faire naître les *perturbationes*, les passions des auditeurs, pour que l'orateur les mène là où il veut, *quo volit* (Cicéron), et obtiennent, d'eux, juges et citoyens, au tribunal ou au forum, la décision qu'il souhaite, ce désir d'émouvoir les affections est *mutatis mutandis* le leur. » (Gisèle Mathieu-Castellani, *op. cit.*, p. 120.)

¹²¹ « [...] il montre d'abord que la réception de la poésie se marque par le même état que celui qui caractérise le poète en proie à l'enthousiasme : la *furor* qui emporte celui-ci se transmet à l'auditeur qui perd la raison (le sens rassis) pour se laisser aller à la folie du désir [...]. » (*Ibid.*, p. 135.)

¹²² Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1966, p. 194.

potentielle de la poésie d'éloge sur un plan autre que poétique. Les pièces d'éloge ne sont pas creuses sous leur forme versifiée, nous l'avons vu¹²³, mais leur possible action politique, au sens large, ou publique peut-elle être efficace par la seule force du poème ? Ou, pour que le geste valorisant du poète s'inscrive dans le réel et porte ses effets, pour que la construction mémorielle soit entendue et retenue, le poème se suffit-il à lui-même ou ne doit-il pas être accompagné d'autres gestes, d'autres discours, et s'intégrer dans un mouvement plus collectif ? Cette question, qui reformule celle de la tension inhérente à la poésie d'éloge, est aussi celle de sa réception, du lieu de son écoute, de la compétence et de la qualité sociale de son public¹²⁴.

En guise d'indice, peut-être, citons un auteur non publié dans les recueils de Toussaint Du Bray, mais contemporain, Abraham de Vermeil, qui composa des « Stances, sur le Gris », éloge indirect d'Henri IV dont le gris est présenté comme la couleur emblématique. Pièce relativement courte (quarante vers), elle définit le gris comme couleur de la naissance et de la fin de l'univers (vers 5), comme « symbole parfait de la divinité » (vers 6), comme couleur de la « terre constante » (vers 11), par opposition à l'air, à l'eau et au feu, éléments mouvants, donc inconstants. Le gris est la couleur de l'aigle, de la colombe, de l'épervier et de la tourterelle, le signe de la sagesse chez les personnes d'âge mûr (et non de la « froide vieillesse », vers 23), la couleur de Mars aux champs de bataille et celle de la vertu. Et le poème de se conclure sur les deux quatrains suivants (vers 32-40) :

Le Gris est milieu de deux couleurs extremes,
Le milieu est le but que les vertus ont pris,
Puis donc que les vertus et le Gris sont de mesmes,
Qui aime la vertu, il aimera le Gris.

Que te peux honorer par des loüanges dignes,
Beau Gris, le favori du Grand Roi des François,
Il a conjoint à toi tant de palmes insignes,
Que je perds t'admirant et l'esprit et la voix.¹²⁵

Ces stances comportent donc un éloge direct du roi dans les deux strophes finales et un éloge indirect du souverain dans les quatrains précédents à travers l'énumération des objets caractérisés par leur couleur grise et qui sont autant de qualités habituellement attribuées à Henri IV : sagesse valeur martiale, vertu... Mais que signifie le poème lorsqu'il est lu hors du contexte événementiel qu'il l'a fait composer, si jamais il y en eût un précisément pour ce texte qui n'en contient aucune trace, et la reproduction dans un ouvrage représente déjà une décontextualisation par l'isolement matériel de l'objet livre et par le délai requis par son impression ? Le poème dit, en acte,

¹²³ Voir Chapitre IV.

¹²⁴ Voir Chapitre VII.

¹²⁵ Abraham de Vermeil, *Poésies*, éd. H. Lafay, Genève, Droz, 1976.

l'invention de son auteur, le caractère astucieux de son éloge par les variations déployées autour du gris et la chute des deux derniers quatrains. La recherche poétique ici ne mettrait-elle pas davantage en valeur la compétence scripturaire de Vermeil que la grandeur du roi ?

* * *

La valeur poétique des pièces d'éloge participe certes à accroître la force du discours. Elle contribue au caractère de bel objet de la poésie, à la beauté et à la distinction du geste laudatif, d'autant plus gratifiant alors pour celui qui le reçoit, et favorise potentiellement sa réception en faisant appel au sens esthétique du lecteur, plus facilement réceptif à un discours plaisant. Mais l'accord du lecteur se fait d'abord sur la forme du poème. Et le texte d'éloge lu dans ce cadre est bien perçu comme un poème, l'aspect laudatif pouvant dès lors être reçu secondairement et avec une atténuation du propos politique, quelle que soit d'ailleurs la proximité de l'événement référentiel. « L'Ombre de Joyeuse » étudiée en introduction avait bien été lue par ses détracteurs comme une poésie et non comme le discours politique qu'elle devait être initialement. La valorisation du dédicataire n'en est peut-être pas amoindrie, la dédicace d'une belle œuvre restant avantageuse. Mais les effets qu'il peut en espérer se situent moins directement sur la scène politique ; ils se mesureraient plus en termes de prestige que de soutiens politiques tangibles. En revanche, la position du scripteur pourrait davantage bénéficier de cette qualité poétique des pièces. Délaissant une position de proche du dédicataire, de témoin ou conseiller, de sollicitateur ou débiteur (que la situation soit réelle ou affichée dans la pièce), le scripteur peut manifester une posture de poète, d'homme de lettres, compétent à écrire et à bien écrire. Les conséquences symboliques, à la seule issue de la lecture, sont déjà multiples : le scripteur ne se présente plus en relation avec le dédicataire ; sa prise de parole n'est plus autorisée par la proximité avec le grand, mais par son statut de poète qui lui confère une certaine autonomie symbolique (qui, en soi, était valorisante pour le locuteur). Le caractère poétique des pièces, qui lui permet peut-être de s'affranchir d'une certaine fidélité ou vérité des propos, l'autorise aussi à espérer, pour sa pièce d'éloge, une lecture qui ne soit pas limitée à la temporalité de l'événement ou à l'entourage du dédicataire.

Ainsi les pièces évoluent-elles de la mise en scène d'une relation privilégiée avec le grand loué vers la revendication ou la démonstration en acte de la qualité poétique des écrits, indépendamment du sujet, c'est-à-dire d'une relation où le poète se hausserait à la hauteur du dédicataire et se représenterait sur la même scène que lui, en un discours d'un poète adressé à un grand. En d'autres termes, les pièces d'éloge des recueils montrent le glissement (en partie dû aux circonstances historiques) de la

représentation d'une fonction sociale à la mise en avant d'une fonction identitaire (celui qui dit l'éloge est un poète). L'« éloge de » (du dédicataire) devient un « poème de » (dû à tel auteur).

Chapitre VII

Les « voix » de l'éloge

L'épidictique tient à la fois de la rhétorique et de la poétique ; dans le domaine poétique, l'encomiastique partage certains traits avec l'épopée, mais relève aussi, par sa modalité énonciative et la présence forte de la première personne, du genre lyrique. Ainsi H. Meschonnic reprend-il la « répartition des trois genres, lyrisme, drame, épopée, selon les trois personnes et les trois fonctions, émotive, conative, référentielle, du langage »¹. Selon cette distinction, et l'analyse qu'en fait G. Mathieu-Castellani, l'épopée est une poésie à la troisième personne, la poésie lyrique est à la première personne, et la deuxième personne caractérise l'encomiastique². L'appartenance de la louange au genre lyrique semble pourtant admise depuis longtemps ; au XVI^e siècle, les sujets lyriques répertoriés dans les traités poétiques sont l'éloge et l'expression des affections, comme chez Sébillet, mais aussi dans les odes de Ronsard, sur le modèle antique (Orphée et Pindare) ou biblique (comme David³). De même, la poésie de Pétrarque est dite lyrique selon les théoriciens italiens au sens où l'action est comprise comme « la réalisation de certains actes de paroles propres au genre lyrique : prier, louer, exhorter, célébrer, etc. »⁴. Les conséquences de la distinction de l'épique et du lyrique selon la personne sont notables. L'épopée, dont l'énonciation est prise en charge par la troisième personne, se présente donc comme une narration fixe, immuable dans son énoncé, alors que le genre lyrique s'inscrit dans le présent par la référence à la première personne et renvoie à une figure énonciative plus ou moins définie, qui dit « je » dans le texte. Toutefois, et c'est la distinction mise en avant par G. Mathieu-Castellani, la poésie épique n'est pas seulement un chant de louange, les pièces encomiastiques ne disent pas simplement : « je chante la grandeur... », elles disent

¹ Henri Meschonnic, *Pour la poétique*, Gallimard, 1970, p. 45-46.

² Gisèle Mathieu-Castellani, « Le monde, comme en miroir », in : *Plaisir de l'épopée*, dir. G. Mathieu-Castellani, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2000, p. 11.

³ Nathalie Dauvois, *Le Sujet lyrique à la Renaissance*, Paris, PUF, 2000, p. 216-217.

⁴ Gustavo Guerrero, *Poétique et poésie lyrique*, Paris, Le Seuil, 2000, p. 117

plutôt : « je chante ta grandeur » ou « je te dis la grandeur de », ce qui est sensiblement différent car elles introduisent, au moins, une deuxième personne à qui il faut dire la grandeur ou qu'il faut convaincre. La poésie encomiastique est d'abord un dialogue entre l'énonciateur et le dédicataire ou le destinataire, quel qu'il soit. Toutefois, les positions du locuteur ne sont pas immuables et, insensiblement, la première personne devient parfois plus importante que la seconde dans l'espace du poème.

Le dédicataire et les destinataires

Un dialogue ou un discours à trois

S'il peut certes sembler artificiel d'analyser séparément l'émetteur et le récepteur du message, la question du destinataire est pourtant primordiale, pour les pièces encomiastiques bien sûr, mais pas seulement, si l'on en croit J. de Sermet qui note que « comprendre d'abord à qui l'on parle permettra peut-être de mieux saisir qui parle »⁵. Cette problématique de l'adresse a également été étudiée pour les textes du XVI^e et du XVII^e siècle par P. Debailly qui relève l'importance de la question pour les énoncés de cette époque :

Au sens large, l'adresse renvoie à la manière avec laquelle l'auteur interpelle directement le dédicataire et le lecteur. Mais elle est aussi, comme l'écrit Vincent Kaufmann "une propriété du texte [...], qui est sa capacité à représenter sa propre règle de destination [...]. L'adresse du texte, ce serait l'ensemble des procédures par lesquelles celui-ci donne figure au lien qu'il propose et dans une certaine mesure impose au lecteur". Au XVI^e et au XVII^e siècle, ces dispositifs s'articulent d'une part autour d'un *dédicataire* qui est présenté comme une référence et médiateur ; d'autre part autour de l'*éthos* du poète, de sa *persona*, autrement dit du rôle qu'il entend se donner pour rendre sa parole efficace.⁶

L'adresse du texte rend donc bien compte, à travers l'étude de la destination d'un discours, des différentes instances de l'énonciation réunies dans le texte.

Pour les pièces encomiastiques publiées dans les recueils de Toussaint Du Bray, la question « à qui parle-t-on ? » vise à mieux définir les instances que sont le destinataire, celui auquel est destiné le discours, par opposition au destinataire, et le dédicataire, celui auquel l'œuvre est dédiée, et à préciser ainsi dans quelle mesure le destinataire d'une pièce d'éloge en est le dédicataire. En d'autres termes, la pièce d'éloge constitue-t-elle un dialogue entre le destinataire et le dédicataire (alors destinataire), éventuellement devant un tiers, le lecteur (alors également destinataire aux côtés du dédicataire), ou s'agit-il d'un dialogue entre le destinataire et un destinataire tiers, autre que le dédicataire, au sujet de ce dernier ? Ou encore, en reprenant les formulations précédentes, les pièces disent-elles : « je chante ta grandeur devant un auditoire » ou

⁵ Joëlle de Sermet, « L'adresse lyrique », in : *Figures du sujet lyrique*, dir. D. Rabaté, Paris, PUF, 1996, p. 81.

⁶ Pascal Debailly, « "Qui fit, Mæcenæ". La question de l'adresse dans la satire lucilienne », in : *Éloge de l'adresse*, dir. A. Chamayou, Arras, Artois Presse Universitaire, 2000, p. 103-104.

« je te dis, à toi auditeur, la grandeur de tel grand » ? La destination du texte a partie liée à sa fonction et à son utilité : il n'est pas équivalent de dire à un grand qu'il est le meilleur que de le dire directement à un public (les lecteurs) ; dans un cas ou dans l'autre, le grand loué est destinataire ou objet de l'éloge, présent ou absent de la scène d'énonciation, et la relation représentée dans la pièce entre le sujet de l'énonciation et le grand valorisé diffère.

Nous avons vu précédemment⁷ les représentations données par Rosset de la position de l'énonciateur à l'égard des personnes louées et des liens qui l'attachaient aux dédicataires, mais les interlocuteurs dans les pièces sont multiples. Dans les stances « Pour tres-illustre et tres-vertueuse dame, Madame Claude de Berard, Duchesse d'Uzez, Comtesse de Crussol, Marquise de Saint Supplice, &c. », par exemple, la deuxième personne du pluriel désigne d'abord la dédicataire, dans la première strophe :

Angelique Beauté, dois-je bien entreprendre
De chanter vostre los, où bien plustost apprendre
A mon jeune desir un terme limité ?
Si je parle de vous je serai temeraire :
Mais bien plustost ingrat, si je viens à me taire,
Que dois-je donques faire en ceste extremité ?⁸

Mais elle renvoie aussi au duc d'Uzès, son mari, dans le cinquième sizain, montrant le cas, relativement fréquent⁹, des éloges doubles dans les pièces encomiastiques, avec un dédicataire nommé dans le titre et deux destinataires désignés dans les vers :

Mon Duc, dont la Valeur à nulle autre seconde,
Semera les Lauriers par tous les coings du Monde,
Si Mars revient aux lieux d'où la paix la banny :
Voyez un peu quel heur vos beaux ans accompagne,
Et comme posséder une telle Compagne,
C'est estre possesseur d'un thresor infiny.¹⁰

De même, le « je » de l'énonciation évolue au fil du texte : représenté comme l'obligé, moralement, de la dédicataire et de sa famille au début de la pièce, il est aussi poète dans la dernière strophe, après avoir formulé ses souhaits pour la grandeur de ses protecteurs :

⁷ Voir Chapitre VI.

⁸ Vers 1-6.

⁹ Les doubles, triples, voire quadruples éloges sont fréquents dans les recueils. Outre les pièces louant à la fois Louis XIII et Richelieu, Henri IV et Marie de Médicis lors de sa régence, Marie de Médicis et le jeune roi, on peut en lire notamment chez Rosset (« Regrets sur la mort de feu Monseigneur le Comte de Laval », avec l'éloge de Laval et de Malherbe), Lingendes (« Elegie pour Ovide. Mise au devant de ses Metamorphoses, traduites par M. Renouard », avec les éloges d'Horace, de Renouard et de Renée de Lorraine) ou Bertaut (« Discours sur le trespas de Monsieur de Ronsard », avec la louange de Ronsard, d'Henri IV, de Du Perron et de Desportes). Voir Annexes.

¹⁰ Vers 25-30.

Ainsi mon petit Maistre, allumé de la Gloire,
Rende par sa valeur un jour dedans l'Histoire
De l'odeur de son Nom l'Univers embasmé :
De ses faits glorieux que je sois l'Interprete :
Et quand pour le chanter je prendray la Trompette,
Que ses rares Vertus me rendent animé.¹¹

Dans le développement de la pièce, cependant, la voix isolée du poète qui chante l'éloge devient chorale par l'introduction d'un pronom possessif au pluriel :

O que l'œuvre du Ciel, est rare, & n'ontpareille !
Que nos sens estonnez sont ravis de merveille !
Une Femme jadis par ses impures mains,
A nos maux infinis ayant la porte ouverte,
Une autre puis apres en repare la perte,
Et donne le salut au reste des Humains.¹²

La communauté ainsi formée autour de l'énonciateur par la première personne du pluriel élargit l'audience de l'éloge qui, dès lors, dépasse la relation individuelle entre l'énonciateur et la dédicataire. La présence des autres, non nommés mais compris dans le pronom « nos », se devine donc aux côtés de l'énonciateur, à la fois chœur derrière lui (qui amplifie le compliment) et auditoire de l'éloge.

Une autre pièce de Rosset constitue également un cas intéressant d'interlocuteurs multiples au fil du discours, il s'agit des stances « Presentees au Roy le premier jour de l'an, 1606. Sur l'attentat d'un Furieux ». La pièce commence par une adresse à celui qui a voulu attenter aux jours du roi, que l'énonciateur prend à partie avec violence et insistance :

Toy quiconque que tu sois, ô Barbare insensé,
Par la ruze estrangere, ou de rage poussé,
Pour nous privez du Chef dont la France respire
Tenois-tu sans frayeur ce poignard inhumain
Lors que levant en haut ta sacrilege main,
Tu voulois relever les maux de cet Empire.

Si tu n'avois le cœur de marbre, où de metal,
Ne ressentois-tu pas, ô courage brutal,
Qu'apres avoir poussé dans ces cheres entrailles,
Le perfide Estranger ennemy de l'Estat,
Feroit un feu de joye, & que ton attentat
Nous alloit preparer de tristes funerailles.¹³

S'ensuit une déploration sur les malheurs déjà subis par le pays et sur ceux qui auraient pu advenir si l'attentat n'avait échoué, avant que le septième sizain

¹¹ Vers 61-66.

¹² Vers 37-42.

¹³ Vers 1-12.

n'apostrophe le roi, destinataire alors désigné de la fin du discours et des vœux qui accompagnent ces stances d'étreennes :

Mais, ô grand Roy sans pareil, que ce trop de bonté,
Du malheur des François par ta force domté,
Ne nous face renaistre encores la semence,
Garde qu'en imitant le premier des Cesars,
Après avoir calmé les tempestes de Mars,
Ton plus grand ennemy ne soit ta grand'Clemence.¹⁴

Ce dédoublement de l'adresse permet de convoquer dans l'espace du poème les protagonistes de l'événement, à savoir le coupable de l'attentat, le roi victime, mais aussi les sujets du roi, car la pièce ne s'énonce pas devant l'auditoire ou les lecteurs, elle les fait participer à l'énonciation par la présence du « nous », présence forte dans les deux premières strophes et qui revient régulièrement au fil des vers. Pas une seule fois l'énonciation ne se dit au singulier. Ce dispositif énonciatif facilite ainsi une participation collective au discours et favorise son appropriation par le lecteur, inclus dans l'énonciation plurielle.

Un autre type d'adresse encomiastique est à l'œuvre dans le « Tombeau de Catherine de Médicis Reine de France » composé par Du Perron. La reine défunte, désignée par la troisième personne, est l'objet des stances et non leur destinataire ; la déploration est celle de la France, qui se parle à elle-même à la première personne du pluriel. Ainsi, au début de la pièce :

Celle qui fut sur terre en vertu sans pareille,
De nos ans l'ornement, des futurs la merveille,
Que le Ciel, prevoyant tant d'orages passez
Dont de loin nos Destins se sentoient menacez,¹⁵

Ou plus encore :

Celle qui des autels pris le soin tutélaire,
Celle qui fut l'appuy du simple populaire,
Celle qui tint des grands le pouvoir limité,
La terreur des mauvais, des bons la seureté,
Celle qui fut des loix la garde venerable,
Celle qui fut des arts la mere favorable,
Celle qui veid son nom sur les aisles des vers¹⁶

La figure de la reine apparaît ainsi comme un monument, statue vénérable et vénérée, et c'est son monument funéraire, lieu de sa sépulture, qui est apostrophé par le chœur du poème :

¹⁴ Vers 37-42.

¹⁵ Vers 1-4.

¹⁶ Vers 36-43.

Petit recoin de terre en sepulchre eslevé,
 Riche de vive bronze & de marbre gravé,
 Où l'art industrieux anime sur la pierre
 Tant de rares labeurs, & de paix, & de guerre,
 Où l'Olive au Laurier se sent entremeler,
 Quel autre lieu au monde à toy peut s'égalier ?
 [...]
 Cher & triste cercueil enrichy de nos pertes,
 Qui dans ton creux giron tient ces cendres couvertes.¹⁷

La pièce élargit son auditoire à la fin des stances en convoquant les générations futures et en les invitant à perpétuer le souvenir de la reine et le pèlerinage sur sa tombe :

Venez, peuples futurs, de ce doux soing esprits,
 Qui sans fin d'an en an naistra dans vos esprits,
 Rendre la gloire deuë à ces cendres esteinctes,
 Et de ce monument toucher les pierres saintes :¹⁸

L'éloge de Catherine de Médicis ne s'adresse donc pas à la reine, comme le font certaines pièces funèbres en interpellant l'âme du défunt, ni ne se tourne vers la famille royale (Henri III n'est mentionné qu'une seule fois), il cherche plutôt, par son dispositif d'énonciation, à rassembler et à resserrer les sujets de la France autour de la dépouille de la reine. La louange est à destination des générations futures, mais aussi immédiatement de la génération présente.

Ces trois exemples montrent ainsi que l'énonciation de l'éloge dépasse largement le schéma du dialogue entre le destinataire et le dédicataire nommé, rejoignant la question soulevée par J. de Sermet à propos du poème lyrique et de son adresse, dont elle envisage les différentes fonctions : « Ou bien est-il adressé de façon univoque à une instance dont l'identité est soit attestée par le titre ou la dédicace, soit thématifiée à l'intérieur du texte ? Ou encore constitue-t-il une manière d'appel au lecteur, pris comme allocutaire et invité à s'intégrer dans une configuration énonciative ouverte ?¹⁹ » Les pièces encomiastiques, en multipliant les interlocuteurs, du côté des énonciateurs mais aussi des destinataires, invitent chacun à s'approprier le discours épideictique, à le faire sien et à lui porter crédit, déployant ainsi, grâce aux différentes instances de l'énonciation réunies dans le discours, une stratégie qui permet de convaincre le lecteur ou tout moins d'obtenir son adhésion au discours. Le lecteur n'est pas le simple témoin d'un discours dont il serait le destinataire indirect, ni même le juge impartial, sa présence est bien souvent inscrite dans l'énoncé, soit parce qu'il est apostrophé par l'énonciateur, soit parce que l'énonciation se fait en son nom à travers

¹⁷ Vers 47-52 et 77-78.

¹⁸ Vers 87-90.

¹⁹ Joëlle de Sermet, *op. cit.*, p. 84-85.

une parole chorale qui présuppose son adhésion au discours d'éloge. Le « nous », fortement présent dans les trois pièces citées en exemple, sous-entend un chant à l'unisson de la communauté et un accord, préalable à l'énonciation de l'éloge, sur l'objet de celui-ci ou sur son dédicataire²⁰. À travers une énonciation collective, la pièce d'éloge mettrait donc en place une stratégie de persuasion en construisant une fiction de concorde et de consensus, fiction qui serait d'autant plus forte que la première personne, qu'elle soit collective ou individuelle, tend à réactualiser le discours énoncé à chaque lecture.

La destination du texte peut toutefois demeurer ambiguë, au-delà de la distinction entre le dédicataire et le destinataire, quand le dédicataire justement n'est pas désigné, comme dans les Stances de Du Perron (*Grand Duc, grand de fortune, & plus grand de valeur...*), où malgré les nombreuses occurrences de la deuxième personne (huit fois sur vingt-quatre vers), l'absence de référence circonstancielle ne permet pas d'identifier le dédicataire de l'éloge (en fait le duc de Joyeuse revenant à la cour en 1587 après sa victoire à Saint-Maixent), si ce n'est qu'il est duc, apprécié à la cour où il réapparaît après une absence que chacun a déploré, la première personne du pluriel comprenant l'énonciateur des vers et ceux qui composent la cour. Mais la présence des déictiques est ici problématique, car le manque d'indice référentiel rend impossible le renvoi à une situation spatio-temporelle définie, tout au moins pour le lecteur non averti. L'absence de nom et d'éléments précis, dans le cadre du recueil, hors du contexte de la composition, rend incertaine la destination de la pièce d'éloge, qui peut alors devenir un exercice poétique sur une figure ou une situation, pour lequel prime la qualité de la versification plutôt que le geste laudatif en soi.

« Publier » la gloire

La question de la destination des pièces peut aussi se reformuler ainsi : « à qui sont-elles destinées ? » ; l'enjeu est alors la différence entre le dédicataire et le destinataire et les marques d'énonciation qui s'y réfèrent dans l'énoncé. Elle peut également signifier : « à quoi sont-elles destinées ? » Et l'interrogation joue sur deux niveaux : celui du texte lui-même, à savoir les indices qu'il contient sur ce qu'est l'acte de parole de l'éloge, et celui du réel, qui est la question de sa lecture et de ses effets.

Nous avons vu dans le chapitre VI comment certaines pièces mettaient en scène les liens entre l'énonciateur et le dédicataire qui justifiaient ou motivaient le poème encomiastique. Nombreuses aussi sont les mentions dans les vers d'éloge de la volonté du poète de « publier la gloire » du dédicataire, de rendre son renom éternel et de le transmettre à leurs « neveux » et aux générations futures, parfois apostrophées par

²⁰ Voir Annexes pour le décompte des pièces énoncées à la première personne du singulier ou du pluriel ou les deux.

l'énonciateur, comme dans le « Tombeau de Catherine de Médicis », et prises à témoin par anticipation. La mémoire du dédicataire et son immortalité sont assurées par le poète, entre autres moyens, par l'inscription du nom dans les vers, grâce à la renommée du poète (les exemples sont particulièrement marqués dans les pièces de Malherbe, voir plus loin), mais aussi par l'inscription que constituent les vers en eux-mêmes, comparés aux monuments en marbre, voire jugés plus pérennes que le marbre. L'image de l'inscription renvoie tout à la fois aux monuments architecturaux et au modèle de l'écriture biblique et s'oppose à la tradition du chant d'éloge, de la parole vive. Le modèle d'une poésie primitivement orale, parfois mobilisé dans les pièces, notamment par les références à la lyre et au luth, est abandonné au profit de l'écriture quand il s'agit d'immortaliser, de faire durer, de transmettre, une écriture dont la matérialité serait le gage de sa conservation.

Le deuxième niveau est celui de la publication, de la publicité qui est faite aux textes et de la connaissance qu'en ont les contemporains ou les lecteurs, qui ne sont pas forcément les mêmes, et du moment de leur lecture, en d'autres termes celui de leur efficacité pragmatique ; la publicité du texte est ici entendue selon le sens donné par P. Zumthor de « mutation par laquelle il passe, en tant que message communiqué, du virtuel à l'actuel, et désormais existe dans l'attention et la compréhension d'un nombre indéfini d'autres »²¹. « Publier la gloire » intéresse le dédicataire si la publication touche un nombre suffisant de lecteurs à un moment opportun pour sa renommée. Certaines pièces, par exemple pour Richelieu, peuvent avoir été composées pour répondre à des attaques menées contre le dédicataire (ce que l'étude du contexte historique permet de reconstruire), mais leur caractère apologétique n'apparaît pas avec évidence, et la défense du dédicataire omet bien souvent de récuser les attaques pour ne faire que l'éloge, lui donnant ainsi plus de force par l'apparence de sa gratuité et de son évidence.

« Publier la gloire » peut donc signifier plusieurs choses : louer le dédicataire en réponse aux critiques ; proclamer une renommée pour la faire croire au lecteur ou l'amplifier et conforter ainsi le position sociale ou politique du dédicataire ; garder mémoire d'une grandeur pour la postérité. L'action porte alors, selon les cas, sur le présent ou le futur. Or la publicité des éloges pose la question de la matérialité des pièces et de leur diffusion. Nous avons vu²² le décalage temporel entre l'événement et son écriture en vers, décalage inhérent au temps de l'écriture, bien souvent plus lente que l'enchaînement des faits et survenant toujours *a posteriori*. En outre, l'écriture ne suffit pas ; l'éloge ne peut être valorisant que s'il est donné à lire. Et, de fait, les pièces d'éloge ne sont pas des pamphlets ou des libelles affichés sur les places publiques, ni

²¹ Paul Zumthor, *La Poésie et la Voix dans la civilisation médiévale*, Paris, PUF, 1984, p. 21-22.

²² Voir Chapitre IV.

même des chansons reprises dans les rues ; ce sont des textes travaillés, souvent fort longs, parfois offerts sous forme de manuscrit à leur dédicataire, quelquefois imprimés dans des plaquettes. Ils acquièrent une diffusion plus large quand ils sont imprimés dans des volumes plus conséquents. La pièce peut être publiée dans les œuvres du poète qui les a composés, mais ce mode de publication n'est pas encore généralisé à cette époque, intervenant parfois tardivement dans la carrière de l'homme de lettres lorsqu'il a obtenu une reconnaissance et parfois même de façon posthume. La pièce peut aussi être imprimée en tête d'ouvrage sous forme de dédicace pour offrir le volume à un protecteur, mais la pièce appartient alors au paratexte, elle ne constitue pas le corps du livre et reste secondaire. Elle peut enfin être reproduite, comme ici, dans des recueils de poésies collectifs, qui jouissent d'un lectorat plus conséquent, mais dont la parution est nécessairement différée par rapport à la composition, à l'événement, plus encore quand les pièces sont reprises de volume en volume, les références contextuelles ne pouvant plus fonctionner que pour les faits d'une certaine importance et pour des grands dont la notoriété est établie (et pour le roi et sa famille bien sûr). La fiction de consensus mise en scène dans les pièces, notamment par l'usage des pronoms personnels à la première et à la deuxième personne, ne fonctionne donc pas nécessairement dans le temps de la composition et de l'événement, mais aussi après coup. Elle donne à lire, pour les exemples cités précédemment, l'histoire d'un peuple inquiet pour son roi, ou pleurant la mort d'une reine, de sujets attachés à leur souverain, d'un peuple plein d'espérance pour la paix et uni dans la louange des monarques et dans l'espoir qu'il met en eux. Et cette histoire est une histoire révolue quand les lecteurs prennent connaissance des pièces dans un recueil collectif de poèmes. Le récit construit par les pièces encomiastiques est une fiction rétrospective, qui contribue, parmi d'autres représentations et discours, à fixer alors un récit, une image, une renommée. Cette clôture de l'événement au moment de la lecture des pièces contribue peut-être à désamorcer les réticences éventuelles des lecteurs pour un acte ou une personnalité qui pourraient faire naître des objections et des réserves et facilite l'adhésion du lecteur au discours d'éloge ; nous y reviendrons.

La question de la destination des pièces d'éloge est aussi celle de l'utilité de leur destination. Le potentiel performatif de l'éloge, l'attribution de la grandeur en proclamant la louange du dédicataire, s'évalue différemment selon le contexte de publication de la pièce. La valorisation du grand, si telle est la destination de l'écriture de la poésie, se joue au moment de son énonciation publique initiale, antérieurement à la publication en recueil collectif, qui est souvent une reprise du texte, un deuxième temps. La réussite de la parole performative – en termes de publicité autour du dédicataire, de valorisation d'une position sociale ou politique – doit alors être mesurée en fonction d'une situation spatio-temporelle précise, des circonstances qui ont entouré la prise de parole et la louange et par rapport à d'autres écrits et discours, plus éphémères peut-être, moins brillants, mais susceptibles d'être plus efficaces.

Cependant, au-delà de l'action performative immédiate, concomitante de la composition, une autre action possible du texte est la construction d'un récit, d'une image honorifique pour le dédicataire. Mais nous l'avons vu à propos d'Henri IV²³, cette construction rétroactive ne peut s'accomplir que pour un personnage jouissant déjà d'une renommée, d'une stature, que le récit élaboré par les éloges consolide et pérennise. Le récit « légendaire » et laudatif ne se construit pas à partir du seul réel événementiel, ni des seuls discours, il est amorcé à la fois dans le temps de l'événement et mobilise un ensemble d'actions.

La question de l'utilité de la destination des pièces d'éloge, enfin, ne se pose pas uniquement pour le ou les destinataires, mais aussi pour les destinataires. Dans quelle mesure chanter la louange d'un grand peut-il être utile aux hommes de lettres ? L'interrogation, qui porte sur les fonctions sociale et identitaire, vaut notamment pour les éloges du roi, nombreux dans le corpus. Le roi, lui-même, a en définitive peu d'intérêt immédiat à l'éloge, même si nombre de pièces comportent des discours politiques plus subtils qu'il ne semble, sous forme de conseils et de mises en garde. Le roi sait qu'il est grand, il l'est presque par essence puisqu'il est roi. L'intérêt immédiat et matériel pour le poète ne semble guère évident non plus, l'espoir d'obtenir une pension ou une récompense est souvent mince, d'autant que tous les poètes qui chantent le roi ne vivent pas à la cour. L'écriture d'un éloge royal, notamment une ode, ne pourrait-elle, en ce cas, apporter déjà une forme de distinction au poète composant dans un genre valorisé car réputé noble ? L'utilité serait alors symbolique et identitaire.

Dans certaines poésies pourtant, l'énonciateur justifie l'éloge du dédicataire par les liens qui l'attachent à celui-ci, ce sont par exemple les pièces de Rosset présentées au chapitre VI. L'affichage de la relation est toutefois peut-être moins valorisant pour le dédicataire qu'elle ne l'est pour le poète. Malgré les protestations de sincérité de l'énonciateur qui accompagnent alors l'éloge, celui-ci reste marqué par l'obligation du poète et les contraintes des échanges de dons entre le poète et son protecteur. En revanche, l'homme de lettres apparaît ainsi aux côtés du grand qui reçoit l'éloge, malgré les positions sociales différentes ; ils sont réunis dans le même discours et sont représentés sur la même scène. Le poète accède ainsi à une individualisation plus nette par l'affichage de sa relation avec le dédicataire, valorisation plus forte encore dans les éloges composés en l'honneur du roi, notamment quand le discours apostrophe le monarque. Par le jeu de l'énonciation, le poète peut ainsi se représenter dans un échange de paroles avec le souverain, dans un dialogue entre le « je » de l'énonciation et le roi convoqué dans l'énoncé du poème.

En outre, si la louange peut flatter le grand qui la reçoit d'un poète qu'il protège ou favorise, en lui offrant les pièces d'éloge qu'il compose, le poète manifeste sa capacité à

²³ Voir Chapitre IV.

bien écrire et les effets bénéfiques peuvent en rejaillir sur le grand, qui voit ainsi exposé au public la pertinence de son jugement et son bon goût ; il est aussi gratifiant pour le poète qui, en démontrant son talent à composer, acquiert une distinction, voire une renommée pour ses écrits ou grâce à eux. La valorisation et la distinction à travers la poésie d'éloge ne seraient donc pas au seul avantage du dédicataire. Les questions « à qui et à quoi sont destinées les pièces d'éloge ? » en suggèrent nécessairement une troisième, « qui est le destinataire ? », ou encore « qui parle dans les pièces d'éloge ? »

Les différentes voix de l'énonciateur

Une énonciation collective ou individuelle

Les exemples étudiés à propos du destinataire ont déjà montré la présence fréquente dans une même pièce de différents énonciateurs représentés par les premières personnes du singulier et du pluriel. La première personne du pluriel apparaît assez régulièrement dans les pièces épidiectiques des recueils, notamment dans les pièces adressées au souverain ou aux grands qui assument des charges importantes, comme Richelieu, par exemple. Elle s'inscrit dans une tradition poétique issue des hymnes et chants antiques et que la poésie médiévale orale pratiqua longtemps, comme le souligne P. Zumthor :

Cette poésie valide une vérité reconnue, elle illustre paradigmatiquement la norme sociale. Ce n'est que de façon très progressive, et limitée d'abord à certaines classes de textes, qu'elle en vient à dissocier en cela le privé du public, plus tard encore le moi du nous. La voix, en effet, unit ; seule l'écriture distingue efficacement entre les termes de ce dont elle permet l'analyse. Dans la chaleur des présences simultanées en performances, la voix poétique n'a d'autre fonction ni d'autre pouvoir que d'exalter cette communauté dans le consentement ou dans la résistance.²⁴

L'usage de la première personne du pluriel répond souvent dans les pièces encomiastiques à cette volonté de faire croire à une parole communautaire, unanime dans l'éloge du dédicataire, dans un mouvement circulaire où, selon le dispositif mis en place par le discours, l'éloge du dédicataire chanté par la communauté contribuerait à la cohésion de cette même communauté de sujets. Ce mécanisme est notamment à l'œuvre dans les quelques pièces du corpus sans occurrence de la première personne du singulier, où seul s'entend un chant à l'unisson, comme dans l'« Action de grâces à Dieu, pour les mariages du Roy, & de Madame. Et pour les heureux succez de la Regence de la Reine » de Coulomby. Cette prière adressée à Dieu, auquel correspond la deuxième personne du singulier, émane des sujets du jeune roi et de la régente, unis dans leur demande à Dieu pour qu'il accorde aux souverains son soutien et son aide, au profit de la communauté. La supplique des sujets à Dieu, dans une parole directe, définit trois instances : Dieu, le souverain et la régente – tiers absents de l'énonciation et sujets de la

²⁴ Paul Zumthor, *op. cit.*, p. 109.

prière – et le peuple réuni sous le pronom « nous », en une seule voix, en une personne collective. La demande adressée à Dieu est pour le roi, mais aussi pour le bien du royaume et de ceux qui y vivent, donc pour eux-mêmes, comme le résume le dernier sizain :

Joincts donc la modestie avecques la richesse,
 Inspire nostre Roy, donne luy la Sagesse,
 C'est le plus beau tresor qu'il puisse posseder :
 Nostre bon-heur dépend de ses apprentissages :
 Heureux sont les Estats gouvernez par les Sages,
 Qui sçait bien te servir, il sçait bien commander.²⁵

La communauté des sujets est également la seule énonciatrice des stances de Du Perron « Sur la blessure du Roy, et le paricide attentat de Jean Chastel », autre exemple de pièce dépourvue de référence à une première personne du singulier. Ces stances soulignent également avec insistance, par rapport à la pièce de Coulomby, le sort qui lie les sujets à leur souverain et leur destin qui dépend du sien :

L'Ange qui destourna le tragique cousteau,
 (Qui mettoit tout d'un coup tant d'hommes au tombeau)
 Des Mores d'Occident, detestable spectacle !
 Pour vous seul, ô grand Roy, n'a pas fait ce miracle.
 Nos cœurs avec le vostre alloient estres navrez,
 Et l'heur en vous sauvant nous a tous delivrez.²⁶

Cette première strophe rappelle ainsi au roi dédicataire de la pièce ses devoirs envers le royaume et ses sujets. La mise en garde par laquelle commencent les stances se double d'une supplique au roi, interpellé tout au long de la pièce à travers la deuxième personne du pluriel (cent onze occurrences dans tout le poème). Dans la première partie de la pièce s'énoncent donc une série d'avertissements accompagnés de conseils, que légitime la dépendance du royaume à la destinée de son monarque (« SIRE, si quelque amour de vos peuples vous touche, », vers 47), mais aussi un éloge de sa force, de sa gloire, dans un ensemble de vers qui valorise son action et la distingue par son caractère exceptionnel, à travers l'anaphore et l'adjectif « seul » :

Vous avez plus tout seul de perils recognus,
 Vous avez plus tout seul de combats soustenus,
 Vous avez plus tout seul mis fin à d'entreprises,
 Vous avez plus tout seul de victoires acquises,
 Vous avez plus tout seul surmonté de guerriers,
 Vous avez plus tout seul remporté de lauriers,
 Ayant dontée la France en armes si feconde,
 Qu'Alexandre & Cesar en dontant tout le Monde.²⁷

²⁵ Vers 139-144.

²⁶ Vers 1-6.

²⁷ Vers 141-148.

Un seul homme, le monarque, porte l'avenir d'une communauté entière, de ce « nous » qui supplie le roi et le presse, en lui reconnaissant une valeur sans comparaison, d'épargner ses sujets en s'épargnant lui-même. La dépendance de tous au seul roi dépasse la personne physique du roi, puisqu'elle est également liée à sa descendance, ainsi que l'expose la fin de la pièce, où les derniers vers disent la crainte de la France face à l'absence d'enfant et les souhaits qu'elle aurait pour le futur dauphin. Celui-ci devrait être à l'image de son père :

Qu'il porte sur le front vos franchises depeintes,
 Qu'il porte vos Vertus dedans le cœur empraintes :
 Qu'il sçache comme vous les mutins estonner,
 Qu'il sçache comme vous dompter & pardonner,
 Qu'il sçache comme vous de cent accueils propices
 R'appeler l'âge d'or, naissant sous ses auspices,
 Et rendre pour venger les actes non permis,
 Comme vous, la balance & l'espee à Themis,
 Ainsi soient de vos Lys les Fleurs tousjours nouvelles,
 Ainsi tousjours le Ciel espouse vos querelles,
 Ainsi luise à jamais vostre honneur solennel,
 Ainsi soit vostre regne un Triomphe éternel
 Où la Fortune assise au throsne de la gloire,
 Avecque la Vertu dispute la victoire.²⁸

Le roi est ainsi représenté comme une figure pivot, responsable de la paix du royaume, garant de sa prospérité par son action passée et actuelle et par sa descendance que le peuple espère. Plus que la personne physique du roi, c'est sa fonction royale qui inquiète les sujets dans cette pièce, puisque la naissance d'un dauphin calmerait leurs inquiétudes. L'alarme vient de l'incertitude de la succession en cas de malheur, de la vacance possible du trône, d'une lutte pour le conquérir, autant d'images fortement présentes car très récentes. Mais les sujets, si dépendants soient-ils de son action et de sa personne, le suppliant et l'exhortant pour qu'il prenne garde à leur sort, ces sujets ne sont pas que passifs. Comme les chœurs antiques, ils unissent leurs voix pour lui adresser avertissements, conseils ou mises en garde car, si l'action du roi est à ce point déterminante pour ceux qu'il gouverne, ceux-ci peuvent exiger de lui qu'il se souvienne que son destin est aussi le leur.

Toutefois, l'absence de première personne du singulier dans ces deux pièces ne constitue pas le mode d'énonciation le plus fréquent dans les poésies encomiastiques du recueil, bien au contraire²⁹. Nous avons déjà évoqué des exemples d'énoncés assumés à la fois par une première personne du singulier et une première personne du pluriel, selon un dispositif destiné à renforcer l'adhésion du lecteur, d'autres où le scripteur représente les liens qui l'attachent au dédicataire, décrivant ainsi une relation

²⁸ Vers 215-228.

²⁹ Voir Annexes.

singulière supposée rendre sincère l'éloge, d'autres encore où le locuteur se fait conseiller du grand. Dans chacun de ces cas, le locuteur qui dit « je » ne peut être assimilé à une « *persona* lyrique » anonyme ou impersonnelle. Dans une étude sur l'ode au XVI^e siècle, F. Rouget définit ainsi la *persona* lyrique :

On aborde ainsi un nouvel aspect du lyrisme de l'ode française : la dépersonnalisation progressive du locuteur au profit d'un paradigme unique. Le « je » qui parle est substituable, endossable par tout locuteur prononçant le chant. Par là, le critère de sincérité pour qualifier l'ode se trouve caduc. Le « je » de l'énonciation se résorbe dans une *persona* lyrique. L'identité du poète devient incertaine : « ce n'est pas lui-même qu'il livre ; il ressemble à un acteur qui joue un grand nombre de rôles » (Hegel). Par le chant, l'auteur d'odes se substitue à son héros et tout lecteur peut endosser l'identité de l'écrivain. Le poème se fait ainsi miroir des états d'âme du lecteur qu'il peut ou non accepter.³⁰

Si l'on peut s'interroger quant à cette analyse de l'énonciation dans les odes du XVI^e siècle, par exemple à propos de certaines odes de Ronsard dans lesquelles le « je » qui assume l'énonciation ne peut pas toujours être repris par le lecteur, notamment quand Ronsard se fait « demandeur » auprès du roi qu'il loue³¹, il semble bien que la dépersonnalisation ne soit pas la caractéristique la plus constante ni la plus forte du « je » dans les pièces d'éloge des recueils de Toussaint Du Bray, où la réappropriation de l'énoncé par le lecteur passe par d'autres dispositifs énonciatifs.

La co-présence des premières personnes du pluriel et du singulier dans une pièce montre bien que le « je » n'est pas substituable au « nous », ni souvent à une autre figure indéterminée ou générique. « Je » n'est pas forcément tout le monde, n'est pas toute personne qui lit le poème, et les pièces jouent fréquemment sur la distinction entre les deux instances, « nous » et « je », sur la distinction du « je » par rapport au « nous », comme le font ces stances de Du Monstier, « Sur le trespas de tres-chretien et tres-invincible Henry le Grand, Roy de France, & de Navarre ». Les stances commencent par un chant collectif, comme celui des chœurs antiques, pleurant la mort du roi et les dommages qui en résultent :

Enfin le Ciel en courroux,
A donc lancé dessus nous
Son plus grand coup de tonnerre,
Et mis nostre espoir à bas,
Par le tragique trespas
Du plus grand Roy de la terre.

Peuples, noyons-nous en pleurs,
Et témoignons nos douleurs
En la mort de ce grand Prince,
Qui sans ce triste accident
Eut réduit tout l'Occident

³⁰ François Rouget, *L'Apothéose d'Orphée. L'esthétique de l'ode en France au XVI^e siècle de Sébillet à Scaliger (1548-1561)*, Genève, Droz, 1994, p. 91.

³¹ Par exemple, « Hymne de Henry, deuxième de ce nom », « A Henri III à son retour de Pologne ».

En une seule Province.

Nous n'avions recours qu'à luy,
Après DIEU c'estoit l'appuy,
Qui nous gardoit des tempestes
De ces cœurs audacieux,
Qui vouloient ambitieux
Mettre leurs pieds sur nos testes.³²

Cette voix collective n'est pas réservée à la déploration ; représentant les sujets du roi défunt, elle interpelle directement différents interlocuteurs, la deuxième personne du singulier désignant tour à tour Ravaillac, le « monstre prodigieux » au vers 73, le temps au vers 91 et Marie de Médicis à partir du vers 139. L'essentiel de la pièce est donc assumé par un locuteur collectif, les sujets du royaume, jusqu'aux deux dernières strophes dans lesquelles apparaît un autre locuteur, individuel, qui reprend l'autorité sur la pièce qui vient d'être lue :

Estant jusqu'au vif atteint,
Et de regret presque esteint
Je ne vivois qu'en tenebres :
Enfin mes pleurs espanchez
Se sont par le temps seichez
En ces complaints funebres.

Ainsi mon deuil s'écoulant,
Mes yeux se vont consolant
Aux traits de ma portraiture,
Ayant en memoire fait,
Dont je suis satisfait,
Son beau visage en peinture.³³

Ces strophes mettent en scène une double réappropriation des stances : l'énonciateur qui dit « je » dans ces vers est bien le scripteur de la pièce, celui qui a composé, pour se consoler, « ces complaints funebres », mais il est également celui qui a fait d'Henri IV le « beau visage en peinture », c'est-à-dire Du Monstier, l'auteur de la pièce. Celle-ci, qui ouvre la section de Du Monstier dans le volume de 1618, est en effet suivie de la mention « Par le Sr D. du Monstier, Peintre du Roy, & de la Royne ». Les substantifs de « portraiture » et de « peinture » ont bien fonction de renvoyer à la personne qui compose les stances. « Je » a ici une identité sociale définie et reconnaissable par tous les lecteurs grâce à la page de titre de la pièce.

L'usage concurrent du « nous » et du « je » dans les pièces d'éloge ne signifie donc pas qu'ils soient équivalents, substituables ou que le « je » « se résorbe dans un "nous" ou un "on", plus impersonnel », mais bien que leur emploi suppose des modes

³² Vers 1-18.

³³ Vers 151-162.

d'énonciation différents. De même, si le pronom « je » peut renvoyer à des « identités multiples », comme le souligne justement F. Rouget³⁴, cette hétérogénéité n'est peut-être pas le reflet d'une indistinction, d'une dépersonnalisation de l'énonciation.

« Je » est multiple

La figure de l'énonciateur est donc multiple dans les pièces d'éloge, le scripteur parlant en son nom propre ou s'incluant dans une communauté dont il se fait le porte-parole. Cette hétérogénéité de l'énonciation s'observe également entre les différentes compositions d'un même auteur et elle se mesure d'autant mieux dans les recueils collectifs de Toussaint Du Bray – ou dans les ouvrages publiés par les auteurs –, recueils dont la caractéristique est d'introduire une classification des pièces par auteur. Dans une section de pièces regroupées autour du nom de leur auteur, de celui qui les a écrites, le « je » de l'énonciation peut renvoyer à diverses figures. Ainsi en est-il du « Tombeau sur la mort du feu Roy Henry III » composé par Bertaut. La pièce est une déploration de l'âme d'Henri III sur sa mort, sur la perte de son corps et sur celle de la vie terrestre. La première personne est omniprésente dans le poème (quarante occurrences sur soixante-dix-huit vers), mais aucun indice dans le texte ne renvoie cette première personne au monarque. Seul le titre donne la clef de lecture du tombeau, composé à la manière des épitaphes antiques où les morts parlent depuis leur sépulture. Mais dans cette prosopopée, au lieu d'apostropher les vivants, le roi défunt s'adresse au soleil et surtout à lui-même, dans un monologue plaintif et affligé. « Je » est donc le roi, énonciateur de la fiction poétique, dont l'auteur est mentionné en haut de la page du recueil de 1618, dans le titre courant « De M. Bertaud ». Dans cet exemple, le poète compose des vers funèbres pour la mort du roi, mais choisit de le faire parler en son nom propre pour exprimer les regrets.

Les « Vers pour le Roy » de Vauquelin des Yveteaux reproduits dans le recueil de 1620 se prêtent à une analyse différente, même si, là aussi, la première personne renvoie au monarque, en l'occurrence Henri IV. La pièce n'est pas encomiastique, mais relève du lyrisme amoureux. L'énonciateur y soupire et chante son amour, mais son identité royale est affirmée en plusieurs endroits de la pièce. Dès la fin du premier quatrain :

L'Amour tout de nouveau contre moy prend les armes,
Et semble que ce Dieu ne veut vaincre qu'un Roy.³⁵

À la troisième strophe ensuite :

³⁴ François Rouget, *op. cit.*, p. 84.

³⁵ Vers 3-4.

Ny parmi les combats mes couronnes gagees.
 Ni ce nom glorieux par le sang achetée
 N'ont rendu de mon c oeur ses flammes essongnees :
 Car ayant tout conquis je perds ma libert e.³⁶

  la fin de la pi e, enfin, le dernier vers rappelle la figure royale qui assume l'énonciation, même si le locuteur feint de la récuser :

Par tes seules faveurs j'estime mon merite
 Et la gloire des Rois ne me sert plus de rien.³⁷

Au contraire de la pi e de Bertaut, le scripteur ici n'use pas d'une fiction poétique pour faire parler le roi à sa place, la pi e de Vauquelin des Yveteaux est composée pour le roi, c'est-à-dire à l'usage du roi, comme nombre de pi es écrites par des hommes de lettres pour servir les amours des grands. Le poète est ici prête-plume pour le souverain, et la réunion des pi es dans la section signée par le poète ne masque pas l'énonciateur royal, les indices textuels suffisant à le désigner, et le titre « Pour le roi » le confirmant.

La diversité des « je » au sein d'une même pi e ou à l'échelle de plusieurs pi es ne se résorbe donc pas en une figure d'anonymat ; leur réunion dans les sections d'un recueil montre, au contraire, que l'hétérogénéité demeure selon les indices inscrits dans le texte ou le paratexte, permettant de renvoyer à une figure réelle, comme Henri IV dans la pi e de Vauquelin des Yveteaux, réelle mais que le scripteur fait parler ainsi qu'il le ferait pour un personnage fictif, comme Henri III dans le tombeau composé par Bertaut, ou à une représentation du poète par lui-même, se montrant dans une relation privilégiée avec le dédicataire (qu'il le serve ou le conseille) ou en porte-parole d'une communauté dont il se fait le hérault auprès du prince. La reprise des différentes pi es en recueil, si elle redonne autorité à l'auteur sur ses écrits, au sens qu'elle réattribue les textes à celui qui les a composés, ne permet pour autant pas de redessiner une figure d'énonciateur unique. Une figure assume l'énonciation du discours, et un auteur se réapproprie l'ensemble des textes composés en des circonstances très diverses et parfois pour d'autres que lui et en leur nom. L'énonciateur n'est pas l'auteur, même si le nom de celui-ci surplombe le texte dans la page du recueil, sauf justement dans certaines pi es d'éloge, où l'énonciateur prend soin, et souvent avec insistance alors, de donner des indices qui renvoient à l'identité sociale du poète (ou de représenter une figure de poète compatible avec son identité sociale). Cela confirmerait la distinction *a priori* entre scripteur et énonciateur, la discontinuité du « je » soulignée par F. Rouget semblant être la mesure commune.

³⁶ Vers 9-12.

³⁷ Vers 43-44.

L'énonciation et la question de la sincérité

La question de la destination des pièces d'éloge et de celui qui les adresse, l'interrogation sur « qui parle », ne renvoie donc à l'échelle du texte qu'à son énonciateur tel qu'il est représenté dans le discours. Le destinataire est une figure flottante, plus ou moins bien dessinée selon les pièces, puisque l'énonciateur ne renvoie qu'à ce qu'en donne à lire l'énoncé, comme l'analyse D. Rabaté :

Si le « je » de l'énonciation est bien la source de l'énoncé, ce à quoi l'énoncé se réfère comme sa source, il ne faut pas se laisser leurrer par cette métaphore originaire. Le « je » de l'énonciation est, tout autant, produit par l'énoncé qui en porte trace. Par un paradoxe qui est consubstantiel à ce qui nous intéresse dans la littérature : c'est-à-dire le statut problématique d'une énonciation textuelle, le « je » de l'énonciation est dans un rapport mouvant avec le « je » de l'énoncé, à la fois but et source, effet et cause.³⁸

Dans le cadre du corpus, et les différents exemples donnés précédemment le confirment, le nom de l'auteur en tête des sections ne peut être projeté sans autres précautions sur le « je » présent dans les énoncés encomiastiques. Le locuteur qui dit l'éloge ne peut non plus être confondu avec un « moi de l'écrivain », un « moi littéraire » ou un « moi scripturaire »³⁹. Le « je » de l'énonciateur est une voix changeante, qui naît de chaque énoncé et se module selon lui. Et c'est bien cette instabilité, cette hétérogénéité qui interdit de voir dans l'énonciateur un reflet de l'auteur. Le « je » qui se lit au gré des différentes pièces d'un même auteur dans une même section d'un recueil est tour à tour laudateur du roi, de différents grands, amoureux malheureux le plus souvent d'une maîtresse ingrate et personnage désabusé qui annonce sa retraite du monde à ses amis. Le « je » ne peut renvoyer à un individu réel, ni même à une identité sociale, d'autant que les propos se retrouvent souvent, sous d'autres formules versifiées, dans d'autres sections et que, comme le rappelle H. Lafay, les nombreuses imitations et paraphrases composées à l'époque supposent au départ « une renonciation explicite de la pleine responsabilité de l'auteur »⁴⁰.

Toutefois, et nous l'avons déjà dit, il ne semble pas que l'hétérogénéité soit toujours synonyme d'anonymat, notamment en ce qui concerne les pièces d'éloge. Tous les énonciateurs des pièces d'éloge ne sont pas substituables les uns aux autres, car nombre de pièces donnent des indices précis dans le texte qui permettent de construire une figure de l'énonciateur plus individualisée, et le texte joue sur une identité plus ou moins partielle, ou supposée telle, entre le locuteur qui dit « je » et le scripteur qui

³⁸ Dominique Rabaté, « Énonciation poétique, énonciation lyrique », in : *Figures du sujet lyrique*, dir. D. Rabaté, Paris, PUF, 1996, p. 66.

³⁹ Selon les différentes terminologies utilisées. Cf. à ce sujet Alain Viala, *L'Esthétique galante. Paul Pellisson. Discours sur les Œuvres de Monsieur Sarazin et autres textes*, Toulouse, Société de littératures classiques, 1989, p. 38 et Philippe de Lajarte, « Le masque, le visage et la plume : les *Satyres* de Jean Vauquelin de La Fresnaye », in : *De la Grande Rhétorique à la poésie galante. L'exemple des poètes caennais aux XVI^e et XVII^e siècles*, éd. M.-G. Lallemand et Ch. Liaroutzos, Presses universitaires de Caen, 2004, p. 87-93.

⁴⁰ Henri Lafay, *La Poésie française du premier XVII^e siècle (1598-1630)*, Paris, Nizet, 1975, p. 77.

signe la pièce dans le recueil. Mais cette représentation dans le discours de celui qui le compose, de celui qui chante la louange ne présuppose pas, là non plus, qu'elle soit conforme à l'identité sociale de l'auteur. Elle est, de façon plus sûre, la manifestation de l'image que le scripteur veut donner de lui-même, du rôle et de la fonction qu'il se prétend avoir, revendication peut-être plus que véritable portrait. Nous reviendrons plus loin sur cette représentation que le scripteur donne de lui-même comme poète en action, de poète composant sa pièce et sur la fonction de cette représentation dans ces pièces particulières que sont les poésies encomiastiques.

Car la question de la (non-)identité du « je » de l'énonciation et de l'auteur de l'énoncé porte aussi, de façon sous-jacente, celle de la sincérité du discours et de la véracité de l'éloge qui est fait du grand. Nous avons vu dans le chapitre I que la poésie encomiastique était peu présente dans les réflexions théoriques du temps, celles-ci ne la mentionnant qu'occasionnellement à travers la poésie épique et l'ode, mais que les attaques à son encontre, notamment sur son caractère mensonger, étaient nombreuses. Or, à bien y regarder, on peut se demander si la question se pose réellement en termes de sincérité, à savoir de cohérence entre ce que dit un discours d'éloge et ce que pense effectivement le scripteur de son dédicataire. Les accusations portées par les contemporains contre les vers d'éloge se divisent en deux grandes masses. D'un côté, le reproche est fait de décerner des louanges à tous les grands, voire à des moins grands, en usant des mêmes hyperboles et formulations, sans égard pour la véritable qualité des personnes louées. Cette argumentation vise plutôt le bénéficiaire de l'éloge que le destinataire, elle dénonce l'inadéquation de la louange à son objet, l'usurpation d'une gloire et d'une renommée par qui ne les mérite pas, l'indistinction des éloges offerts sans discernement à tous, dans une forme de rituel dénué alors de sens et dont le poème ne peut masquer la non-pertinence, la fausseté de certains éloges rejaillissant sur ceux plus mérités qui deviennent alors suspects par le même mouvement de méfiance à leur encontre⁴¹. Le second type de critique, qui n'est pas exclusif de l'autre, porte cette fois sur le destinataire de l'éloge, sur son intérêt à chanter l'éloge, plus que sur ses sentiments véritables d'admiration à l'égard du personnage encensé. Ce que les critiques de l'époque, et souvent même les autres poètes qui composent eux-mêmes également, à l'occasion, des pièces encomiastiques, blâment, c'est la flagornerie des éloges, la flatterie des grands par les poètes, dans le but très intéressé d'en obtenir gratification, récompense et appointement. Le reproche porte alors plus sur la raison du geste que sur le geste lui-même. Mais, à travers cette mise en exergue de la

⁴¹ Ce reproche fait aux éloges de vouloir distinguer n'importe qui sans considération de la grandeur réelle et de la perversion des éloges que constitue cette pratique n'est pas propre au XVII^e siècle. Il perdure dans tous les commentaires faits des panégyriques, éloges et autres discours de distinction, qu'ils soient en prose ou versifiés. On en retrouve l'écho au XVIII^e siècle, dans un essai en deux volumes consacré aux éloges par A.-L. Thomas (1732-1785) : « Il ne faut pas confondre, avec tous ces misérables panégyriques prononcés dans de petites cours, pour de très petits princes, les éloges consacrés à quelques grands hommes de ce temps-là. » (Antoine-Léonard Thomas, *Essai sur les éloges précédé d'un traité de la langue poétique, et suivi de l'éloge de Marc-Aurèle. Tome second*, Toulouse, Vieusseux, 1828, p. 39.)

courtisanerie de la poésie épideictique, lui récusant de fait l'essentiel de sa fonction politique et publique, les attaques dénoncent aussi un système relationnel qui oblige les hommes de lettres à louer leurs protecteurs ou ceux dont ils espèrent qu'ils le deviennent, pour pouvoir subsister. Les satires des poètes courtisans ne s'attachent pas, ou de façon très exceptionnelle, à dénoncer les écarts qui pourraient exister entre le discours et le sentiment réel du poète, mais soulignent le caractère presque mercenaire de cette pratique.

Ces deux catégories de reproches, l'une à l'encontre de l'objet des éloges, l'autre à l'égard des destinataires du discours encomiastique, ne visent donc pas à dénoncer le travestissement par l'auteur de sa pensée, dans une époque où il n'est pas sûr que l'opinion personnelle d'un homme de lettres ait eu une importance telle. Il n'était pas rare alors qu'un poète serve ou compose pour plusieurs grands personnages simultanément ou successivement, et cette pratique ne choquait pas tant les lecteurs ni les dédicataires dont l'intérêt résidait peut-être non pas dans le soutien sincère et sans réserve d'un homme de lettres, dont la renommée pouvait en outre être relativement discrète, que dans l'efficacité du discours et de la publicité faite à sa personne. La responsabilité de l'auteur à l'égard de son discours et le postulat de sincérité ne peuvent en effet se comprendre pleinement sans référence de l'énonciateur à une figure de l'auteur ; c'est l'analyse que donne D. Combe du « sujet éthique » :

Mais pour atteindre au vrai, la conception « biographiste » doit postuler la « sincérité » du poète, qui apparaît dès lors aussi comme un « sujet éthique ». Car ce postulat de la sincérité renvoie certes à la psychologie, mais aussi surtout à la « morale », puisqu'il pose une attitude volontaire de l'écrivain vis-à-vis du langage, en toute responsabilité : le poète ne saurait « mentir », c'est-à-dire avoir l'intention de tromper son lecteur. De sorte que le sujet poétique, qui est pleinement le sujet « réel », est aussi et d'abord un sujet éthique, pleinement responsable de ses actes et de ses paroles, et par là même un sujet de droit.⁴²

Dans les attaques faites contre les éloges courtisans, il n'est pas fait reproche aux poètes de vouloir « tromper le lecteur » sur la grandeur du dédicataire, car il semble bien que le lecteur des éloges sache distinguer ce qui est vrai dans le discours, ou pour le moins que son attente ne soit pas dans une éventuelle croyance de l'éloge. La réception des pièces d'éloge, leur acceptation ou recevabilité, ne semble pas se mesurer en termes de crédulité, l'adhésion au texte se jouant à un autre niveau. En revanche, la notion de sujet éthique (au sens moral) ne peut véritablement s'appliquer aux textes de notre corpus, car elle suppose de pouvoir établir un lien d'identification entre l'énonciateur des éloges et l'auteur des vers, voire l'homme de lettres doté d'une position sociale et d'une biographie (même parcellaire pour les auteurs qui nous intéressent). Or nous avons vu que cette projection du « je » sur la personne sociale qui signe les textes est soit impossible, soit relativement infondée, le « je » recouvrant différents rôles et voix, sinon à reconstruire une hypothétique figure d'auteur à partir

⁴² Dominique Combe, « La référence dédoublée », in : *Figures du sujet lyrique*, dir. D. Rabaté, Paris, PUF, 1996, p. 42.

d'indices disséminés dans les textes à d'autres fins et à forcer leur interprétation selon une logique supposée d'expression personnelle à travers le « je » de l'énonciation, logique passablement étrangère à l'époque de la composition des textes étudiés, où « je » est bien souvent un rôle ou un personnage poétique. Dans les pièces d'éloge, « je » n'est que celui qui énonce, chante la louange et qui, parfois, et même assez fréquemment, se représente dans l'énoncé comme composant le poème.

La représentation du poète en acte

Nombreux sont, en effet, les exemples dans les recueils où l'énonciateur se donne à voir comme poète, et comme le poète en train de composer l'éloge que le lecteur a sous les yeux. Cette posture tient à la fois de la rhétorique et de l'éthos de l'orateur ainsi que de la tradition poétique et de la place particulière qu'aurait le poète dans la société. Les deux modèles de la poésie encomiastique se rejoignent ainsi dans une représentation de la figure du poète qui permet à celui-ci de valoriser son rôle et sa pratique.

Le modèle rhétorique

Sur le modèle de l'art de l'éloquence, le poète amorce fréquemment son éloge par le portrait de lui-même en train de composer, manière de légitimer sa prise de parole et sa louange, qui renvoie à l'éthos de l'orateur, ces arguments propres à la personne qui parle et dont la fonction est de garantir l'autorité de la parole et de projeter les dispositions de l'orateur sur l'auditoire pour favoriser l'adhésion de celui-ci à son discours. Les arguments éthiques dans les discours rhétoriques sont principalement rassemblés dans l'exorde, orientant ainsi d'emblée l'écoute de l'auditeur, mais également dans la péroraison, dernier moment, resserré et décisif, de l'argumentation de l'orateur. Les pièces d'éloge, discours publics destinés à convaincre de la grandeur du dédicataire, empruntent fréquemment ce dispositif rhétorique, de façon plus moins développée, pour appuyer la parole laudative et justifier l'éloge tout en récusant, en creux, les éventuelles accusations qu'un tel discours pourrait faire naître. Les pièces d'éloge de Rosset recourent largement à cette argumentation éthique en début et fin de discours, comme dans cette « Ode à Monsieur de Silery Chancelier de France ». Dans les quatre premières strophes, l'énonciation est clairement assumée par le poète qui compose les vers en l'honneur de Sillery, dans une mise en scène où la louange se dit dans le temps même où le poète se représente écrivant les vers, dans une mise en abyme de son écriture de l'éloge :

Cheres delices de la France,
Ou les Muses treuvent leur port,

Et dont le Monstre d'Ignorance
 Ne tire jamais de support :
 Grand Tuteur de la Republique,
 Laisse un peu la charge ou s'applique
 Ton Esprit d'honneur revestu,
 Pour oüy chanter sur ma lire
 De beaux vers que je dois eslire,
 Et les offrir à ta vertu.

Si la dignité, sans esgalle
 Que tu possedes aujourd'huy,
 A tousjours esté si fatale
 Qu'elle sert aux Muses d'appuy,
 Ne porterois-je pas dans l'ame
 Tout le regret, & tout le blasme
 Que pourroient avoir les neuf Sœurs,
 Si je ne celebros ta Gloire,
 Comme Ronsard fit la memoire
 De l'un de tes predecesseurs ?

Qu'un autre esbloüy d'une pompe,
 Perde le meilleur de ses ans,
 Apres la vanité qui trompe
 D'un faux espoir les Courtisans :
 Quant à moy qui sçay par espreuve
 Combien amertume se treuve
 Dans ce ris arrosé de pleurs,
 Je veus écrire ton merite
 Fuyant ce rivage Asphaltite
 Où les serpens naissent des fleurs.

Mais cependant que je m'égare,
 Cherchant un rameau de Dafné,
 Que la main d'un Rimeur Barbare
 N'a point encore prophané,
 Je sens Apollon qui me trace
 La noble tige de ta race
 Pour la chanter premierement,
 Puis apres tes vertus insignes,
 Qui luisent comme de beaux Signes,
 Luisent la nuit au firmament.⁴³

Les références à la lyre, aux muses et à Apollon désignent clairement que le scripteur est poète, et pas seulement pour cette occasion, puisqu'il prend également soin de se distinguer du « Rimeur Barbare », tout comme il condamne, pour s'en écarter, les « Courtisans » et la « vanité qui trompe ». L'éloge du poète se justifie par la gloire incontestée du dédicataire et par la charge des poètes qui se doivent de garder « memoire » des grands du royaume, comme le fit Ronsard pour les « Predecesseurs » de Sillery, louange du chancelier qui est aussi, dans ces vers, celle du poète qui se place

⁴³ Vers 1-40.

dans le sillage de Ronsard, modèle et prédécesseur du scripteur. Cette ouverture de l'ode trace ainsi un double lignage avec, d'un côté, les ministres méritants et vertueux du royaume, dont Sillery est un exemple, et, de l'autre, les (grands) poètes qui ont mis leur lyre au service de la gloire de ceux-ci pour garder mémoire de leurs actions et immortaliser leur nom. L'encomion s'énonce donc dans une tradition poétique qui met en relation les poètes et les grands, fonction presque régulière des poètes, que leur art seul semble justifier dans ces vers et qui dédouane des accusations de flatteries courtesanes. La suite de l'ode retrace un troisième lignage, celui personnel de Sillery et de ses aïeux, eux-mêmes serviteurs fidèles des souverains et du royaume. Et la pièce s'achève sur trois strophes dans lesquelles le poète se met à nouveau en scène, reprenant son autorité sur le discours d'éloge :

Mais pour n'estre accusé d'audace,
Et de me flatter en mes vers,
D'oser mettre en si peu d'espace
Ton Nom plus grand que l'Univers,
Aussi pour n'exceder la mode,
Et la juste reigle d'une Ode,
Croy que j'imite accortement
Celuy qui desire pourtraire
Le grand Flambeau qui nous éclaire,
Et peint un œil tant seulement.

Un jour ma Muse plus hautaine
Celebrant les faicts de mon Roy,
Doit chanter avec plus d'halleine,
O grand Sillery, que c'est toy
Qui rends la France fortunée
Pour avoir causé l'Hymenée,
Dont le fruit un jour nous promet
D'aller jusqu'en la Meque folle,
Briser les cornes de l'Idole,
Et le Temple de Mahommet.

Tandis en retenant le vice
Dedans les bornes du devoir,
Et faisant fleurir la Justice
Chery les hommes de sçavoir :
Et pense que les belles choses,
De mesme que les belles Roses,
Ne dureront pas un moment,
Si la Muse ne prend la cure
De donner la charge à Mercure
De les tirer du Monument.⁴⁴

La péroration expose la fonction de la louange poétique et la justifie : si l'ode reste bien inférieure aux actions de Sillery, par son espace restreint et par la modestie

⁴⁴ Vers 201-230.

affichée du scripteur (qui chantera le roi avec plus d'audace, la hauteur du ton devant s'égaliser au prestige de l'objet du chant), la dernière strophe rappelle la dépendance de la grandeur et du renom aux vers qui les proclament et les immortalisent. Les actions, fussent-elles valeureuses et éclatantes, passant comme passent la vie humaine ou les roses, seuls les vers permettent leur souvenir et leur postérité. La grandeur ne serait donc rien ou serait insuffisante à l'échelle du temps, sans le secours de la poésie.

Le poète s'appuie également sur des arguments éthiques pour fonder son éloge et son exhortation dans ces stances de Du Perron adressées « Au Roy. Pour ses estrennes ». Le « je » de l'énonciation renvoie sans ambiguïté au scripteur, voire à l'homme de lettres qu'est Du Perron. La mise en scène du poète dans sa pièce se développe après deux strophes de compliments au roi :

Ores que le Soleil recommence son cours
Pour marquer les saisons que sa lumiere change,
Je veux de ta valeur commencer le discours,
Pour avec l'an croissant accroistre ta loüange.

Dés l'heure que le Ciel touché de nos douleurs
Jettant l'œil sur la France au sang des siens trempée,
Te choisit pour trancher par le fer nos malheurs,
Il maria deslors ma plume à ton espée.

Un plus jeune que moy n'auroit veu tes combats
Pour en tracer la suite & l'ordonnance entiere,
Un plus âgé que moy ne les escriroit pas,
Car le temps luy faudroit plustost que la matiere.⁴⁵

L'éloge a, selon ces trois strophes, deux sources : la décision du poète (« je veux ») et la distinction de celui-ci par le ciel, ciel qui, après avoir élu le monarque pour pacifier le royaume, « maria » la plume du poète à l'épée du prince et lia donc leurs deux destinées. Ce choix est souligné par le pronom de la première personne du pluriel du vers 13 (« nos douleurs »), évoquant une communauté au sein de laquelle sont individualisés le roi et le poète, dont le compagnonnage semble être ancien puisque le poète prend soin de suggérer sa présence au côté du roi lors des batailles, ce qui ne pourrait être pour un plus jeune que lui. Cette position de témoin légitime et valide son éloge, une louange qui s'inscrit dans le présent, dans une actualité, selon la contre-preuve fournie par les vers 19 et 20. Le rapport de l'écriture au temps de l'événement, qui rendrait la tâche impossible à un poète plus âgé, tendrait à souligner que l'âge de l'action est aussi celui de l'écriture et que la matière glorieuse ne suffit pas à l'éloge. Et cette position quasi idéale du poète, désigné pour suivre le roi, témoin de ses gestes, permet à l'énonciateur de prendre en charge, en son nom, les louanges du roi et, au nom de tous, les souhaits qui lui sont adressés pour les estrennes :

⁴⁵ Vers 9-20.

Oy ces ardans souhaits en ta faveur escrits,
 Prince, dont les vertus promettent des miracles,
 Pour qui nous eslevons nos voïs, nos esprits,
 Afin que les Destins les changent en oracles.⁴⁶

L'éthos de l'orateur se transpose donc souvent dans les textes poétiques en portrait de poète, soit esquissé par quelques traits comme dans ces stances de Du Perron, soit représenté avec plus de détails et de réflexions comme dans l'« Hymne de la Reyne » de Forget de La Picardière, très longue pièce de huit cent quarante-trois alexandrins en l'honneur de la régence de Marie de Médicis. Le portrait du scripteur en poète se double d'une réflexion sur la difficulté à chanter les louanges de la reine :

Ainsi comme animé d'un genereux desir,
 Si de tant d'argumens que je pouvois choisir,
 Les Muses à mes yeux vos graces ont offertes,
 Le plus digne subject des voix plus disertes,
 De peur qu'à l'advenir je ne sois accusé,
 De Zele temeraire, & d'avoir trop osé,
 Volant vers le Soleil nouveau fils de Dedale,
 Comme d'une entreprise à ma plume inegale,
 Si j'ay l'heur de survivre en la posterité,
 Qui me peut imposer ceste temerité,
 Affin que ce me soit un juste manifeste,
 Je dis que je n'ay point l'esprit si peu modeste,
 Parlant de vos vertus que j'aïlle presumer
 D'en dire ce qu'il faut pour les bien exprimer.
 Tout le plus que j'en dis, & que j'en puis escrire,
 Est le moins, je sçay bien, de ce qui s'en peut dire,
 Et les termes plus forts que l'usage reçoit,
 Ne sçauroient exprimer ce que l'ame en conçoit.
 La gloire d'une Reine, & si grande, & si belle,
 Est comme le tableau de la Venus d'Apelle,
 Car pour quelque merveille où l'art puisse arriver,
 C'est tousjours un labeur qu'on ne peut achever.
 Mais si du Ciel benin la plus douce influence
 M'a fait cherir les vers mesme dés mon enfance,
 Et si je puis penser, & dire sans orgueil,
 Que la Muse me fist un favorable accueil,
 Si je fuy l'entretien des personnes communes,
 Si j'honore les mœurs plustost que les fortunes,
 Si l'argent, & le bien, n'est jamais mon propos,
 Si je tiens pour richesse un louable repos,
 Si les eaux, & les bois, & les herbes naissantes,
 Les plantes, & les fleurs, delices innocentes,
 Sont à mon naturel plus douces mille fois,
 Que les Palais ornez de la pompe des Rois.
 Si l'Amour m'a bruslé de ses plus belles flames,
 Si je tiens la Beauté pour la Reyne des Ames,
 Et si j'en porte au cœur l'object perpetuel,

⁴⁶ Vers 61-64.

Si j'ay peu de fortune, & si le sort cruel
 A tousjours renversé tout ce que j'y souhaite,
 (Vrays signes que le Ciel m'a fait naistre Poëte.)
 Je serois bien ingrat si parmy tant d'Esprits,
 Qui de vostre beau nom remplissent leurs escrits,
 Pour en graver au temps l'éternelle memoire,
 Je ne m'offrois aussi de servir à sa gloire.
 De quel sçavant Demon seray-je travaillé,
 Qui rompe le silence où j'ay trop sommeillé,
 Qui me tiendra la main en si penible ouvrage,
 Pour en rendre l'effect conforme à mon courage,
 Et face mon discours si facile & si doux,
 Qu'il merite l'honneur d'estre reçeu de vous.⁴⁷

Le locuteur expose ainsi la difficulté à composer une pièce à la hauteur du modèle, la grandeur de la dédicataire semblant paralyser la force du poète. Mais il donne aussi un portrait du poète, désintéressé, vivant loin du monde, de ses bruits et de ses honneurs, mû uniquement par la beauté et son art, postulant à travers ce portrait topique du poète la gratuité de son éloge, que ne motive aucune espérance de récompense matérielle puisque l'infortune semble même être la marque, la caractéristique de celui que « le Ciel [...] a fait naistre Poëte ». L'éloge de la régente est pourtant justifié, l'incitation est à la fois la valeur incomparable de la reine et l'émulation des pairs, voire l'obligation que lui impose la composition de pièces épidiectiques par d'autres poètes ; le silence du locuteur pourrait alors apparaître comme une absence de soutien. Dans le discours poétique, la nécessité de composer est à l'égard de la reine, elle peut cependant être aussi, hors de l'énoncé, dans l'espace des lettres, lorsque tous composent sur un même sujet⁴⁸.

La pièce de Forget de La Picardière, après un très long chant de louange, s'achève sur le constat par le locuteur de l'impossibilité de faire un éloge digne de son sujet :

Ceste Vertu parfaicte ornement de nos jours,
 Qui m'abysme les sens, & de qui par discours
 Ne pouvant dignement celebrer l'excellence,
 Je la veux celebrer par l'honneur du silence.⁴⁹

Étonnante posture de modestie d'un énonciateur qui semble ainsi avouer son échec à louer convenablement la régente par la poésie que ces quatre vers concluent⁵⁰.

⁴⁷ Vers 49-98.

⁴⁸ Cette quasi-nécessité de composer autour de certains événements, des sujets d'actualité, se devine dans les recueils. Pour qu'elle puisse être véritablement mesurable, son étude devrait se faire sur un événement particulier et examiner, parmi l'ensemble des textes écrits sur le sujet, notamment les pièces en vers, ce qui relève de l'écriture polémique et ce qui tend vers un genre encomiastique, par exemple en observant la distance du texte à l'événement, la position sociale du poète, la forme utilisée (épigramme ou ode, par exemple), le travail poétique (reprise d'images, imitation d'autres pièces, précision des indices référentiels, entre autres).

⁴⁹ Vers 810-814.

Aussi, si l'énonciateur ne peut souvent être référé à une personne réelle et socialement identifiable, sa représentation est-elle néanmoins très présente, au moins dans les vers qui ouvrent les pièces, usant des dispositifs rhétoriques de l'éthos de l'orateur pour fonder les éloges et justifier la prise de parole. La figure ainsi dessinée du locuteur renforce la présence de celui-ci, en plus de l'utilisation de la première personne, reprenant des procédés oratoires dans des discours poétiques écrits, ce qui rejoindrait l'analyse faite par Y. Delègue, mais à propos de la poésie médiévale :

Mais le temps est venu où ce sujet anonyme a pris les traits d'une identité individuelle, fût-elle fictive, ainsi qu'on l'a vu. C'était le moment où l'oralité reculait progressivement depuis le XII^e siècle, et la présence se perdait par laquelle le sujet chantant ou narrateur devant le public des fêtes, était en personne le gage de sa parole. L'écriture en était réduite à singer l'oralité perdue, grâce aux ficelles de la rhétorique, art du discours sur la place publique. À ce simulacre de la vérité, à cette imitation de l'imitation, l'auteur privé de la performance de son acte et en quête de sa voix perdue, n'avait que sa signature pour garantir l'authenticité de sa parole.⁵¹

S'il reste des traces du passage de l'oralité de la poésie à sa forme écrite, davantage sous forme de *topoi*, la référence au chant, à la musique, à la voix relevant plus de la topique inscrite dans une tradition et permettant de placer le poème dans une lignée poétique, le recours aux dispositifs rhétoriques ne vise pas seulement (ou plus) à l'époque des recueils de Toussaint Du Bray à combler l'absence physique de l'auteur des vers. L'éthos – nous l'avons vu à propos des pièces d'éloge, mais l'analyse pourrait également être faite pour d'autres pièces lyriques – joue sur la représentation du locuteur et sur son autorité pour soutenir le discours du poème et favoriser l'adhésion des lecteurs. Il se pourrait aussi que la figuration du poète dans ses pièces, notamment quand le locuteur réfléchit presque « à haute voix », en l'énonçant, sur sa pratique poétique, sur son écriture épideictique, réponde à d'autres motivations que la substitution d'une figure de papier et d'encre à une personne parlante, nous y reviendrons⁵².

Le modèle poétique

L'éthos de l'orateur rejoint dans les poésies épideictiques une tradition poétique, dont les pièces citées précédemment ont déjà donné des exemples, notamment l'« Ode à Monsieur de Silery, Chancelier de France », dans laquelle Rosset faisait allusion aux muses, à la lyre, attributs topiques pour désigner le poète. La référence à la voix et au

⁵⁰ Cet éloge, à la fois hyperbolique de la reine et interrogatif quant à la capacité à se montrer à la hauteur de son modèle, contient néanmoins des notations plus circonstanciées, notamment une description de l'emploi du temps quotidien de la reine régente occupée aux affaires de l'État (vers 590-615).

⁵¹ Yves Delègue, *Imitation et Vérité en littérature. Origine et devenir d'une mutation*, Presses universitaires de Strasbourg, 2008, p. 200.

⁵² Rappelons également que la peinture fournit de nombreux exemples de tableaux où le peintre s'est représenté parmi la foule ou dans la marge du tableau, signature figurative de l'artiste.

chant est également omniprésente dans la seule pièce encomiastique de Desportes reproduite dans les recueils de Toussaint Du Bray, composée « Pour le Roy Henry le Grand » et qui commence ainsi :

Chantons ce vainqueur des vainqueurs,
 Qui par tout sa gloire à semée,
 Consacrons nos voix, & nos cœurs,
 Au Temple de sa renommée.
 Chantons la gloire, & les Lauriers
 De Cleandre, honneur des Guerriers.⁵³

Les deux derniers vers reviennent en refrain à la fin de chacun des douze sizains de la pièce.

De même, l'élection du poète par les dieux, sa fonction de messenger d'une parole supérieure, de dépositaire d'un savoir lié à l'état de poète qui lui confère une supériorité sur les autres mortels et l'autorise à parler publiquement, aux grands, et à leur prodiguer des conseils est l'un des traits récurrents de la poésie encomiastique, déjà relevé en ce qu'elle permet au locuteur de prédire aux dédicataires leurs hauts faits à venir et de leur adresser, fort de cette vision surnaturelle, des conseils, des recommandations, voire des prescriptions⁵⁴. Le « Songe » de Boisrobert en offre un développement très élaboré, où le locuteur raconte son élévation vers le Parnasse, sa réception par ses illustres pairs défunts, l'éloge qu'il y prononce de Richelieu et son retour à la réalité du monde lors de son réveil où il reprend, à l'état conscient, l'éloge du ministre. Remarquable par sa construction et son ampleur, cette pièce de Boisrobert n'est pas le seul exemple de représentation du poète comme intermédiaire entre les dieux et les hommes. Les stances de Vauquelin des Yveteaux composées « Pour Monsieur le Dauphin » montrent dans leur première strophe un locuteur inspiré par les dieux et porteur de leurs paroles et oracles, avant de prédire au futur Louis XIII des exploits merveilleux :

Messenger des Dieux, & des Parques,
 Qui fondent le Sort des Monarques,
 J'annonce l'Arrest des Destins,
 Et l'heur d'un Prince je recite,
 Qui doit obscurcir le merite
 Des Trajans & des Constantins.⁵⁵

La figure du poète inspiré est topique dans la poésie et depuis longtemps ; elle se lit abondamment dans les poésies de Ronsard, par exemple, mais elle trouve son origine dans la poésie antique et dans le rôle dévolu aux poètes, dans la *furor* qui leur est

⁵³ Vers 1-6.

⁵⁴ Voir Chapitre IV.

⁵⁵ Vers 1-6.

attribuée par Platon. L'image reste vivace dans tout l'héritage poétique, elle est relayée pour le XVI^e et le XVII^e siècle par le néo-platonisme et par le modèle horacien et son commentaire dans les arts poétiques de la Renaissance italienne puis française, poésie horacienne qui mobilise à son tour la notion de don poétique, d'inspiration divine, non qu'il faille nécessairement y voir une croyance réelle d'Horace pour ces conceptions, mais plutôt des formulations conventionnelles propres à l'écriture lyrique, comme le souligne G. Guerrero⁵⁶. Et si doute il y a quant à la croyance d'Horace envers les *topoi* d'inspiration et de fureur, la question se pose avec d'autant plus de force pour les poètes qui nous intéressent. Le père Rapin le remarque d'ailleurs, dans les décennies suivantes, en posant une distinction entre le ton inspiré de la poésie et l'état réel du poète dont le travail de versification demande, au contraire, une certaine froideur d'esprit et de réflexion :

Il y a quelque chose de divin dans le caractère du poète : mais il n'y a rien d'emporté et de furieux. Car quoiqu'en effet le discours du poète doive en quelque façon ressembler au discours d'un homme inspiré : il est bon toutefois d'avoir l'esprit fort serein, pour savoir s'emporter, quand il le faut, et pour régler ses emportemens : et cette sérénité d'esprit, qui fait le sang froid et le jugement, est une des parties les plus essentielles du génie de la poésie, c'est par là qu'on se possède. Ce n'est que par l'humeur capricieuse de certains poètes qui a contribué à décrier la profession de cet art qui au fond n'est pas considéré dans le monde autant qu'il le mérite : par le peu d'attention qu'on a à distinguer ceux qui sont poètes d'avec ceux qui ne le sont pas.⁵⁷

Cette réflexion de Rapin met en garde contre la confusion possible et facile entre la tonalité des poésies, leurs énoncés, et la position de l'homme de lettres, cet avertissement signifiant aussi, indirectement, la non-identité du poète, individu social et historique, et du locuteur.

La reprise de ces images du poète, traditionnelles, relayées à travers les générations d'hommes de lettres, ne suppose donc pas nécessairement l'adhésion de ceux qui en usent. Ces images sont des *topoi* qui participent d'une certaine tradition poétique et dont le réemploi dans les discours sert peut-être justement aux scripteurs à s'inscrire dans un héritage, dans une filiation, à faire référence à des modèles reconnus et prestigieux (Horace et Ronsard, par exemple), à se poser comme poète en revêtant les attributs traditionnels de la fonction. Se dire poète inspiré par les muses ou Apollon, c'est déjà, et avant toute chose, se déclarer poète, en revendiquer l'image, le statut, dans une déclaration d'intention qui cherche aussi à faire reconnaître par les lecteurs, anonymes ou pairs, un tel statut.

⁵⁶ « Qu'Horace ait cru personnellement ou non à la réalité de ce don constitue sans nul doute un problème à part – et par ailleurs très difficile à résoudre. Il est sûr, en revanche, que la figure religieuse du *vates* ou du barde inspiré, à l'instar des allusions continuelles à la lyre et au chant, fait partie des conventions à l'aide desquelles Horace inscrit son œuvre dans la sphère d'une tradition poétique. » (Gustavo Guerrero, *Poétique et Poésie lyrique*, Paris, Le Seuil, 2000, p. 50.)

⁵⁷ René Rapin, *Les Réflexions de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (2^e éd., 1675), « Entretien V », éd. E.T. Dubois, Genève, Droz, 1970, p. 17-18.

Du côté de l'encomiastique

Cette posture éthique et poétique a une importance particulière dans la poésie d'éloge, et plus encore peut-être dans la période que couvrent les recueils de Toussaint Du Bray. Le locuteur se pose en poète, avec tous les attributs de sa fonction, mais aussi en locuteur autorisé à parler publiquement, à décerner des éloges. Car si le genre épideictique relève de l'art rhétorique, il se distingue des deux autres genres délibératif et judiciaire par son objet, ses enjeux et sa temporalité. De la rhétorique, il conserve le dispositif d'argumentation et la visée persuasive. Mais, si les genres judiciaire et délibératif cherchent à influencer l'auditoire quant au sort de celui qui est livré à leur jugement ou à la pertinence d'une loi, le genre épideictique ne suppose pas de l'auditeur une telle décision. L'épideictique ne traite ni du juste ou du mauvais, dans le passé ou pour l'avenir, il compose sur le beau et le laid, sur ce qui est admirable ou blâmable. Mais là encore, l'auditeur ne décide pas, c'est l'orateur qui lui présente ce qu'il a jugé être digne d'être loué et propre à être donné à son auditoire comme objet d'admiration. Le jugement, dans le discours encomiastique (pour se limiter au seul registre laudatif), intervient avant le discours, il relève de la seule décision de l'orateur auquel il revient de faire partager son jugement à l'auditoire. Et ce que juge l'auditeur, c'est la pertinence du choix de l'orateur, à travers son adhésion au discours, son acceptation d'une sentence déjà prononcée ; ce que juge l'auditeur, c'est l'énonciation de la sentence. Le processus suppose, certes, une adéquation entre le discours de louange et l'objet de celle-ci (les éloges paradoxaux jouant de la disjonction entre les deux), mais il se peut que l'adhésion à la forme de l'énoncé supplante l'opinion que pourrait avoir l'auditeur sur l'objet du discours, en d'autres termes que la poéticité de l'éloge l'emporte sur sa justesse, sur le mérite réel de celui qui le reçoit⁵⁸. Car des trois genres rhétoriques qui régissent la parole publique, l'épideictique est peut-être le genre le moins directement politique en ce que son objet n'a pas de conséquences immédiates et tangibles dans la vie publique, son rôle étant d'abord de réunir la communauté dans la célébration des héros, des actes valeureux ou des figures exemplaires, d'assurer la cohésion des membres de la communauté autour de valeurs partagées. L'évolution de l'éloquence publique à Rome et le recentrage progressif de la rhétorique sur l'épideictique témoignent bien, ainsi que le montre G. Guerrero⁵⁹, du désancrage relatif et progressif

⁵⁸ Les critiques à l'encontre des éloges le soulignent bien lorsqu'ils mettent en garde contre les louanges trop faciles et vaines, dont la médiocrité formelle ne laisse voir que l'intérêt des scripteurs, comme le notera Rapin : « C'est en quoy manquent d'ordinaire les panégyristes et tous ces prétendus poètes, qui cherchent à faire fortune, en faisant leur cour aux grands. Car outre qu'il n'y a rien de plus difficile que de louer et que par une entreprise si hardie on s'expose d'ordinaire à se rendre ridicule, aussi bien ceux qu'on loue parce qu'on les loue mal [...] » (René Rapin, *op. cit.*, « Réflexion sur la poétique en particulier. Entretien XV », p. 88.)

⁵⁹ « La réponse serait à chercher dans la crise du rôle traditionnel de la rhétorique sous l'Empire, bien décrite dans Tacite, et qui débouche sur une croissance accélérée du genre épideictique aux dépens des genres délibératif et judiciaire. En effet, à partir du moment où l'art oratoire cesse de remplir une fonction essentiellement politique et juridique dans la vie

de l'encomiastique par rapport à l'action politique. Le genre rhétorique de l'épidictique et la poétique auront alors partie liée, la théorie poétique étant d'ailleurs qualifiée à certaines époques de « seconde rhétorique »⁶⁰.

En ces premières décennies du XVII^e siècle, lorsque paraissent les différentes éditions des recueils collectifs de Toussaint Du Bray, la remise en ordre du royaume et la réaffirmation progressive de l'autorité royale réduisent l'espace possible de l'éloquence publique et participent au repli de la rhétorique sur le genre encomiastique, forme autorisée, *a priori* consensuelle et moins partisane, du discours politique. Les fonctions de certains des auteurs du corpus, à la fois hommes de lettres et appartenant à l'entourage du roi ou plus tard de Richelieu (comme Du Perron, Desportes ou Boisrobert), témoignent peut-être d'un retrait apparent de la sphère politique vers l'espace poétique tout en sauvegardant une possibilité de parole publique (rompre le silence, c'est prendre position, selon l'analyse de A. Kibédi Vaga⁶¹). L'enjeu serait la défense d'une position privilégiée du poète, dont la place fut longtemps aux côtés du prince. L'encomiastique permettrait à la fois de rester présent dans le discours public et de valoriser un statut du poète dont les pièces d'éloge accompagnent, ou appuient, l'évolution, à travers les portraits que donnent d'eux-mêmes les locuteurs et qui, parfois, s'apparentent à des portraits en majesté du poète.

L'éloge du destinataire

Nous avons vu que la représentation du locuteur dans son énoncé encomiastique était valorisante pour lui-même en ce qu'il se montrait ainsi en relation directe avec le dédicataire, qu'il se hissait sur la scène du discours, qu'il se discernait le droit et l'autorité pour parler publiquement et, parfois, se faire porte-parole d'une communauté. Les images empruntées aux traditions poétique et rhétorique renforcent cette présence de l'énonciateur dans son texte et aux yeux des lecteurs, posture topique certes, mais dont l'utilisation est plus ou moins affirmée, selon les pièces, selon les auteurs, et sous laquelle perce aussi une assurance du poète, une prétention quant à une compétence scripturaire dans une argumentation destinée à supporter l'éloge, à légitimer la prise de parole⁶² et qui vaut également, dans bien des cas, à une auto-valorisation du scripteur, à un éloge double car visant à la fois le dédicataire et le poète. Les pièces de Malherbe constituent un ensemble intéressant de la posture assumée par l'énonciateur du discours d'éloge. Le locuteur des pièces encomiastiques exprime la

romaine, il se produit un changement complet d'orientation qui conduit la discipline à modifier son objet : la rhétorique ne s'occupera plus des règles du discours efficace, mais du discours orné et ornemental. » (Gustavo Guerrero, *op. cit.*, p. 59-60.)

⁶⁰ Voir Chapitre I.

⁶¹ Voir Chapitre VI.

⁶² L'une des conditions du discours performatif.

difficulté à chanter des louanges dignes de leur dédicataire, par exemple dans ce sonnet composé pour Louis XIII, où le premier quatrain dit à la fois le devoir du poète envers son roi et la paralysie des forces poétiques de l'énonciateur confronté à tant de gloire :

Muse je suis confus : mon devoir me convie
 À louer de mon roi les rares qualités :
 Mais le mauvais destin qu'ont les téméraires
 Fait peur à ma faiblesse, et m'en ôte l'envie.⁶³

L'appréhension et le doute du poète se lisaient aussi dans l'exorde d'une pièce dédiée « À la Reine mère du Roi pendant sa régence » :

Objet divin des âmes et des yeux,
 Reine, le chef d'œuvre des cieux :
 Quels doctes vers me feront avouer
 Digne de te louer ?

Les monts fameux des vierges que je sers
 Ont-ils des fleurs en leurs déserts,
 Qui s'efforçant d'embellir ta couleur,
 Ne ternissent la leur ?⁶⁴

Cette posture de modestie du poète dans son discours ne se lit toutefois pas complètement comme un doute sur la capacité à composer dignement pour son sujet, car elle traduit aussi une réflexion du locuteur sur son travail et sur l'adéquation nécessaire du ton avec l'objet, sur la hauteur que doivent atteindre les vers d'éloge, sur l'habileté poétique qui doit être celle du scripteur, ce que d'autres pièces de Malherbe affirment sans ambiguïté. Les trois dernières strophes de l'ode « À la Reine sur les heureux succès de sa régence » concluent la pièce en évoquant les chants de louange qui salueront son gouvernement, soulignant combien un règne pacifique est favorable aux arts :

Les Muses, les neuf belles Fees,
 Dont les lois suivent les chansons,
 Rempliront de nouveaux Orphees
 La troupe de leurs nourrissons :
 Tous leurs vœux seront de te plaire :
 Et si ta faveur tutélaire
 Fait signe de les avoüer,
 Jamais ne partit de leurs veilles
 Rien qui se compare aux merveilles
 Qu'elles feront pour te louer.

En cette hautaine entreprise,
 Commune à tous les beaux Esprits,
 Plus ardent qu'un athlète à Pise,

⁶³ Vers 1-4. Manière peut-être aussi élégante de s'excuser de ne composer qu'un sonnet..

⁶⁴ Vers 1-8.

Je me feray quitter le pris :
 Et quand j'auray peint ton image,
 Quiconque verra mon ouvrage,
 Avoûra que Fontainebleau,
 Le Louvre, ny les Tuileries,
 En leurs superbes galeries
 N'ont point un si riche tableau.

Apollon à portes ouvertes
 Laisse indifferemment cueillir
 Les belles feuilles tousjours vertes
 Qui gardent les noms de vieillir :
 Mais l'art d'en faire les Couronnes,
 N'est pas sceu de toutes personnes,
 Et trois ou quatre seulement,
 Au nombre desquels on me range,
 Peuvent donner une loüange
 Qui demeure eternellement.⁶⁵

L'éloge de l'énonciateur par lui-même est d'autant plus appuyé qu'il clôt la pièce, l'affirmation de la compétence incomparable du locuteur s'énonçant pour renforcer la louange. Procédé rhétorique destiné à soutenir la force argumentative du discours, ce développement final est aussi un éloge réflexif de l'énonciateur qui se distingue alors des autres poètes qui s'essayaient également à louer la régente, de même qu'il se représente au cœur du pouvoir monarchique par la mention des châteaux de Fontainebleau, du Louvre et des Tuileries, montrant ainsi au lecteur qui l'ignorerait qu'il appartient à la cour et à l'entourage royal. Cette posture majestueuse du poète, sûr de son art, n'est pas exceptionnelle dans l'œuvre de Malherbe, on la retrouve dans un sonnet « Au roi », dédié à Louis XIII, et dont les deux tercets reflètent le locuteur de l'éloge :

Mais qu'en de si beaux faits vous m'ayez pour tesmoin,
 Connoissez-le mon Roy, c'est le comble du soin
 Que de vous obliger ont eu les destinees.

Tous vous sçavent loüer, mais non également :
 Les ouvrages communs vivent quelques annees :
 Ce que Malherbe escrit dure eternellement.⁶⁶

Le locuteur franchit un degré supplémentaire dans son propre éloge. Le roi est favorisé par les dieux, entre autres choses, parce qu'il est loué par Malherbe, et le poète, identifiable ici à l'auteur réel puisqu'il se nomme dans le dernier vers, affirme l'immortalité, non pas du dédicataire grâce à ses vers comme le font nombre de pièces, mais celle de son œuvre.

⁶⁵ Vers 121-150.

⁶⁶ Vers 9-14.

Aussi la question « à quoi sont destinées les pièces d'éloge » pourrait-elle également être celle de leur utilité pour le destinataire, de l'usage des poésies encomiastiques pour accéder à la reconnaissance en endossant les habits et attributs du poète dans l'énoncé, en pratiquant une forme d'écriture valorisée et donc valorisante, en s'adressant souvent directement à des grands du royaume. Les poésies d'éloge ne pourraient-elles donc pas être aussi une façon, la plus visible et la plus ostentatoire, de s'affirmer dans le monde des lettres et d'obtenir une renommée ?⁶⁷

Le cas Malherbe

Les pièces citées de Malherbe, composées dans la dernière partie sa carrière, alors que sa position d'homme de lettres proche des grands est assurée, montre une modification sensible de l'équilibre valorisant qui se lit dans les pièces épidiqtiques. Si le poète peut, en général, trouver bénéfique dans la louange des grands, par la publicité qu'elle lui octroie, dans la mesure où elle le place dans l'espace public, ces poésies de Malherbe semblent jouer sur une inversion des positions, puisque selon les vers, c'est le grand qui accède à l'immortalité grâce à la pérennité des œuvres du poète. Plus que la poésie elle-même, comme forme textuelle vouée à la mémoire à long terme, ce sont une certaine qualité poétique et donc la compétence et la renommée du scripteur qui garantissent au dédicataire le souvenir de son nom et de ses actes auprès des générations futures. Les auto-éloges ne sont pas exceptionnels dans les pièces de l'époque, mais la position de Malherbe dans ces vers tranche par son affirmation et par la citation de son nom. Et pourtant, malgré cette posture pleine d'assurance, Malherbe est aussi le poète qui, selon des propos rapportés, déniait toute utilité à la poésie ou, de façon plus exacte, à la fonction de poète, puisque « un bon poète n'estoit pas plus utile à l'Etat qu'un bon joueur de quilles »⁶⁸. La déclaration de Malherbe – et sa confrontation à sa position de poète « officiel » – est l'objet de diverses interprétations, elle est souvent perçue comme une marque de dépit du poète qui espérait davantage de reconnaissance de ses talents et dont l'ambition était élevée pour son art et les lettres, comme l'analyse E. Mortgat-Longuet :

⁶⁷ Certains verront même dans les éloges en général un exercice de valorisation essentiellement utile à l'énonciateur du discours, comme dans cette description rapide et à grands traits faite des éloges funèbres par A.-L. Thomas dans son essai déjà cité : « C'est un honneur qui, sous le nom du mort, est rendu aux vivants. La vanité de la famille a ses droits ; il faut bien les satisfaire ; mais la vanité de l'orateur a aussi les siens, et il ne faut les oublier. Il y a plus de mérite à louer un grand homme, qu'un homme médiocre ; ainsi on l'exagère. Si le sujet est grand, on ne veut pas rester au-dessous ; s'il est mince, on veut y suppléer. Dans tous les cas, on veut avoir, ou de l'éloquence ou de l'esprit, car il est juste que dans le public on parle du mort ; mais il est un peu plus juste (comme tout le monde le sent) qu'on parle de l'orateur. Qu'arrive-t-il ? Le public écoute, applaudit l'orateur, quand il le mérite, et laisse le mort pour ce qu'il est. Jamais une oraison funèbre n'a jamais ajouté un grain à la réputation des personnes. » (Antoine-Léonard Thomas, *op. cit.*, p. 154.)

⁶⁸ Honorat de Racan, *Vie de Monsieur de Malherbe*, éd. M.-F. Quignard, Paris, Le Promeneur, coll. « Le Cabinet des Lettrés », 1991, p. 37.

Sans doute se sent-on également redevable à Malherbe des hautes missions, politiques notamment, qu'il avait cherchées à octroyer à l'activité de poète et à la poésie française, lui dont les dénégations au sujet de la fonction du poète – théoriquement, comme on le sait, « pas plus utile à l'Etat qu'un bon joueur de quilles » – et au sujet de la gloire française – théoriquement uniquement propres à « des Chansons et des Vaudevilles » – étaient, surtout si on les confrontait à sa production, bien trop appuyées pour n'être pas ambivalentes et révélatrices d'un dépit sans doute, mais donc aussi de profondes ambitions.⁶⁹

Le dépit serait d'autant plus fort, et le commentaire acerbe, que Malherbe aurait placé haut ses espoirs. De fait, malgré sa position de grand poète à la cour, il est loin d'y avoir l'influence du cardinal Du Perron qui l'introduisit auprès d'Henri IV, d'avoir la position de Desportes, ni de jouir de la même proximité que Ronsard à l'égard de Charles IX. Son autorité ne s'exerce que sur le monde des lettres, et sa seule participation à la vie publique se mesure aux pièces encomiastiques composées lors des grands événements du royaume, même si, nous l'avons vu, les vers peuvent émettre des avertissements à l'adresse du souverain⁷⁰. Mais Malherbe est arrivé tardivement à la cour, même s'il y compose l'essentiel de son œuvre, et la place possible pour exercer un quelconque rôle politique est restreinte pour un homme qui a déjà cinquante ans, est issu de la petite noblesse normande et qui a jusqu'alors vécu dans les cercles érudits d'Aix, attaché au début de sa carrière au service du Grand Prieur, Henri d'Angoulême. L'expression de Malherbe marquerait ainsi la différence entre la situation espérée et sa position réelle, reconnue mais limitée au monde des belles lettres.

Cependant, et de façon intéressante, car elle montre les questions qu'elle fait surgir, la formule fait aussi l'objet d'autres interprétations selon lesquelles elle serait non pas la marque du désappointement du poète, mais celle d'un renoncement à des ambitions élevées pour les poètes, parallèlement à un travail sur la langue et sur les formes poétiques déterminant pour l'avenir :

Or, la prise en compte lucide de l'évolution rapide de la langue, le souci exigeant de la fermeté du vers et de la strophe, qui sont à mettre au crédit de Malherbe, et qui du reste ne seront plus guère remis en cause par ses successeurs, ne doivent pas cacher d'autres aspects, peut-être plus fondamentaux, et plus lourds de conséquences pour l'avenir, de la « réforme » malherbienne. C'est le reniement des hautes ambitions des poètes de la Renaissance : le poète ne serait plus qu'un « bon joueur de quilles », c'est-à-dire qu'il jouerait complaisamment le jeu que la société et l'idéologie dominante lui imposent (éloge des grands et du pouvoir, variations sur des thèmes conventionnels, religieux, moraux, amoureux, etc.).⁷¹

Le reniement ici ne s'accompagne pas d'un retrait du poète de la sphère publique, mais d'une acceptation sans réserve des thèmes et sujets imposés et du soutien au pouvoir ; l'absence de toute ambition ne se définirait donc pas par un silence du poète sur des sujets politiques, mais par la perte d'indépendance, de capacité à critiquer, d'autonomie du poète à l'égard des grands ou du pouvoir, ce qui suppose que les

⁶⁹ Emmanuelle Mortgat-Longuet, « Fabriques de Malherbe dans l'historiographie des lettres françaises (1630-1750) », in : *Pour des Malherbe*, dir. L. Himy-Piéri et Ch. Liaroutzos, Presses universitaires de Caen, 2008, p. 35.

⁷⁰ Voir Chapitre IV.

⁷¹ Jean-Pierre Chauveau, « Périodisation de la vie poétique au XVII^e siècle », *Littératures classiques*, n° 34, 1998, p. 65.

hommes de lettres en disposaient avant que Malherbe ne leur ôte cette fonction. Or il n'est pas sûr que leur indépendance ait été aussi assurée dans les périodes précédentes, et nous avons vu à travers certaines pièces citées⁷² que le soutien des poètes aux grands, notamment dans les pièces encomiastiques, ne se faisait pas sans réserve, voire sans ambiguïté. Surtout, la lecture est faite à partir d'une citation tronquée de la formulation malherbienne. Ce que dit le poète, sous la forme d'une boutade, n'est pas l'équivalence du poète et du joueur de quilles, qui ferait de l'homme de lettres un technicien habile à un jeu gratuit et dénué de signification et d'effets, mais une relation du poète au pouvoir similaire à celle du joueur de quilles à ce même pouvoir. La formule définit une distance du poète à l'égard des grands en postulant l'inutilité de l'homme de lettres au pouvoir. Or la différence est essentielle car, si le poète n'est effectivement « pas plus utile à l'Etat qu'un bon joueur de quilles », il n'est d'aucun rôle dans le soutien au pouvoir, à la politique royale ou à sa propagande, déclaration *a priori* étonnante de la part de Malherbe qui reçoit des gratifications du roi, puis de la régente, qu'Henri IV fait pensionner par Bellegarde, mais qui permet peut-être aussi au poète de se défendre d'être un serviteur docile du pouvoir et de revendiquer, sinon une indépendance de statut social et matériel, du moins une autonomie symbolique à l'égard de ceux qui rétribuent ses pièces. L'éloge du prince dans ses pièces encomiastiques serait donc sans grande importance, puisque le poète lui est inutile, et l'essentiel de la pièce d'éloge serait donc dans le travail et la qualité de la forme poétique plus que dans le geste laudateur. En d'autres termes, l'utilité du poète ne serait mesurable que par rapport à son propre travail et à son art, et son rôle est de composer, sans pour autant être frappé d'obscurité ou de modestie, ses pièces affirmant bien le contraire. Le retrait de l'espace public, l'absence d'utilité politique directe, serait alors la condition nécessaire au poète pour obtenir la pleine reconnaissance du statut d'homme de lettres seulement, et non d'homme de lettres au service de quiconque. La neutralisation politique serait donc une condition à l'autonomie symbolique.

Dans le cas particulier de Malherbe, la question de l'utilité du poète à l'égard des dédicataires peut d'ailleurs être posée (sans bien sûr prétendre y apporter un début de réponse solide) à partir de sa réputation de lenteur à composer, qui peut être problématique pour les pièces d'éloge écrites sur des événements politiques. Une poésie louant le roi pour une victoire acquise six mois auparavant, voire davantage, risque d'être de peu d'effets pour la renommée et la gloire du monarque. Toutefois, la lenteur de Malherbe à composer est aussi la marque d'un travail sur la forme, le mètre, le rythme et la langue, qui montre bien que le retard n'est pas le signe d'une négligence de Malherbe, mais un souci de qualité de composition, de l'importance accordée au travail poétique et donc à l'objet qu'est le poème, doté d'une existence en soi, comme ouvrage autonome. Dans *Le Degré zéro de l'écriture*, R. Barthes décèle l'amorce d'« une

⁷² Voir Chapitre V.

disjonction évidente entre la vocation sociale de l'écrivain et l'instrument qui lui est transmis par la Tradition » au XIX^e siècle et observe son émergence à partir du rapport de l'homme de lettres à son travail d'écriture :

Or, on a vu que, vers 1850, il commence à se poser à la Littérature un problème de justification : l'écriture va se chercher des alibis ; et précisément parce qu'une ombre de doute commence à se lever sur son usage, toute une classe d'écrivains soucieux d'assumer à fond la responsabilité de la tradition va substituer à la valeur-usage de l'écriture, une valeur-travail. L'écriture sera sauvée non pas en vertu de sa destination, mais grâce au travail qu'elle aura coûtée. Alors commence à s'élaborer une imagerie de l'écrivain-artisan qui s'enferme dans un lieu légendaire, comme un ouvrier en chambre et dégrossit, taille et polit et sertit sa forme, exactement comme un lapidaire dégage l'art de la matière, passant à ce travail des heures régulières de solitude et d'effort [...].⁷³

D'autres travaux critiques portant sur le XIX^e siècle ont montré le mouvement d'autonomisation de la littérature qui se caractérisent notamment par une forme de désengagement du discours littéraire du champ politique et par une « non-fonctionnalité » de la littérature, les lettres gagnant en autonomie et en indépendance ce qu'elles perdent en fonction⁷⁴.

Il semble donc que la question de l'écriture et de sa justification se soit déjà posée, à d'autres époques antérieures au XIX^e siècle, la boutade de Malherbe pourrait en être une trace que confirmeraient sa pratique poétique et le temps accordé au travail formel, d'autant que son désengagement, qui s'accompagne d'une insistance sur la composition, accorde une autonomie à la poésie qui est aussi l'autonomie de celui qui l'écrit.

* * *

Nous avons vu comment l'organisation des recueils distinguait le nom des auteurs. L'argumentation dans les pièces d'éloge favorise un glissement de la valorisation du dédicataire vers le dédicateur. L'échange représenté entre les deux, voire les trois locuteurs, en incluant le lecteur, exprime un nouvel équilibre de la relation entre le loué et le loueur. La posture d'admiration qui supposait une infériorité de l'énonciateur tend à s'estomper grâce à la mise en scène du poète dans les textes, qui constitue en soi une valorisation du poète. Mais le mouvement pourrait bien ne pas s'arrêter là. Malherbe s'accorde des éloges dans ses propres pièces et d'autres poèmes dans les recueils prouvent que les éloges ne sont pas au bénéfice exclusif des grands, exprimant peut-être un basculement de la fonction sociale de la poésie d'éloge vers une fonction plus identitaire. « Je chante » ne nécessiterait plus, ou nécessiterait moins, de complément d'objet, le sujet énonciateur devenant alors prééminent.

⁷³ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), Paris, Points-Seuil, 1972, p. 46-47.

⁷⁴ Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, Paris-Bruxelles, Nathan-Labor, 1978, p. 54 et 75. Voir aussi Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Le Seuil, 1992.

Chapitre VIII

L'éloge des poètes.

Un métadiscours poétique

De même que les pièces d'éloge mettent largement en scène l'éthos du poète pour donner force au discours épideictique, justifier la prise de parole et préciser le rôle et la place du scripteur par rapport au dédicataire, au destinataire, voire au public et favoriser l'adhésion de celui-ci, les poésies laissent entendre, souvent dans le même souffle, une réflexion du scripteur sur sa pratique poétique, notamment encomiastique, les poèmes se faisant l'écho de ces interrogations qui se disent dans le temps et le lieu de la composition. Bien des pièces encomiastiques portent ainsi des traces d'un métadiscours poétique, comme si ce genre valorisé et valorisant n'allait pourtant pas de soi, ou peut-être comme si son statut de genre noble permettait de faire entendre des doutes et de donner à ces dernières une audience plus forte. Le métadiscours poétique des pièces d'éloge ne serait donc pas tant le signe et le résultat d'une relative absence de textes théoriques en ce début du XVII^e siècle que l'indice, parmi d'autres, de questionnements et de changements quant à la pratique de la poésie, de sa fonction et du rôle de ceux qui l'écrivent. Au-delà de l'éthos du poète, argument topique de la rhétorique pour appuyer le discours, les pièces s'interrogent sur un statut spécifique aux hommes de lettres. S'éloignant des règles, définitions et classifications qui constituent les arts poétiques, ce métadiscours témoignerait d'un regard réflexif du poète sur son travail dans le temps de son écriture.

La réflexion poétique comme défense

Si la représentation de l'éthos du poète permet au scripteur de préciser sa relation au dédicataire pour les lecteurs, les pièces encomiastiques reviennent très souvent, pour s'en défendre, sur la question de la flatterie. Celle-ci est en effet la principale attaque portée contre les poésies épideictiques, les contemporains accusant largement les poètes, en particulier ceux qui sont désignés comme des « mauvais poètes », de

composer par flagornerie et intérêt et de décerner des louanges outrées dans le seul espoir d'en obtenir une récompense, selon une pratique de la poésie qui semblerait s'apparenter à un mercenariat littéraire. Les pièces contiennent ainsi fréquemment, parfois de façon rapide à travers un ou deux vers, parfois de façon plus développée, une réponse à ces soupçons, selon un mode de défense qui justifie toujours l'éloge et sa sincérité par la grandeur du sujet. Le désintéressement est en définitive peu mis en avant dans les pièces d'éloge, la réfutation des scripteurs s'appuyant plutôt sur la gloire véritable et non usurpée du dédicataire ; le plaidoyer du poète sert ainsi à renforcer l'éloge qu'il énonce. Ce schéma est particulièrement utilisé dans les pièces composées en l'honneur du roi, de la famille royale ou des très grands personnages du royaume, de ceux qu'il n'est pas possible de critiquer ouvertement. Par exemple, dans une ode de Maynard dédiée à Marie de Médicis pendant sa régence et reproduite dans le recueil de 1630 dans une section importante consacrée aux textes de cet homme de lettres, et dont beaucoup évoquent la pratique poétique et la reconnaissance du poète (nous y reviendrons), les quatrième et troisième avant-dernières strophes prennent soin de dire en quoi cette pièce « A la Reyne » ne peut être lue comme un exercice courtisan :

Puis tes saints exercices
 Contre l'effort des vices
 Ont si bien combatu,
 Que les chansons des Anges
 N'auront pas des louanges
 Dignes de ta vertu.

L'art de la flatterie,
 Aux graces de MARIE,
 Ne peut rien adjouster ;
 Sa gloire s'est haussee
 Où mesme la pensee
 Tasche en vain de monter.¹

La flatterie est ici réfutée par l'affirmation de son inutilité pour qui aurait eu la tentation de s'y adonner, puisque la valeur de la reine est au-delà de ce que tout discours pourrait dire sur elle et que toute louange, même intéressée, resterait en deçà de sa véritable grandeur. Cette énonciation de la louange en récusant son excès et son intérêt pour le scripteur est topique dans les pièces d'éloge, mais elle dit aussi les soupçons qui pèsent régulièrement sur le discours encomiastique alors même qu'il est largement pratiqué par tous les hommes de lettres et par ceux-là mêmes qui le critiquent à l'occasion chez leurs pairs. La défense contre la flatterie est donc à la fois un *topos* pour le poète et pour la représentation de sa posture dans les pièces et un *topos* de la valorisation, comme dans « Le Phoenix. Au Roy » de Motin dans le recueil de 1620-1621. Après une longue narration de la vie, de la vieillesse et de la renaissance de

¹ Vers 37-48.

l'oiseau et de ce qu'il a connu grâce à son immortalité (sa longévité est résumée par la mention de trois grands épisodes que sont le Déluge, l'avènement du Christ et le règne d'Henri IV, la mise en série des trois événements créant un raccourci hyperbolique pour le roi), la pièce s'achève sur une louange relativement brève du monarque, le scripteur précisant bien que la gloire du souverain est telle qu'elle dépasse tout ce qu'une intention flatteuse aurait pu faire écrire à son sujet :

Prince assuré, constant, sage, laborieux,
 Veritable, clement, grand, & victorieux,
 Dont la juste louange au Ciel mesme chérie,
 Tant grande qu'elle soit n'est jamais flatterie :²

Discours public, originellement destiné à dire la gloire, à la faire connaître, à la proclamer, l'éloge dans la série des recueils s'énonce rarement de façon univoque, sur un seul ton ; il s'accompagne régulièrement de précaution, de justification de la part du scripteur, voire de stratagèmes discursifs destinés à rendre acceptables des louanges qui pourraient parfois être lues comme outrancières ou exagérées. La poésie d'éloge est traversée par ce paradoxe qui veut que ce genre poétique hérité de grands ancêtres comme Pindare et Ronsard, fréquemment cités, soit aussi souvent décrié dans sa pratique et dans son usage. Cette dénonciation vise certes la dépendance obligée des hommes de lettres à l'égard des grands³, mais semble aussi condamner le genre en soi. Celui-ci est ainsi récusé en même temps que son usage social nécessaire ; l'abandon progressif dans les périodes suivantes de la forme du grand poème encomiastique correspondrait peut-être, entre autres raisons, à la volonté de se démarquer, en y renonçant, d'une forme qui rappellerait la dépendance des poètes aux grands, à la volonté de faire valoir une autonomie nouvelle, alors même que la critique de la forme encomiastique s'énonce aussi au sein même des textes d'éloge, lieu où se construit la réflexion contre le lieu lui-même.

La poésie encomiastique est ainsi tiraillée entre l'éclat que doit revêtir l'éloge pour être distingué et distinctif et la prudence avec laquelle le poète doit manier l'hyperbole pour ne pas donner prise aux soupçons de flagornerie. Différentes constructions discursives sont élaborées par les poètes pour contourner cette difficulté, le recours au rêve par exemple, comme dans le « Songe » de Boisrobert composé pour Richelieu, ou la louange au conditionnel expérimentée dans cette « Ode à la Reyne » de Lingendes dans le recueil de 1620-1621 ; les dix-neuvième à vingt-huitième strophes rapportent ce que pourrait dire le poète s'il prenait la liberté de décrire la reine de la manière dont il le souhaite ou s'il y parvenait réellement. Ces dix strophes composées au conditionnel

² Vers 199-202.

³ W. Leiner remarque que la critique contre les éloges immodérés a des raisons morales et religieuses, mais également sociales, les hommes de lettres acceptant moins facilement d'être les serviteurs des grands (Wolfgang Leiner, « La flatterie de la louange », in : *Études sur la littérature française du XVII^e siècle*, Tübingen, Biblio 17, 1996, p. 144).

donnent donc à lire ce que le poète prétend ne pas oser écrire. Le passage commence ainsi :

Que si la Muse qui m'inspire
 A dépeindre icy vos douleurs,
 Me permettoit de les décrire
 Avec d'assez vives couleurs,
 En ceste ardeur qui me transporte,
 Je les peindrois de telle sorte
 Qu'un jour ceux qui liroient mes vers
 Croiroient qu'après ceste aventure,
 C'est en dépit de la Nature
 Qu'il⁴ luit encores à l'Univers.

Car on verroit par vostre plainte
 Avec des secrets mouvemens
 Tout vostre Louvre en son enceinte
 S'esbranler sur ses fondemens,
 Et se détacher de sa place,
 Comme sous ce chantre de Thrace
 Qui perdit sa femme deux fois,
 On vit les montagnes voisines
 Se déprenans de leurs racines
 Se laisser mener à sa voix.

Vous mesmes y seriez portraicte,
 Non plus avecque vos attraits
 De qui pour quelque grand' défaicte
 Les amours empruntent leurs traits :
 Mais telle qu'Appelle, ou Tymante
 Eussent peint ceste chaste Amante,
 Qui se pasmant à tous les coups
 Sans pouvoir estre consolee
 Fit dans soy-mesme un Mausolee
 Aux cendres de son cher Espoux.

Ces belles roses incarnates
 Dont le Ciel, ouvrier nompareil,
 Forma vos lèvres délicates
 N'auroient plus l'éclat si vermeil,
 Ceste belle face doree
 D'un long ennuy décolorée
 N'auroient plus de si vives fleurs :
 Et de vos beaux yeux tous humides
 Deux sources de perles liquides
 Couleroient en guise de pleurs.⁵

⁴ Le pronom personnel renvoie au soleil, accusé dans les premières strophes de briller encore après un tel malheur que constitue la mort du roi.

⁵ Vers 181-230.

La peinture de la grande douleur de la reine et le portrait physique laudatif qui composent ces strophes sont présentés par le poète comme ne pouvant être produits que par une plume inspirée, et les premiers vers cités montrent ses doutes quant à sa compétence, à sa capacité à représenter la reine avec « d'assez vives couleurs », doute auquel se mêle la conscience du caractère extraordinaire de ce qu'il y peindrait (le recours à la mythologie en témoigne) et du scepticisme qui pourrait en naître dans l'esprit des futurs lecteurs. L'usage du conditionnel permet alors de dire sur le mode hyperbolique la louange de la régente, tout en conservant un certain recul quant à son discours, la réflexion critique se devinant dans l'interstice entre le discours qui, dans ce texte, passe outre la vraisemblance et le réel événementiel et historique auquel il renvoie. Le scripteur montre ainsi le décalage poétique, l'infidélité du texte au réel au nom de l'inspiration poétique et non pas du désir de plaire à la dédicataire. L'exagération est poétique et non flatteuse.

La défense des scripteurs contre les accusations de flatterie et de mensonge courtois dans les pièces d'éloge, qui s'appuie sur la répétition de la véritable grandeur du bénéficiaire et sur l'éthos du poète, amorce une réflexion sur le travail et l'art du poète. Surtout, elle s'exprime essentiellement dans les textes mêmes qui sont l'objet des attaques, pièces qui mettent alors en scène le processus de leur composition, le discours sur le travail du poète se mêlant au discours encomiastique.

Le poème et son écriture en cours

À lire les pièces d'éloge, il semble bien souvent que l'écriture encomiastique, y compris dans sa forme la plus accomplie qu'est l'ode épideictique, n'aille pas de soi. Que le scripteur justifie sa prise de parole, qu'il explique le lien qui l'attache au dédicataire, qu'il dénie les éventuelles accusations de courtoisie ou qu'il se fasse le porte-parole d'une communauté dont il prend en charge la reconnaissance ou la supplique envers le dédicataire, la poésie d'éloge s'accompagne fréquemment d'un discours sur elle-même pour en souligner la légitimité. Mais comme dans les éloges des grands qui les valorisent parfois pour renforcer ou défendre une position publique incertaine ou instable, et sur le modèle de l'apologie, la défense de la poésie d'éloge se fait par l'affirmation de sa fonction mémorielle, de sa forme noble, de la position du poète. Dans un même mouvement, la poésie qui valorise celui qui la reçoit est aussi valorisée pour elle-même. La pièce poétique pour être pleinement élogieuse doit se donner comme noble et grande afin que le geste laudatif atteigne sa juste ampleur, et le poète se doit alors de se représenter, sinon en majesté, du moins comme détenteur d'une parole d'autorité⁶. Émerge ainsi des pièces encomiastiques un discours du scripteur sur son

⁶ La poésie d'éloge s'accompagne, au moins implicitement, d'une affirmation du rôle de la poésie et du statut du poète, ce que montre la fréquence des éloges réflexifs pour le poète dans les pièces encomiastiques et que souligne justement

travail poétique, dont le lecteur suit la progression en même temps qu'il en lit l'accomplissement, le temps de l'écriture et celui de la lecture se rencontrant, fictionnellement, dans l'espace du poème, redoublant la participation du lecteur à la pièce d'éloge par la complicité ainsi simulée et son entrée dans le cabinet d'écriture du poète. En ressort aussi un métadiscours sur le travail qu'est l'écriture poétique, sur le rôle et le statut du poète dans l'espace public et à l'égard des grands, où la pièce d'éloge devient une réflexion sur l'œuvre en cours et une auto-représentation, plus qu'un véritable autoportrait, de celui qui l'écrit, voire la revendication d'une position d'homme de lettres.

À travers les pièces encomiastiques adressées à des grands du royaume, dans les vers métadiscursifs qui s'entremêlent dans le corps des textes se dessine donc un paysage poétique, image nécessairement partielle et infidèle du monde réel des belles lettres, mais qui témoigne cependant des interrogations qui le traversent. Sont ainsi évoqués au fil des pièces et sur les quelques années que couvre la série des recueils l'état et le métier de poète, la hiérarchie des genres et celle des hommes de lettres, qui sont autant de traces des enjeux qui parcourent le monde des belles lettres, la revendication d'un statut et d'une certaine autonomie s'y devinant également.

Or l'état de poète n'est pas si aisé à vivre si l'on en croit le locuteur d'une ode Vital d'Audiguier reproduite dans le recueil de 1618, « Sur le trespas de Messire François de Corneillan Evesque de Rodez », qui fut son protecteur. Le locuteur avoue avoir abandonné les belles lettres par dépit :

L'ingratitude du tems
 Ou pour mieux dire des hommes
 Qui dans le siecle où nous sommes
 Rend tant d'esprits mal-contens,
 Ceste mesme ingratitude
 M'avoit fait quitter l'estude
 D'Apollon & de ses Sœurs :
 Tellement que j'avois honte
 D'avoir fait autresfois conte
 De leurs divines douceurs.⁷

L'ingratitude reprochée aux contemporains se manifeste par la mésestime qui est le seul prix reçu pour les vers, par les critiques et les revers qui ont si mal récompensés

A. Génétiot dans une belle formulation : « L'héroïsation des grands rayonne et se réfléchit sur le poète lui-même, capable par son art de les immortaliser. Il est dans la logique de l'éloge de célébrer la poésie elle-même, œuvre de mémoire, qui, par son enchantement, rend possible la pérennisation du héros – et pas seulement au nom de l'échange, de type mécénal, d'un capital symbolique contre une pension. Peut-être le sacre de l'écrivain commence-t-il au moment précis où le nouveau Pindare inscrit son nom au bas du monument qu'il a érigé au héros. ». (Alain Génétiot, « La poésie [XVII^e-XVIII^e siècles », in : J.-C. Darmon et M. Delon, *Histoire de la France littéraire. Classicismes, XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, PUF, 2006 p. 597.)

⁷ Vers 21-30.

ses vers de louange, comme l'expliquent ces deux dizains, où la déception se fait si forte qu'elle conduit le locuteur à prétendre avoir effacé toute trace de ses poésies :

Car voyant ces déplorez
 Qu'immortalisent les ames,
 Ne recevoir que des blâmes
 De ceux qu'ils ont honorez,
 Et que si la chance ordonne
 Quelquesfois qu'on les guerdonne,
 C'est tousjours par le hazart,
 Je ne puis souffrir qu'on die
 Que de ceste maladie
 J'en eus autresfois ma part.

Bref comme la cruauté
 De quelque ingrate Maitresse,
 Qui tient une ame en détresse,
 Nous fait haïr sa beauté,
 Ces mespris & ces outrages
 Ont tant plu sur mes ouvrages,
 Que de ce recueil divers,
 Qui comme un livre de vie
 Doit vivre dessus l'enuie,
 J'en ay rayé tous mes vers.⁸

La fermeté de sa décision a résisté à tous les événements, quand bien même il s'agissait des grands malheurs qui ont secoué le pays, notamment du plus tragique d'entre eux, la mort du roi. Le scripteur était alors resté muet, se gardant de mêler sa voix aux autres, ce qui sous-entend que le rôle du poète se situe aussi sur la scène publique et dans la prise de parole politique au sens large :

Et quand un Canon crevant
 Eust rendu veufve la France,
 D'un Prince dont l'espérance
 Faisoit trembler le Levant,
 Cet accident lamentable
 De ce Prince regrettable
 Qui remplissoit l'Univers
 De la gloire de ces armes,
 Me fit bien jetter des larmes,
 Mais non pas faire des vers.⁹

L'émotion du locuteur est restée privée, individuelle et sensible, elle n'est pas parvenue à le faire sortir de son mutisme poétique. Le silence n'est rompu que lors de la mort de Corneillan, son protecteur, par fidélité. Seul le lien personnel qui l'attache à l'évêque de Rodez a raison de sa décision, soit par affection et reconnaissance réelle, soit par devoir envers celui qu'il servait (et par précaution envers son successeur

⁸ Vers 51-70.

⁹ Vers 31-40.

auquel il offre ses services). L'engagement personnel prend ici le pas sur l'événement public et redonne voix au poète :

Tu fus jadis mon suport
 En ceste basse demeure,
 Et tu seras à cette heure
 Ma Tramontane & mon Nort
 Je seray ton Mausolée,
 Et mon ame desolée
 Se consolant de t'avoir
 Seule image de mon temple
 De tout fidelle devoir.

Le devoir de mémoire explique la rupture du silence, dans le souci de conserver le nom et la grandeur de son protecteur pour la postérité et d'immortaliser sa gloire :

Mais bien qu'en ce dur trespas
 Les Muses, ny les Carites
 Ne guerdonnent tes merites
 Avec un juste compas,
 Je veux pourtant te promettre,
 O grand Prelat de te mettre
 Au nombre des Immortels ;
 Et faire que la Mort mesme
 Tout noir, & toute blesme
 Mourra devant tes Autels.¹⁰

Le geste du poète n'est cependant pas la simple réponse symbolique aux bienfaits qu'il a reçus de Corneillan. L'immortalité promise par les vers et assurée par eux n'est pas univoque ; le poème, normalement gage d'éternité pour le dédicataire, doit aussi survivre grâce au nom de celui que le texte chante, l'acte mémoriel est réciproque : le poète chante Corneillan pour les générations futures et la renommée du prélat assurera au texte sa postérité :

Sur tout je te jure aussi
 Par l'amour que je te porte,
 Et par la foy la plus forte
 Qu'on puisse jurer icy,
 Que ta gloire vagabonde
 Vivra tousjours dans le Monde,
 Et ton bien-heureux Esprit
 Bravant l'oubly sur sa rive,
 Verra ta memoire vive
 Eterniser cet écrit.¹¹

La plainte du locuteur sur la difficile condition du poète, l'exposé de son renoncement à l'écriture, témoin de la position souvent incertaine des hommes de

¹⁰ Vers 111-120.

¹¹ Vers 141-150.

lettres, accompagnent, voire renforcent la parole encomiastique. Seule la noblesse de Corneillan parvient à infléchir la décision de mutisme du scripteur, sous le coup d'une émotion qui dépasse celle causée par la mort du roi. Dans le dispositif du poème, et selon le point de vue de l'énonciateur, la mort de l'évêque prime sur celle du souverain, par ses conséquences poétiques bien sûr, mais aussi sur le plan individuel, et matériel pourrait-on même dire, puisque l'ode s'achève sur trois strophes explicites :

Et toy son vray Successeur
 Qui si dignement herites
 Du bien comme des merites
 D'un si grand predecesseur,
 S'il faut que tu luy succedes,
 Il faut que tu me possedes
 Puis que je fus sien, & puis
 Que le venerable titre
 Qui s'est aquis sur sa Mitre
 N'est pas si tien que je suis.

J'estois de sa nation
 Son obligé de naissance,
 Son fils en obeyssance,
 Et frere en affection ;
 Je te suis par heritage
 Cela mesme, & d'avantage
 Car je te doy derechef
 Les offices volontaires
 Qu'outre les hereditaires
 Je releve de ton chef.

Tien moy donc au rang des tiens,
 Puis qu'à la fin il se treuve
 Par toute sorte de preuve,
 Prelat, que je t'apartiens,
 Sois au lieu de ton Ancestre
 Ce que tous deux souliez estre,
 Les deux poles de mes vœux ;
 Et par le Ciel que j'ateste,
 Je jure que je te reste
 Ce que j'estois à tous deux.¹²

La fin de cette ode montre la solidarité et la continuité des liens noués et des engagements : du poète envers Corneillan, puis à l'égard du nouvel évêque et de celui-ci envers le poète conformément aux pratiques de son prédécesseur et par fidélité symbolique envers celui dont il hérite la charge. Le commentaire désabusé sur l'état d'homme de lettres s'énonce dans cette pièce de Vital d'Audiguier non pas en contrepoint de l'éloge, en marge de celui-ci, mais s'y mêle et le sert dans le double dessein de vanter l'évêque défunt et de solliciter le nouveau prélat en manifestant sa fidélité à son

¹² Vers 151-180.

ancien protecteur, qui est aussi une promesse de sa loyauté envers le nouveau et le rappel à ce dernier d'une certaine obligation à son égard.

Dans l'ode de Vital d'Audiguier, la poésie est une activité pratiquée dans l'espace publique, qui honore (vers 64), immortalise (vers 117) et se publie en recueil (vers 67) ; la définition s'affine dans l'« Institution du Prince. A Monsieur le Duc de Vandosme » de Vauquelin des Yveteaux. Parmi les conseils qu'il donne au fils d'Henri IV, le précepteur que fut Vauquelin des Yveteaux revient aussi sur sa position pour expliquer son programme éducatif, à savoir son statut de l'homme de lettres (qui lui vaut sa fonction auprès du jeune Vendôme) aux vers 126-153. Les lettres ont ainsi le pouvoir d'immortaliser ceux qu'elles chantent, elles sont plus que les monuments censés durer dans le temps, puisqu'elles ont de surcroît le langage (« Des monuments parlants, messagers de la gloire : » au vers 127) et que le langage, grâce aux écrits qui le conservent, survit même aux monuments les plus solides, ceux bâtis en marbre, comme le redira le locuteur vers la fin de la pièce :

N'en espere pas mieux, car la chaux, & les sables,
Les marbres, & les bois, sont choses perissables.
Par les rares Esprits cherche l'éternité,
Ou comme a faict Cæsar, non par la vanité,
Des yeux de l'Univers se lira ton histoire,¹³

Par leur résistance au temps, les lettres sont les seules à pouvoir conserver à jamais la mémoire des héros et à pouvoir les faire connaître aux générations futures, même dans un avenir très lointain, ce dont témoigne l'exemple de César, valorisant pour le duc puisqu'il est posé en comparaison. Mais la mémoire n'est pour autant pas la seule fonction de ces écrits. Les vers 126 à 159 (mentionnés ci-dessus et cités dans le chapitre VI) développent les vertus éducatives et pacificatrices des lettres, qui sont tour à tour vecteurs de connaissances sur le monde, expression de la raison, garantes des mœurs, sources de repos et consolatrices. Toutefois, si les lettres sont utiles et bénéfiques pour tous, si le jeune duc est invité à les protéger et à favoriser leur développement, le texte de Vauquelin des Yveteaux prend soin de souligner que la pratique scripturaire et l'étude assidue sont propres à certains individus et condamne les princes qui prétendent s'en mêler trop directement (la critique peut faire songer à Henri III), ainsi qu'il en avertit Vendôme :

Autrement j'ayme mieux que tu sois ignorant,
Car les Princes lettrez sans valeur je mesprise,
Et ne leur donne rang qu'au Senat de Venise.¹⁴

¹³ Vers 278-283.

¹⁴ Vers 185-187.

L'écriture et l'étude seraient des occupations spécifiques, réservées à l'homme de lettres, donc une activité distinctive :

Je ne veux pas pourtant que ton cœur s'en affole,
Instruy-toy pour le monde, & non pas pour l'escole :
Il faut que ton sçavoir se découvre en vivant :
Je t'ayme beaucoup mieux habile que sçavant.
Le nombre des chemins le pelerin retarde,
Qui sçait tant de raisons jamais ne se hazarde.
Sans espouser les arts, ni sans les ignorer,
C'est estre assez sçavant que de les honorer,¹⁵

En fixant la mesure que doivent avoir les connaissances du duc, suffisamment pour aimer et protéger les lettres, mais pas trop pour que l'excès de savoir ne bride pas ses actes, le poète souligne le danger pour un prince d'être trop savant, ce qui se traduirait par une paralysie de l'action. Il semble d'après ces vers que se dessinent deux espaces distincts et propres à chacun : l'action éclairée par les lettres pour le duc, les lettres et l'étude, qui peuvent servir les affaires du monde, notamment à travers leurs fonctions éducatives, pour les hommes de lettres. Même si, dans l'un et l'autre domaine, les mêmes principes régissent le langage, l'état de poète semblerait ainsi se professionnaliser à travers les compétences particulières qui seraient les siennes :

N'ayme point à parler, mais parle nettement,
Et plus aux sens qu'aux mots cherche ton ornement.
Dy plus communément les choses moins vulgaires,
C'est où l'art est plus beau quand il ne paroist gueres.
Je hay les vains discours gravement prononcez,
Ces Theatres d'un jour que le peuple à dressez,
Et ces Colosses creux tous remplis de facines,
Ressemblent à ces gens qui d'accens, & de mines,
Semblent porter la masse, & la peau du lion.
Et toute leur valeur n'est qu'en opinion.¹⁶

Les remarques adressées au duc sur la façon dont il doit s'exprimer, la simplicité et la clarté qui lui sont conseillées et qui doivent aussi être des qualités de son esprit peuvent également s'entendre à destination des hommes de lettres : le style simple, ou moyen, l'absence d'ornementations vaines et superfétatoires constituent des critères relevant aussi de la sphère des belles lettres et de l'art rhétorique.

Les contours du paysage lettré prennent d'autres formes encore dans l'« Ode à Monsieur de Bassompierre » de Rosset, donnée dans le recueil de 1618. La pièce s'ouvre sur une double hiérarchie dans les belles lettres, une hiérarchie des genres d'abord :

¹⁵ Vers 154-161.

¹⁶ Vers 248-257.

C'est trop chanté de Cyprine,
 Il est temps de contenter,
 D'une chanson plus Divine
 Celuy que je doibs vanter :
 Ce cher Mignon de la Gloire,
 Que les filles de Memoire
 Choisirent pour leur support,
 Quand le Monstre d'Ignorance
 Qui domine sur la France
 Les menaçoient de la mort.¹⁷

À celle-ci s'ajoute une hiérarchie parmi les poètes :

Or tandis que je coronne
 De vert Laurier tout mon front,
 Une tourbe m'environne
 Qui veut grimper sur le Mont,
 Où par une folle audace
 Elle se promet ma place,
 Comme s'il estoit donné
 A ceste tourbe importune
 D'avoir part à la fortune
 Des vers qui m'ont couronné.¹⁸

La première strophe souligne, comme le font de nombreuses pièces d'éloge, la primauté de la poésie encomiastique par rapport au lyrisme amoureux, conformément à la supériorité des sujets de l'encomion (les grands ou Dieu) sur ceux des poésies amoureuses. Le scripteur revêt d'ailleurs les attributs du poète (la couronne de laurier) au moment de chanter en vers la gloire de Bassompierre. C'est le rôle du poète que de louer les héros, et le locuteur insiste sur sa fonction en ouverture de son éloge, ce qui suppose que les poèmes amoureux ne requièrent peut-être pas la même compétence¹⁹. Ces attributs lui permettent aussi de se distinguer et de se défendre de la concurrence de tous ceux qui se prétendent poètes, ces « mauvais poètes » si souvent décriés, « ceste tourbe importune » des poètes rejetés dans l'indistinction d'un matériau informe. L'espace poétique se précise donc dans sa représentation imagée qui suppose une organisation du domaine littéraire avec des classifications génériques, des hiérarchies et une compétition entre hommes de lettres, des volontés de s'élever, de « grimper sur

¹⁷ Vers 1-10.

¹⁸ Vers 11-20.

¹⁹ La hiérarchie des genres et des formes poétiques est ancienne et se retrouve déjà chez Horace, comme l'analyse G. Guerrero : « Quelle place Horace pouvait-il lui accorder dans le champ littéraire et face aux autres genres ? Selon les oppositions qu'il ébauche lui-même tacitement entre *sermo* et *poesis* (*Satires*, I, 4, 39-44), il est clair que ni les *Satires* ni les *Épîtres* ne pouvaient être qualifiées de poésie, car elles manquaient de l'élévation nécessaire pour aspirer à une telle distinction. Pour ce qui est des *Odes*, Horace ne nous dit rien de façon explicite, mais il faut observer, avec Brink et Grube, que son habitude de refuser le titre de "poète" lorsqu'il écrit autre chose que ses *Carmina*, et les honneurs qu'il réclame à travers son œuvre suggèrent ouvertement une dignité poétique supérieure. Ce n'est pas en vain qu'il affirme avoir réalisé un monument plus durable que le bronze (*Odes*, III, 30). » (Gustavo Guerrero, *Poétique et Poésie lyrique*, Paris, Le Seuil, 2000, p. 52.)

le Mont », donc d'accéder à une reconnaissance, à une position, bref un parcours réfléchi et calculé. La mise en concurrence représentée entre les poètes pourrait suggérer une reconnaissance soit entre les pairs, soit du public ou des lecteurs et peut-être un statut, au moins symbolique.

L'exposition de son geste (l'abandon du lyrisme amoureux pour l'épidictique) consiste aussi à représenter le scripteur dans son acte d'écriture, dans le moment de son travail. Ce portrait en action se double dans le cours du poème d'incises où le locuteur s'adresse à lui-même et commente le processus d'élaboration de l'œuvre, dans un dialogue feint avec la muse²⁰ :

Mais d'où vient que je m'arreste
 Par un discours trop abject :
 Sus, Muse, que l'on s'appreste
 Pour un digne subject,
 Et que je charme l'oreille
 Par la douceur nompareille
 D'un vers touché doucement
 Sur les cordes de ma lire,
 De celui qu'on voit reluire
 Comme un Astre au firmament.²¹

La dispersion que le scripteur se reproche semble d'ailleurs être un trait itératif chez lui, puisqu'il s'adresse la même mise en garde plus loin dans le poème :

Mais il est temps de reprendre
 Ce brave que j'ay laissé :²²

L'égarément loin de son sujet qui menace le locuteur lui permet aussi de réapparaître, à la première personne, dans le texte de l'éloge, de rester sur la scène. Et tout le métadiscours se fait au nom du scripteur, à la première personne, par celui qui se représente comme poète.

L'éloge des grands ne se réduit donc pas à une valorisation hyperbolique du dédicataire ; il porte souvent, au sein même du texte, une réflexion sur sa fonction et sur son écriture, qui vaut aussi plus largement pour la poésie autre qu'épidictique, mais dont la poésie d'éloge semble être, dans ces textes, la forme supérieure. Le métadiscours, déjà remarqué dans les pièces adressées aux grands personnages, s'accentue et s'amplifie dans les pièces encomiastiques adressées à d'autres hommes de lettres, les éloges entre auteurs.

²⁰ Selon un procédé récurrent dans les pièces qui font place au métadiscours, dans un dialogue du poète avec lui-même, un dédoublement de sa conscience poétique et créatrice. Ce dispositif est aussi largement présent dans les satires.

²¹ Vers 41-50.

²² Vers 131-132.

Les éloges entre pairs

Un certain nombre de pièces des recueils sont en effet adressées à d'autres hommes de lettres, parmi lesquels quelques figures émergent, comme celles de Desportes, Balzac, Malherbe. Vingt-huit pièces d'éloge sont adressées à des hommes de lettres, parmi lesquels une hiérarchie se dessine selon le nombre de pièces dédiées : Malherbe (quatre), Balzac, Racan et Desportes (trois), Du Perron (deux pièces)²³. Pour quelques-unes de ces pièces l'« Elegie pour Ovide. Mise au devant de ses Metamorphoses, traduites par M. Renouard » de Lingendes²⁴, les pièces ont d'abord paru dans un volume du dédicataire comme pièces liminaires. Mais leur reproduction en recueil collectif suffit déjà à leur accorder un autre statut. Détachées de l'œuvre qu'elles accompagnaient, ces poésies prennent une valeur plus importante qu'elles n'en avaient lors de leur première publication puisqu'elles passent du statut de paratexte à celui de texte constituant le corps d'un recueil. Le discours se suffit à lui-même et peut alors être lu en dehors de son contexte initial et de l'œuvre qu'il mettait en valeur. L'énoncé accède à une audience plus large et porte plus loin que dans l'espace restreint du paratexte initial ; ce que dit alors la pièce de l'œuvre, de l'écriture du dédicataire n'est plus simplement le commentaire laudatif d'un seul ouvrage, mais se mue en une poésie critique sur l'écriture poétique.

Ces pièces adressées à des pairs développent, mêlée aux compliments, une réflexion sur la place de la poésie et du poète, son travail, son statut, discours déjà présent dans les autres pièces encomiastiques mais auquel le caractère intraprofessionnel de ces énoncés donne un relief particulier. Le métadiscours poétique qui pouvait servir à justifier la louange ou à valoriser le scripteur pour compenser l'apparente inégalité entre le loueur et le loué, amorce, à travers l'échange qui s'opère entre l'homme de lettres qui reçoit l'éloge et son œuvre et le scripteur et son texte, une réflexion collective sur les belles lettres et permet de représenter les écrivains comme constituant une forme de communauté. Les échanges encomiastiques (un poète loué par plusieurs, un poète louant plusieurs confrères...) dessinent ainsi un espace des lettres auquel participent les dédicataires des éloges et les scripteurs, espace dans lequel existe une hiérarchie entre les hommes de lettres talentueux (ceux qui sont loués et, de manière implicite, ceux qui les louent puisqu'ils possèdent le jugement et l'autorité pour distinguer) et les « mauvais poètes », et que régissent des comportements propres à cette communauté et symbolisés par les échanges encomiastiques. La réflexion poétique, adressée par un poète à un autre, et non à un tiers extérieur à l'espace des lettres, même si ce tiers (le lecteur) reste présent implicitement, s'y énonce entre pairs et le lecteur est alors invité à pénétrer dans le

²³ Voir Annexes.

²⁴ Nicolas Renouard fut avocat au Conseil privé et historiographe de Louis XIII. Sa traduction d'Ovide parut en 1615 et fut plusieurs fois rééditée, notamment en 1619, 1621 et 1625.

cabinet de travail du poète et à assister, auditeur muet, aux débats poétiques entre les hommes de lettres. Surtout, grâce, entre autres, à la nomination des hommes de lettres bénéficiaires des éloges dans les recueils collectifs, se devine progressivement une généalogie, une hiérarchisation en cours de construction. Car, prises dans leur ensemble, ces différentes pièces ne constituent pas un discours théorique stable. Elles montrent plutôt, au fil des diverses éditions des recueils de Toussaint Du Bray et des différents poètes encensés (depuis Ronsard jusqu'à Malherbe et ses successeurs), une réflexion vivante, évolutive, morcelée à travers les différents textes, où l'éloge du dédicataire est peut-être aussi et avant tout une profession de foi du scripteur et une réflexion sur son propre travail à la lumière de l'œuvre du dédicataire mise ainsi en dialogue avec sa propre composition.

Certaines questions reviennent régulièrement, qui font l'objet de développement plus ou moins long selon l'ampleur de la pièce et qui témoignent d'interrogations parmi les hommes de lettres et de positions poétiques. Quelques grandes lignes s'esquissent alors, que sont la distinction des poètes et leur hiérarchie (traces et gestes d'une corporation naissante en cours d'organisation), le pouvoir du discours poétique envisagé par rapport au réel, la question de la mémoire et de la pérennité des textes et, enfin, le travail qui est celui du poète (indiquant ainsi la spécificité de l'écriture poétique et, corrélativement, la spécialisation des hommes de lettres dont l'activité suppose compétences et savoirs, et ainsi leur distinction d'avec des amateurs).

Une reconnaissance mutuelle

Nous avons déjà évoqué l'ode de Boisrobert adressée « A Monsieur de Balzac », qui s'apparente à un discours sur la retraite littéraire ; l'énonciateur chante la liberté dont il jouit lors de son séjour momentané loin de la ville et de la cour et du loisir dont il dispose pour composer au gré de son humeur, sans contrainte de service, liberté dont il déplore la fin trop proche quand la nécessité de retourner dans le monde s'impose. Dans cette pièce de Boisrobert, l'écriture semble alors s'opposer aux obligations de la cour qui la bride et la limitent. Boisrobert a composé une autre ode en l'honneur de Balzac, « Sur les lettres de Monsieur de Balzac ». Les écrits de celui-ci y sont vantés au point de justifier un retournement de valeur entre la poésie et la prose de Balzac :

Que ses mots polis & dorez,
Sont doux, nombreux, & mesurez,
Qu'il a des cadances remplies
Et qu'en leurs ornements divers
Ses périodes accomplies

L'encherissent dessus nos vers.

Lecteur, qui prens trop de licence,
 Regarde bien ce que tu fais,
 Voicy les fruicts les plus parfaits
 Qu'ait jamais produit l'éloquence.
 Ce digne Autheur a merité
 Les lauriers de l'éternité,
 Il est ce qu'on dit que nous sommes :
 Nos vers qu'on flatte en tant de lieux
 Sont le pur langage des hommes
 Et le sien est celuy des Dieux.²⁵

En faisant l'éloge de la clarté du style de Balzac et en le présentant comme une exception, ce texte témoigne en fait de la suprématie des vers sur la prose dans les pratiques de l'époque et de leur prestige symbolique.

Lorsque les éloges de Boisrobert prennent pour cadre la retraite bucolique pour chanter l'œuvre de Balzac, la retraite et le songe pour louer Richelieu, ils mettent ainsi en scène une écriture en marge, à côté des occupations sociales de cet homme de lettres pourtant (et peut-être justement) très engagé parmi ses pairs et à la cour. Le songe est d'ailleurs un mode fréquent d'énonciation des éloges, il permet par exemple à Colletet, dans un sonnet « A Monsieur de Racan », de voir, dans un rêve prémonitoire, la gloire de Racan grâce à la vision qu'il a du poète, objet de tous les honneurs sur le Parnasse.

Ainsi les poésies d'éloge que s'échangent les hommes de lettres constituent-elles une entreprise de distinction par laquelle les écrivains se reconnaissent mutuellement et se font reconnaître au tiers lecteur : en désignant certains comme dignes d'éloge, ces textes valorisent le statut d'homme de lettres en général. Trois pièces de Maynard illustrent diversement ce geste valorisateur des poètes par eux-mêmes. L'« Ode. A Monsieur de Racan »²⁶ reproduite dans le recueil de 1630 est une pièce de tonalité épicurienne dans laquelle le locuteur invite son ami à profiter de la jeunesse et du temps présent face à la fragilité de la vie et de la condition humaine, selon une thématique topique. Mais, outre la représentation de l'amitié exemplaire qui unit les deux hommes de lettres (vers 201 à 210), l'ode fait discrètement mais directement l'éloge de Racan – sans même mentionner explicitement l'activité poétique :

RACAN, dont le mérite,
 Est sans comparaison,²⁷

²⁵ Vers 5-20.

²⁶ L'ode de Maynard est un cas limite quant à la distinction entre l'éloge entre pairs et l'épître en vers adressée à un ami, car la posture de révérence qui définit la poésie d'éloge est absente ici.

²⁷ Vers 61-62.

La pièce souligne la force de la poésie sur les autres entreprises humaines, qui est de résister à l'action destructrice du temps, dont les dégâts sont longuement développés dans le corps de la pièce, grâce à la puissance mémorielle des vers :

Fol est celui qui pense
S'affranchir du cercueil,
Par le superbe orgueil
D'une telle despence :
Tout ce que les humains
Façonnet de leurs mains,
L'âge enfin le consume,
La gloire seulement
Que la Muse parfume,
Dure éternellement.

Par elle je veux faire
A ton bruit nompareil,
Voir avec le Soleil
L'un & l'autre Hemisphere :
Et par elle je veux
Graver à nos neveux
Si bien nostre memoire,
Qu'un jour nous serons mis
Les premiers en l'Histoire
Des fidelles amis.²⁸

Dans ces deux strophes, c'est le poète encomiastique (le scripteur) qui distingue un ami, et confrère, Racan, dont les écrits, s'ils ne sont pas mentionnés dans l'ode, sont connus, notamment par le succès rencontré par *Les Bergeries* jouées en 1619 et imprimées en 1625 et par les poésies qui paraissent dans les recueils collectifs de Toussaint Du Bray depuis 1618. L'amitié magnifiée entre les deux protagonistes dans l'énoncé représente le lien qui unit deux hommes de lettres, deux pairs, que le discours montre dans une relation d'égalité, en retrait ou sur le côté du monde et de son bruit, promis à l'éternité grâce aux vers ; la distinction profite donc aux deux. Dans le sonnet adressé « A Monsieur de Malherbe », que l'on peut lire dans le recueil de 1620, seul le dédicataire est valorisé :

C'est avec tant d'art, Malherbe que tu ranges
Tes divines chansons, qu'on ne voit rien de mieux,
Et l'effort d'un mortel est trop audacieux
Qui sans trembler de crainte, estale tes loüanges.²⁹

Malherbe est donc seul au-dessus des autres dans cette première strophe, au sommet d'une hiérarchie dont les autres membres sont absents, comparants muets, dans un éloge au superlatif. Le locuteur se représente dans une posture de modestie

²⁸ Vers 181-200.

²⁹ Vers 1-4.

topique, qui est une fausse modestie puisqu'il fait l'éloge du poète en expliquant qu'il est impossible de le chanter dignement, sur un ton à la hauteur du sujet :

Il faudroit emprunter l'éloquence des Anges,
Et ce que leur Musique a de plus gracieux,
Pour dignement hausser ta gloire dans les Cieux,
Qui fait priser la France aux Provinces estranges.³⁰

Mais au-delà de cette formulation habituelle dans les pièces d'éloge, le dernier vers révèle un enjeu possible pour les belles lettres et qui les inscrit dans l'espace public autrement que par l'engagement que peuvent avoir les hommes de lettres dans l'action et dans la parole publique. Si l'on en croit le huitième vers, la poésie participe au prestige du pays, comme le confirme le vers 11 (« De ces vers que l'Europe en ses marbres imprime : »). De même que les grands du royaume pouvaient s'entourer de poètes pour démontrer leur goût, leur pouvoir et leur prestige, les poètes serviraient la gloire du royaume dans une compétition symbolique entre les pays, en particulier l'Italie, comme le suggère la référence au marbre, une Italie rivale de la France dans l'héritage de l'Antiquité.

Enfin, dans le recueil de 1630 qui contient, dans une section importante consacrée à ses textes, une longue série d'épigrammes tour à tour encomiastiques et satiriques, la distinction intraprofessionnelle d'un poète par un éloge en vers devient réflexive, puisque l'objet de l'éloge est le scripteur lui-même, dans un discours auto-laudatif qui s'énonce sur un ton vif, quasi défensif, voire agressif. La place occupée par Maynard dans ce recueil ne reflète d'ailleurs pas fidèlement sa position sociale et symbolique dans cette période : vivant le plus souvent à Aurillac où il siège au présidial, il est souvent considéré comme un poète de l'ancienne génération puisqu'il avait commencé sa carrière dans le salon de Marguerite de Valois. L'immortalité est décernée au poète par le scripteur, l'identité des deux ne faisant pas de doute, même si le nom n'est pas cité :

La gloire est sur le point de rendre
Des grands honneurs à ma vertu ;
Envieux que deviendras-tu ?
Prends une corde & te va pendre ;
La France estime que mes vers
Pour voler par tout l'Univers
Sont pourveus d'une aile assez forte,
Et qu'ils peuvent sans vanité
Dire qu'ils n'ont rien qui ne porte
Les marques de l'éternité.³¹

³⁰ Vers 5-8.

³¹ Vers 1-10.

La grandeur du poète s'impose comme une évidence, une reconnaissance d'une compétence acquise (et non comme une promesse de grande œuvre à venir), sans que la contestation en soit possible, même de la part des plus critiques, puisqu'elle est reconnue de tous, de la France et pas seulement de quelques-uns ou des pairs. L'éloge du poète par lui-même, qui emprunte par sa tonalité à l'autre versant de l'épidictique, se justifierait donc par la force de l'évidence qui autoriserait le poète à écarter les jaloux d'un revers de main et à se représenter comme inattaquable. Le qualificatif d'« envieux » dans cette épigramme de Maynard confirme donc la construction d'une hiérarchisation symbolique entre les hommes de lettres, à l'égard de laquelle la poésie d'éloge a un double enjeu : favoriser la reconnaissance des hommes de lettres par le « public » en général (lecteurs ou protecteurs potentiels), et de tel de ses représentants nommément désigné en particulier, en offrant au lecteur une figure de l'homme de lettres en majesté, dont la valeur ne serait pas contestée, ni mise en doute, une valeur qui serait déjà reconnue et que l'éloge ne ferait qu'enregistrer.

La distinction dans le monde des lettres

La première distinction que constitue la nomination en soi d'un homme de lettres dans des poésies d'éloge, la multiplicité de celles-ci esquissent une forme de hiérarchisation parmi les écrivains, certains jouissant d'une reconnaissance par leurs pairs, mais pas seulement, plus forte que les autres. D'autres pièces encomiastiques marquent plus nettement encore la différence entre les poètes, les grands et les mauvais, dans un double mouvement de dévalorisation des « mauvais poètes » et de valorisation du dédicataire, comme cette ode que Rosset adresse « A Monsieur de Malherbe » :

Quand je lis ces vers empoulez
 Qui frappent les Cieux estoilez
 De leurs paroles incogneuës,
 Admirant leur commencement
 Je suis saisi d'estonnement
 Comme un qui tomberoit des nuës.

Mais ayant couru de mes yeux
 Les vers de ces audacieux,
 De qui la Lune est la compagne :
 Soudain à part moy je souffris
 De voir encore une souris
 Sortir du trou d'une montagne.

Depuis que la France a l'honneur
 D'avoir produit quelque sonneur,
 Qui brave la mort & l'envie,
 Entre tant de rimeurs divers,
 A peine trois ou quatre vers

Sont dignes d'éternelle vie.³²

Le rôle de critique que s'arroge ainsi le locuteur le place en situation de juge et de détenteur d'un savoir, d'une compétence à dire ce qu'est une véritable poésie ; il attaque d'emblée ceux qui se flattent de versifier mais ne composent que de piètres poésies et souligne que les véritables poètes ont toujours été peu nombreux, quelles que soient les époques, celle présente ne faisant pas exception, non plus que celle des aînés et de Ronsard :

Jadis le chantre Vandommois,
Qui premier estouffa la vois
 De tant de tourbes inciviles,
Qui pour la poincte d'un seul traict
Faisoient conserver leur pourtraict
Au plus beau des maisons de villes :

De juste fureur animé
Se faschoit d'avoir tant rimé
 Pour l'ornement de nostre France,
Lors qu'il oyoit de toutes parts
Coasser les oiseaux de Mars
Dans le borbier de l'ignorance.³³

La colère qui habitait Ronsard à l'égard de ceux qui dégradent l'art de la poésie par leur ignorance et leur médiocrité pourrait légitimement être reprise par Malherbe, selon le scripteur :

Si ce grand chantre avoit raison
Faisant ceste comparaison,
 N'en peus-tu pas faire de mesme,
O bel esprit, qui ferois voir
Si l'on guerdonnoit le sçavoir,
L'effect de ta Muse suprême ?³⁴

Ces vers reviennent donc à établir une équivalence entre les deux poètes à travers la réaction contre les petits poètes. Malherbe, avant même d'être loué positivement pour ces œuvres, est haussé au niveau de son aîné, modèle du grand poète de cour.

Le poète n'est d'ailleurs pas distingué de façon isolée, seul au milieu d'une masse indistincte car non nommée d'hommes de lettres ou prétendus tels. L'ode de Rosset esquisse un classement parmi les poètes, qui s'exprime par la valorisation d'un lieu, d'une ville, Caen, posée comme dépassant les cités italiennes pour les beaux esprits qu'elle contient, renvoyant à la compétition géographique déjà remarquée dans la pièce de Maynard également adressée à Malherbe dans le même recueil de 1618 :

³² Vers 1-18.

³³ Vers 19-30.

³⁴ Vers 31-36.

O Can fertile en beaux esprits,
 Qui dans un si petit pourpris
 Dont ta muraille t'environne,
 Surpasses le renom vivant,
 Dont se vont encore élevant
 Venouze, Mantouë, & Veronne :

Parmy tant de belles Citez,
 Qui vantent leurs felicitez,
 O que tu dois estre superbe,
 Produisant trois Soleils nouveaux,
 Mon Bertaud, & Des-Yveteaux,
 Et l'incomparable Malherbe.³⁵

Mais le locuteur n'est pas seulement un critique avisé des vers et de leur valeur, il est également un pair de celui qu'il loue, un poète, et le lecteur est évidemment invité à supposer qu'il n'appartient pas à cette catégorie des mauvais rimeurs qu'il dénonce. Le discours encomiastique témoigne de la pratique scripturaire du locuteur et de la réflexion de celui-ci sur son propre travail, notamment quant à l'écriture encomiastique qui, une fois encore, ne semble pas pouvoir s'énoncer sans précaution ou justification, quand bien même elle pourrait paraître moins directement intéressée que lorsqu'elle s'adresse à un grand, protecteur éventuel :

Pour moy je ne sçaurois venter
 Quelqu'un qui sans le meriter
 Veut avoir le fruit de ma peine,
 Aimant mieux en ceste façon
 Changer d'un flateur la leçon
 En celle-là de Philoxene.³⁶

La défense contre la flatterie s'accompagne, comme pour la renforcer, d'un devoir de sincérité, d'obligation à parler pour dire la vérité, une argumentation qui est également souvent avancée par les poètes satiriques pour justifier la franchise de leur critique :

Mais en taisant la verité
 Cacher à sa posterité
 La gloire de ta rare Muse,
 Je meritois droictement
 Ce qu'il reçeut injustement
 De ce Tyran de Syracuse.³⁷

Le locuteur exprime ainsi le devoir qui est le sien de louer Malherbe et l'éloge s'énonce ici comme défense du poète par rapport à tous ceux qui usurpent ce nom et ce statut :

³⁵ Vers 43-54.

³⁶ Vers 61-66.

³⁷ Vers 67-72.

Beau soleil qui dorés nos jours,
 Je t'ay consacré ce discours,
 Contre ces Larves ennemies,
 Sçachant bien qu'estant leur tombeau,
 Avant que le loüer un corbeau
 L'on te mettroit aux Latomies.³⁸

Tout grand poète qu'est Malherbe, la pièce de Rosset sous-entend toutefois que la situation du poète n'est pas si assurée, puisque l'éloge est rendu nécessaire pour affirmer sa position parmi d'autres poètes et sa valeur supérieure à celle des mauvais rimeurs, des « souris » qui sortent du Parnasse.

Ce schéma encomiastique (et les revendications qu'il exprime) n'est pas exceptionnel. On le retrouve également dans une longue élégie (presque deux cents vers) composées par Vauquelin des Yveteaux « Sur les œuvres de Monsieur Desportes » et reproduite dans le recueil de 1620-1621. À l'instar de l'ode de Rosset, la pièce de Vauquelin des Yveteaux commence par le constat, critique, du nombre trop élevé de poètes ou de ceux qui se prétendent tels, et donc de mauvais poètes, au point de provoquer chez le locuteur un dégoût pour l'art poétique :

Je n'aime plus les vers, & toute ma colere
 Est de voir tant d'Esprits qui se meslent d'en faire,
 Nous broüiller des papiers que pour livres on vent
 Et ce sont toutesfois caprices de vent.
 Ces causeurs despourvus de forces naturelles,
 D'un plumage emprunté se façonnent des aisles :
 Et comme oiseaux blessez ils s'eslevent en haut,
 Et puis tout à la fois la force leur defaut.
 Il ne peut qu'une mere, en enfans trop feconde,
 N'en mette de boiteux, où de bossus au monde :
 Entre tant de rimeurs, que la langue a tout faits,
 On ne doit s'esbahir s'il en est d'imparfaits :
 Par le trop d'ornement sa gloire est oppressée,
 Comme par trop d'espis la moisson est versée.
 Les Muses ont perdu toute leur chasteté,
 Et comme on voit en tout nostre siecle effronté,
 A ceste heure chacun met la main sous leur robe,
 Entre dedans leur temple, & leurs secrets dérobe.³⁹

Le rejet est donc la réponse du locuteur face à la masse envahissante des mauvais vers, mais aussi celle des muses (vers 69 à 76).

Les figures de l'excès (d'abondance et de poètes), qui sous-entend la rareté du talent et la sorte d'élite que constitueraient les vrais poètes, et du déguisement (et de fausseté), que suggère l'expression du « plumage emprunté », participent au blâme des

³⁸ Vers 73-78.

³⁹ Vers 1-18.

mauvais rimeurs qui usurpent un rôle pour lequel les compétences leur manquent. Raison du dégoût qui saisit le locuteur, cette surabondance de rimeurs est aussi la cause de la perte d'estime des princes pour cet art ; la banalisation des pièces, leur trop grand nombre et leur qualité générale médiocre contribuent, selon le locuteur, à détourner l'intérêt pour un objet qui a ainsi perdu de son éclat et de sa beauté :

Les rois pourtant encor y mettoient leur estude.
 Mais depuis qu'une langue est hors de servitude,
 Et qu'il est tant de mots qu'un chacun peut parler,
 Ce grand nombre de vers qui sont bons à brusler,
 Des scavans & de grands les esprits importune,
 Et leur fait mespriser ceste gloire commune :
 Pour desdaigner l'objet qui nous est le plus cher,
 C'est assez quand beaucoup en osent aprocher.⁴⁰

La concurrence actuelle et préjudiciable à la poésie est opposée aux temps plus anciens où les poètes jouissaient d'une position privilégiée et reconnue de la part des princes, mais aussi du peuple, où leur parole portait, était respectée et entendue, temps que la pièce décrit comme un véritable âge d'or pour les poètes et qui a donc le caractère illustre du mythe :

Ceux qui du mont Parnasse au Ciel pouvoient monter,
 Du peuple estoient tenus enfans de Jupiter,
 Comme és oracles Saints croyans à leurs paroles
 Leurs images estoient des autres les idoles.
 On voyoit en leur nom des Temples eslevez,
 Et pour garder leur corps on tenoit reservez
 Des tombeaux enrichis de pilliers, & d'arcades,
 Qui soustenoient les Lis, & les Roses muscades,
 Tandis que leurs esprits alloient en d'autres lieux,
 Où des Astres plus nets esclairoient à leurs yeux.⁴¹

L'hommage rendu aux anciens poètes lors de leur décès souligne, a contrario, le peu de cas que les contemporains font des vrais poètes, comme Desportes, le sujet de l'éloge, qui ne reçoivent plus tant d'honneur lors de leurs funérailles.

Et après l'attaque contre les poètes, le locuteur s'attache aux vers eux-mêmes en retraçant une brève histoire de la poésie française dont le développement est orienté vers l'éloge des œuvres et du style de Desportes. L'ancienne poésie est jugée lourde et sans art, à travers une comparaison architecturale :

A ces vieux bastimens ils estoient comparables,
 Dont le fondement ferme, & les portes durables
 De l'orage, & des vents mesprisent les efforts :
 Mais qui sans ornement, & dedans, & dehors,

⁴⁰ Vers 45-52.

⁴¹ Vers 27-36.

N'ont nul éclat riant, où l'œil se puisse plaire⁴²

Puis, fruit d'une réaction exagérée, est venue une poésie au contraire trop élaborée et ligotée par les règles qui s'opposent à la liberté du poète et par une révérence trop forte et paralysante pour l'art poétique, les vers soulignant que la grandeur ne peut s'accommoder de contraintes⁴³ :

Les derniers qui vouloient s'esloigner de ces vices,
Ont assis Apollon au throsne des delices :
Mais de trop de liens contrainct sa Majesté,
Luy qui comme un grand Dieu n'a rien de limité,
Qui dessous tous les Arts estendant son Empire,
De pompe, & d'appareil par tout souloit reluire :
En cet âge dernier chassé de sa maison,
Se voit dedans l'enclos d'une estroite prison,
Et reduit sous le joug de pointes figurées,
Souffre contre son gre ses bornes mesurées
Par de jeunes esprits dont le foible cerveau
Veut produire à la Court un langage nouveau,
Qui plaist aux ignorans, & nostre langue infecte
De rymes, & de mots pris en leur dialecte.⁴⁴

Succédant donc à ces deux états de la poésie, condamnables tous deux par leur excès contraire – forte mais sans grâce, plus ornée mais trop réglée –, la poésie de Desportes apparaît comme un salut, par son équilibre, sa mesure et sa clarté, qualités là encore soulignées comme caractéristiques d'une grande œuvre :

Lors que chaque Element sans ordre combatoit,
De tant d'Espris confus cet Esprit nous desgage,
Et la France luy doit la regle du langage.⁴⁵

La réussite poétique tient à l'absence d'artifice et de contorsion de son art :

Car pour estre tousjours à luy-mesme semblable,
Il empesche qu'aucun ne luy soit comparable :⁴⁶

La distinction de certains poètes parmi leurs pairs, la hiérarchie qui se construit dans le monde des lettres passent donc, comme pour la valorisation des grands, par le double usage de l'éloge et du blâme, celui-ci s'exprimant plus directement dans les éloges entre auteurs que dans ceux adressés aux grands, à la fois parce que les scripteurs sont alors, si l'on peut dire, juges et partis, et parce le danger est moindre de blâmer un mauvais poète qu'un grand personnage, malgré les polémiques qui peuvent

⁴² Vers 97-101.

⁴³ Les contraintes poétiques contraires à l'inspiration ne pourraient-elles pas aussi être étendues à tout autre contrainte, par exemple politique ?

⁴⁴ Vers 109-122.

⁴⁵ Vers 148-150.

⁴⁶ Vers 141-142.

parfois s'ensuivre, voire les bastonnades si l'on en croit certaines anecdotes. Les épigrammes de Maynard sont à cet égard révélatrices, notamment dans le recueil de 1630 où elles sont réunies. Les épigrammes satiriques relatives aux belles lettres sont nombreuses ; elles se divisent en deux grandes catégories, l'une dénonce les mauvais poètes, comme *Muses j'adore vos chansons...*⁴⁷, *Rimeur tu me dis que l'excez...*⁴⁸ ou *Maillet qui jamais ne debite...*⁴⁹. L'autre catégorie souligne l'ingratitude que reçoivent les poètes pour toute récompense de leurs vers, comme dans cette épigramme :

La muse avec tous ses appas
Ne vous est ny chere ny belle,
Et la miserable n'a pas
Une robbe à mettre sur elle ;
France ingrate je parle à vous,
Sçachez qu'en la bouche de tous
Cette plainte s'en va commune ;
Certes vos Mareschaux ont tort,
Ils devoient moyenner l'accort
Du merite & de la fortune.⁵⁰

La poésie est ignorée, mal considérée, et le poète est pauvre. L'épigramme peut dire ce qui ne peut s'exprimer dans l'ode ou les stances, au ton plus élevé, notamment dans ces courtes pièces de Maynard qui ne sont pas toutes adressées nominativement. Les épigrammes osent réclamer une reconnaissance plus substantielle qu'une gloire ou une renommée, ainsi que le locuteur de cette autre épigramme le revendique :

Muses, quand Maillet vous demande
Que vous lui fournissiez de quoy
Mettre un chetif pourpoint sur soy,
Vous le payer d'une guirlande :
Cependant l'incommodité
Que luy donne sa nudité
Esbranleroit un Philosophe ;
Traitez le plus utilement,
Le Laurier n'est pas une estoffe
Dont il vueille un habillement.⁵¹

Le locuteur affirme sans détour que le poète « ne se paye pas que de mots », et que la poésie mérite aussi une rétribution matérielle, comme pourraient l'exiger d'autres fonctions, esquisse d'une revendication d'un véritable statut pour les hommes de lettres⁵². Dans ces pièces, les reproches sont adressés à la cantonade ; dans d'autres

⁴⁷ Recueil de 1630, p. 432.

⁴⁸ Recueil de 1630, p. 435.

⁴⁹ Recueil de 1630, p. 435.

⁵⁰ Recueil de 1630, p. 433.

⁵¹ Recueil de 1630, p. 434.

⁵² Les reproches d'ingratitude des grands se disent assez tôt dans les textes, *topos* certes de revendication des poètes, mais signe également d'une situation de dépendance qui ne les satisfait pas, façon aussi de réclamer des gratifications

épigrammes, ils empruntent la forme d'un échange fictif avec un autre poète, dont la valeur est soulignée, renforçant ainsi la dénonciation puisque que même les poètes renommés ne sont pas récompensés à la juste mesure de leur talent, y compris quand ce poète a pour nom Malherbe :

Un si rare Escrivain comme toy
 Devroit enrichir sa famille
 D'autant d'argent que le feu Roy
 En avoit mis dans la Bastille :
 Mais les vers ont perdu leur pris,
 Et pour les excellents esprits
 La faveur des Princes est morte ;
 MALHERBE en cet âge brutal
 Pegase est un cheval qui porte
 Les malades à l'Hospital.⁵³

Maynard, qui est de la même génération que Vauquelin des Yveteaux, rejoint celui-ci dans le regret d'un âge où la poésie était prisee et récompensée, un âge qui aurait été et qui ne serait plus.

Cependant, dans les éloges entre pairs qui reviennent sur la place de la poésie, le tableau qui est peint n'est pas toujours si sombre. L'image donnée du monde des belles lettres est même parfois très contrastée, y compris au sein d'un même recueil, comme celui de 1620-1621 qui contient à la fois l'élégie de Vauquelin des Yveteaux « Sur les œuvres de Monsieur Desportes » et cette « Elegie pour Ovide. Mise au devant de ses Metamorphoses, traduites par M. Renouard » de Lingendes, où la situation de la poésie semble plus enviable que dans la pièce de Vauquelin des Yveteaux. Cette position s'appuie, comme chez ce dernier, sur une comparaison avec des époques plus anciennes, mais avec un choix différent des exemples, la figure d'Ovide permettant au scripteur de faire l'éloge du temps présent et indirectement du prince qui gouverne. L'énoncé épideictique commence dans les premières strophes par une réflexion sur la pratique de l'éloge, mais sans impliquer directement cette fois le locuteur pour justifier son discours. Au contraire, les deux premiers quatrains soulignent les dangers de la louange quand le dédicataire n'en est pas digne, Ovide étant apostrophé pour en témoigner :

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

Aussi t'ayant banny sans cause legitime
 Il t'a des-avoüé,

plus substantielles peut-être. Pour les reproches d'ingratitude à partir des 1630, voir Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Minuit, 1985, p. 72-79.

⁵³ Recueil de 1630, p. 425.

Et les Dieux l'ont souffert pour te punir du crime
De l'avoir trop loué.⁵⁴

L'argumentation est subtile et retorse puisque Ovide est puni d'avoir abusivement loué Auguste, et que celui-ci ne méritait tant d'éloges, la preuve en étant l'exil d'Ovide... Mais l'épigramme insiste : la grandeur d'Auguste ne peut être véritable et entière dès lors qu'il condamne un poète, et non des moindres, au bannissement :

Mais ny ton nom fameux jusqu'au bords d'où l'Aurore
Se leve pour nous voir,
Ny tes justes regrets, ny tes beaux vers encore
Ne peurent l'émouvoir.⁵⁵

Au contraire de ces temps anciens et ingrats pour les poètes, l'époque contemporaine est représentée comme propice aux belles lettres qui sont aimées et protégées :

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

C'est là que le Soleil ne voit point naistre d'homme
Que l'on puisse blasmer,
D'ignorer ce bel Art que tu montras à Romme
Pour sçavoir bien aymer.⁵⁶

Et ce règne heureux pour les poètes et leur art doit ainsi dépasser en grandeur et en estime le grand siècle d'Auguste, suggérant ainsi les enjeux de prestiges politiques qui peuvent sous-tendre les éloges en général, ceux composés pour des pairs notamment, comme nous l'avons déjà vu, et qui pourraient légitimer une reconnaissance de l'art des vers. Car la défense des poètes, de leur rôle, de leur valeur, si elle sert l'affirmation d'un statut propre au poète, s'appuie également sur une réflexion sur la parole et le langage.

L'action de la parole

Nous avons vu⁵⁷ que la poésie d'éloge adressée à des grands, en particulier au monarque, posait le problème de sa référentialité et de son rapport au réel, lors de sa composition bien sûr, mais aussi lors de sa publication, ou de ses différentes publications. Les pièces composées pour les pairs reviennent sur cette problématique à

⁵⁴ Vers 1-8.

⁵⁵ Vers 17-20.

⁵⁶ Vers 177-184.

⁵⁷ Voir Chapitre IV.

leur manière en posant la question des effets du discours poétique, autre façon de s'interroger sur leur pratique et sur l'action, directe ou indirecte, que peuvent avoir les vers sur le réel. Le genre lyrique offre quelques exemples de cette réflexion, peut-être parce qu'elle peut s'y développer sans trop de risque politique. Ainsi, dans ce sonnet composé par Colletet « Sur la dernière impression des œuvres de Feu Monsieur Bertaut », les vers semblent déjà dotés un véritable effet sur le lecteur, la beauté de la poésie de Bertaut agissant à la fois pour consoler l'âme du locuteur et pour infléchir la rigueur de la maîtresse de ce dernier, comme le résume le deuxième tercet :

Des-ja mon cœur espreuve un grand allegement
 Mon mal à vostre abord n'est plus si vehement,
 Ma belle fond sa glace aux ardeurs de vos flames,⁵⁸

La valeur des vers de Bertaut – leur beauté ou leur réussite – est ainsi mesurée ici en fonction d'une réaction des affects, d'un effet dans le réel sur ceux qui la lisent, dans une sorte de confusion établie entre la représentation du discours poétique et la réalité que vit le locuteur, réalité si l'on peut dire puisqu'elle appartient elle aussi à un discours en vers. Le pouvoir de la parole est figuré dans une fiction poétique. Au contraire de ce sonnet de Colletet, et toujours dans le recueil de 1620-1621, des stances de Davity « Sur le Philene du Sieur de Lingendes » pose une autre relation entre le discours lyrique et le réel, cette fois du côté de celui qui l'écrit. Le locuteur souligne que les plaintes amoureuses chantées par Lingendes dans son œuvre, quelle que soit la sincérité du poète lors de ses lamentations, ne font naître aucun sentiment de compassion dans l'esprit du lecteur pour le poète éploré :

Quitte donc ceste affliction,
 Car si meme perfection
 Naissoit de mesme ingratitude,
 Tu ferois desirer à tous
 Pour avoir un discours si doux
 D'avoir un traitement si rude.⁵⁹

Si les vers de Lingendes sont remarquables et dignes de louange, ce n'est pas par l'adhésion du lecteur à ce qu'il lit, par la participation de l'esprit de celui-ci à l'action du poème ou à la douleur de l'énonciateur, mais par un plaisir esthétique. La première strophe des stances pose ainsi une disjonction entre les sentiments représentés dans le discours poétique et leur réception par les lecteurs, entre ce qu'énoncent les vers et ce sur quoi porte le jugement des lecteurs :

Berger tous ces maux que tu peins
 Sont bien rigoureux, mais bien feins :
 Car puis que blasmant l'inhumaine

⁵⁸ Vers 9-11. La deuxième personne du pluriel renvoie aux vers de Bertaut.

⁵⁹ Vers 19-24.

Dont le beau feu te vint saisir
 Tu nous donnes tant de plaisir,
 L'Amour te donne peu de peine.⁶⁰

La rime des deux premiers vers sur la peinture et la feinte, qui insiste sur l'art, ou l'artifice, dans la poésie renforce l'opposition entre la douleur amoureuse représentée dans l'œuvre de Lingendes⁶¹ et l'état d'esprit qui aurait été celui de son auteur et celui de ses lecteurs, les sentiments tristes ne nourrissant pas directement les vers, ni n'impressionnant l'esprit du lecteur. Si l'on suit l'argumentation de cette pièce de Davity, les malheurs du locuteur ne sont pas ceux du poète, de celui qui compose, ils sembleraient même être son bonheur d'écrivain.

La poésie lyrique fournit aussi à Bertaut matière à louange et à réflexion dans une élégie reproduite dans le recueil de 1618 « Sur les œuvres de Monsieur des Portes ». Comme dans le sonnet de Colletet, Bertaut s'interroge sur la force du genre lyrique (et de l'éloge lyrique puisque la poésie évoquée ici chante la beauté de la femme aimée par le locuteur) en vantant la valeur inégalable des vers amoureux de Desportes et sur la tentative, malgré tout, du locuteur de se mesurer à lui en chantant sa maîtresse. Sa tentative n'équivaut pourtant pas à une compétition entre pairs, l'objectif est davantage pour le scripteur de l'élégie de donner à sa maîtresse une place aussi éclatante, voire plus, que celle de la femme magnifiée par la poésie de Desportes. La compétition est ainsi établie entre les objets des vers lyriques et non entre ceux qui les composent, et la force des œuvres de Desportes est révélée par une comparaison qui dépasse l'espace du chant lyrique amoureux pour emprunter au registre héroïque ; le pouvoir de la parole est explicité par une image guerrière :

Tu seras comme Pirrhe, eux ainsi que Cinée,
 Cinée à qui la gloire est encores donnée,
 D'avoir plus fait tomber de Couronne à bas,
 Par le vent du parler, que luy par les combats.⁶²

Car l'élégie de Bertaut, si elle s'intéresse aux vers lyriques de Desportes, se consacre uniquement aux vers qui chantent la femme aimée, la louent ; aucune allusion n'est faite dans cette pièce au registre de la plainte, aux thèmes du poète malheureux ou de la maîtresse ingrate, pourtant si fréquents dans la poésie amoureuse et dans les recueils collectifs publiés par Toussaint Du Bray. La poésie lyrique évoquée dans cette pièce est celle qui s'apparente au registre épideictique par l'éloge qui y est fait de la dédicataire, et les réflexions du locuteur sur la poésie de Desportes croisent bien souvent des

⁶⁰ Vers 1-6.

⁶¹ *Les Changemens de la bergere Iris* de Jean de Lingendes ont paru chez Toussaint Du Bray en 1605. L'ouvrage a été plusieurs fois réédité : Rouen, Claude Le Villain, 1614 ; Paris, Toussaint Du Bray, 1614 et 1618 ; Lyon, 1618 ; Tournon, Cl. Michel, 1618.

⁶² Vers 33-36. (Les vers amoureux de Desportes ont aussi été composés pour servir les amours royales, notamment celles d'Henri III.)

problématiques propres à la poésie encomiastique, l'élégie se développant autour de la figure du sujet de la louange (amoureuse). Ainsi le discours s'interroge-t-il sur le véritable auteur d'une œuvre – à savoir celui qui la compose ou celui qui l'inspire –, renvoyant à un *topos* de la poésie épideictique où l'inspirateur de l'éloge (grand et, surtout, monarque) est souvent considéré comme le véritable responsable de l'éloge, sa source. La référence faite dans l'élégie de Bertaut aux fêtes olympiques et aux panégyriques est d'ailleurs explicite :

Peut-estre tu t'en vas toy-mesme enamourant :
 Puis voyant quels Lauriers couronnent la Memoire,
 Qui met entre les Dieux ce Chantre de la gloire,
 Si tant d'honneur se doit (ce dis-tu dans ton cœur)
 Aux souspirs du vaincu, que doit-on au vainqueur ?
 Le Heraut publiant aux Olympiques festes,
 Ceux de qui le Laurier devoit ceindre les testes,
 Estoit-il plus vanté pour l'honneur de sa voix,
 Qu'eux pour la gloire acquise au milieu des tournois ?
 Seule je l'inspiray quand j'en eus la victoire
 Cet ouvrage est à moy, j'en merite la gloire,
 S'il est vray que la cause est la mere de l'effect,
 Et que ce qui fait faire égalle ce qui fait. ⁶³

Et au-delà de la source d'inspiration des vers, de l'autorité sur ceux-ci, l'élégie de Bertaut, en représentant une compétition entre les deux femmes chantées dans les vers, pose la question de leur véritable grandeur (leur beauté) et de la distance éventuelle entre la femme réelle (ou supposée telle) et son image poétique, en d'autres termes la question de la concordance entre le réel et sa représentation poétique, voire du mensonge poétique :

Celle de qui la gloire en ces vers est descrite
 Ne te surpasse en rien, fors en ce seul bonheur
 De se voir celebrer par un rare sonneur.
 Ces flatteuses couleurs donnant à sa peinture
 Ce que peut estre au vif a nié la Nature,
 En ont fait un miracle à qui rien n'est pareil,
 Que l'éternelle Idée, ou toy mon beau Soleil.
 Ainsi l'un celebrant une feinte Cassandre,
 Et l'autre vers Francine, ont presque fait descendre

⁶³ Vers 48-60. La question de l'attribution de la gloire acquise par les vers, au poète ou au sujet qui l'inspire, est également posée dans une autre pièce dédiée dans le recueil de 1618 aux œuvres de Desportes, composée par Rosset (« A Monsieur l'Abbé de Tyron, sur les amours de Cleonice ») :

Je ne sçauerois juger qui de vous deux merite,
 Par ces divins escrits d'estre le plus renommé.
 S'il a l'honneur d'avoir sa beauté bien descrite,
 Elle a l'honneur d'avoir son courage animé.

Soit qu'on doibve l'honneur d'une œuvre si parfaite
 A ce flambeau d'amour, ou bien à son sonneur,
 Puis que l'un par ses vers honore sa deffaicte,
 N'importe à qui des deux on en donne l'honneur (vers 9-16).

Jupiter de son Ciel, pour voir si leurs beautez
S'égalloient aux beaux vers qu'ils en avoient chanter.⁶⁴

Le chant de la femme aimée est ici caractérisé, au sein du même vers, par le vocabulaire de l'hyperbolisation (« flatteuses ») et de la représentation (« sa peinture »), le champ lexical de la feinte réapparaissant au vers 145. Car la représentation magnifiée de la maîtresse est bien le seul objectif avoué de la pièce, les vers ne devant que souligner sa gloire, selon l'exposé du locuteur qui fait de la poésie un discours au service de la personne louée ; l'interrogation du scripteur porte sur la capacité à bien servir, à mettre en valeur l'objet de son chant, à être à la hauteur de son sujet, inquiétude que connaissent bien souvent les auteurs des éloges :

Et toy qui sans flatter n'as point d'égalle au monde,
Pour la premiere place aurois-tu la seconde ?
Et le faux éloquent t'ostant ce qui t'est deu,
Vaincroit-il en mes vers le vray mal deffendu ?
Ah ! taisons-nous plustost que ceste honte advienne,
Contraire à ton attente, aussi bien qu'à la mienne,
Soyons comme Pompée ou rien, ou les premiers,
Et braves desdaignons les vulgaires Lauriers.⁶⁵

Mais le locuteur, poursuivant l'exposé des doutes qui l'assaillent dans sa crainte de desservir sa maîtresse, seul but que poursuivent ses vers, se rassure par la certitude que ses pièces seront jugées par la postérité (ses doutes ne portent en revanche pas sur leur pérennité) avec indulgence quant à leur valeur poétique, puisque ce qui leur permettra d'être toujours lues est la gloire de la femme aimée. L'immortalité des vers est ici attachée à l'objet de la louange (amoureuse) et non à la valeur des vers :

Connoy-toy desormais, ô mon entendement,
Et comme estant humains, espere humainement,
Nos Neveux qui sçauront combien ta Dame passe
Les charmes de ces vers avec ceux de sa grace,
Diront en t'excusant : cestuy-cy fut un jour
Plus fidelle amoureux que bon chantre d'amour,
Servant une Beauté des beautez la merveille,
Il voulut voir sa gloire à ses graces pareilles ;
Mais le Sort envieux à ses vœux s'opposa,
Cependant s'il ne peut, on void bien qu'il osa.⁶⁶

Toute l'élégie de Bertaut, à travers l'éloge des œuvres de Desportes, mais aussi la louange de la femme aimée par le locuteur, développe l'idée d'une poésie au service de l'objet chanté par les vers, qui ne survit, pour celle composée par le locuteur, que par le rayonnement de la maîtresse du poète, alors que la valeur des vers de Desportes porte

⁶⁴ Vers 138-148.

⁶⁵ Vers 149-56. (Cette amorce de dialogue du poète avec lui-même, qui se prolonge dans les vers suivants, est fréquente dans les pièces relevant de l'épidictique, et davantage encore dans les pièces satiriques.)

⁶⁶ Vers 175-184.

plutôt la gloire de la femme chantée par celui-ci, la première place lui étant acquise dans la renommée par les vers du poète plutôt que par ses qualités propres. La différence d'effets des vers s'articule alors sur la compétence des poètes, celle de Desportes dépassant celle du scripteur qui se reconnaît d'une moindre valeur parmi « Tant de divins Esprits dont France est glorieuse »⁶⁷. Car le pouvoir du discours poétique dépend bien de la réputation et du talent du poète, les vers n'étant pas uniment dotés de la même capacité d'influence sur le lecteur. Aussi le locuteur se résout-il, par défaut, à fonder son éloge non sur sa haute compétence poétique, mais sur la sincérité de son chant.

Mais le métadiscours poétique ne se construit pas uniquement autour de la lyrique amoureuse ; la figure de Balzac, à travers les éloges qui lui sont adressés, est aussi l'occasion de développer une réflexion sur la force de la parole, son action et son rapport au réel, qui déborde sur le champ de la parole publique. Deux pièces de Boisrobert dédiées à Balzac ont déjà été citées ; une autre lui est consacrée, reproduite dans le recueil de 1627, il s'agit de l'ode de Racan « A M. Balzac » qui, à travers l'éloge du dédicataire, célèbre la puissance des lettres. L'éloge de Balzac commence par deux strophes sur l'éthos de l'énonciateur de la louange, qui revient ainsi sur ce qui est une véritable vocation de poète :

Doctes Nymphes par qui nos vies
 Bravent les ans et le trespas,
 Seules beautez dont les appas
 Ont mes passions asservies ;
 Vous sçavez bien que la splendeur
 De cette orgueilleuse grandeur,
 Où l'espoir des autres se fonde,
 N'est point ce que j'ay désiré,
 Et que j'ay tousjours preferé,
 Vos faveurs à celles du monde.

Enflé de cette belle audace,
 A peine sçavois-je marcher,
 Que j'osay vous aller chercher
 Au plus haut sommet du Parnasse :
 Apollon m'ouvrit ses tresors
 Et vous me jurastes deslors
 Par vos sciences immortelles,
 Que mes escrits verroient le jour,
 Et tant qu'on parleroit d'amour
 Vivroient en la bouche des belles.⁶⁸

La position du locuteur est dès lors clairement définie, c'est un poète qui s'adresse à Balzac, un poète qui dédie un éloge à un pair. Et cet éloge place Balzac au sommet de la

⁶⁷ Vers 169.

⁶⁸ Vers 1-20.

gloire poétique en représentant les lettres françaises selon une trajectoire ascendante, où se manifeste une idée de progrès (de même que les souverains sont souvent loués pour être plus grands que tous ceux qui les ont devancés) (vers 41 à 50). La louange de Balzac s'appuie sur le pouvoir de la parole, exposé en termes moraux et politiques, que l'homme de lettres a su, le premier depuis très longtemps, depuis les lointains auteurs antiques, rétablir et rendre effectif :

Il r'apprend à l'âge où nous sommes
L'art qui fist ces premières loix,
Par qui l'on rendit autrefois
Les hommes esclaves des hommes.
Il produit ces inventions,
Dont les seules impressions
Ont fait les vertus et les vices,
Ont fait les villes souslever,
Et fait aux plus lasches trouver
En la mort mesme des delices.

C'est par là que dans les tempestes
De tout un peuple mutiné
On tient par l'oreille enchainé
Ce cruel Typhon à cent testes ;
C'est par ses propos attirans
Qu'on voit arracher les Tyrans
D'entre les bras de la Fortune,
Ou qu'ils sçavent s'y maintenir,
Et qu'ils ont le pouvoir d'unir
Diverses volontez en une.⁶⁹

Ces deux strophes dépassent en fait le seul registre des belles lettres (bien au-delà de la poésie amoureuse qui servait de support à la réflexion dans les précédentes pièces citées), elles traitent de la performativité du discours, de l'éloquence rhétorique et de son rôle dans les actions publiques (alors que la place de la grande éloquence tend à être restreinte sur la scène publique contemporaine). La valorisation dans ces deux dizains portent, non pas exclusivement sur la poésie, mais bien sur le discours comme action en général et comme moyen de diriger ou de gouverner les hommes. L'affirmation du rôle politique de la parole rejoint l'utilité des lettres soulignée par Vauquelin des Yveteaux dans l'« Institution du Prince », mais, au contraire de ce dernier qui mettait en valeur leurs vertus pacificatrices, le propos de ces deux strophes est plus équivoque. Les discours ont la capacité à mobiliser les sujets, à les unir dans l'action, mais ils peuvent aussi les asservir (« Les hommes esclaves des hommes »), combattre ou asseoir le pouvoir des tyrans (vers 66 à 68)⁷⁰. La séduction des « propos attirans »

⁶⁹ Vers 51-70.

⁷⁰ On entendrait presque résonner en écho à ces vers la définition de la rhétorique faite par Platon, par la voix de Gorgias, définition ambiguë et qui donne matière à critique de la part de Socrate : « C'est celle qui est réellement le bien suprême, celle qui donne à qui la possède la liberté pour lui-même et la domination sur les autres dans sa patrie. [...] J'entends le

est à double tranchant, l'éloquence n'est pas intrinsèquement juste ou mauvaise ; si sa force est tributaire du talent oratoire de celui qui l'énonce, sa valeur dépend du dessein qu'elle sert, et la défense de la parole publique dans ces vers – à travers la figure de Balzac – semble aussi en dénoncer (volontairement ou non ?) les dangers. La suite de l'ode, après ce qui pourrait s'apparenter à une mise en garde, s'engage dans l'éloge sans réserve du dédicataire et des lettres, peut-être pour souligner que les réserves ne sont justement pas de mise ici. Le style de Balzac est loué pour sa clarté, sa douceur et sa majesté, des valeurs déjà vantées dans d'autres pièces d'éloge entre pairs et qui semblent ainsi faire consensus :

Les choses les plus ordinaires
Sont rares quand il les escrit,
Et la clarté de son esprit
Rend les mysteres populaires.
La douceur et la majesté
Y disputent de la beauté ;
Son eloquence est la premiere
Qui joint l'elegance au sçavoir,
Et qui n'a point d'yeux pour la voir
N'en a point pour voir la lumiere.⁷¹

L'ode s'achève en une longue conclusion sur la pérennité des écrits par rapport aux autres constructions humaines, mais dont l'ampleur dépasse la simple reprise du *topos*. En effet, l'utilité des lettres n'est pas que contemporaine de leur composition, l'action du discours ne se mesure pas uniquement sur l'époque présente, elle se perpétue à distance dans le temps, portant aux générations futures le souvenir des actes passés, la mémoire de ceux qui ont disparu. Détachés des apparences, des ambitions et des vanités (« en vain » répété trois fois en début de vers) qui marquent les autres réalisations des hommes qui, elles, ne survivent pas à l'œuvre destructrice du temps, les écrits (et ici ceux de Balzac, comme le rappelle le pronom possessif à la deuxième personne du vers 110), au contraire, résistent au temps et dépassent l'éphémère :

En vain dans le marbre et le jaspe
Les Rois pensent s'éterniser,
En vain ils en font épuiser
L'une et l'autre rive d'Hydaspe :
En vain leur pouvoir nompareil
Esleve jusques au Soleil
Leur ambitieuse folie,
Tous ces superbes bastimens

pouvoir de persuader par le discours les juges au tribunal, les sénateurs au Conseil, les peuples dans l'Assemblée du peuple et de même dans toute autre réunion qui soit une réunion de citoyens. Avec ce pouvoir, tu feras ton esclave du pédotribe, et quand au fameux financier, on s'apercevra qu'il aura financé non pour lui-même, mais pour autrui, pour toi qui sais parler et persuade la multitude. » (*Gorgias*, 452d-e, in : *Protagoras, Gorgias, Ménon*, trad. A. Croiset, avec L. Bodin, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1984.)

⁷¹ Vers 71-80.

Ne sont qu'autant de monumens
Où leur gloire est ensevelie.

Ces Heros jadis venerables,
Par les âges nous sont ravis,
Les Dieux mesmes qu'ils ont servis ;
N'ont plus de nom que dans nos fables ;
Ni leurs temples, ni leurs autels
N'estoient point honneurs immortels,
Le temps a brisé leurs images ;
Quoy qu'espere la vanité,
Il n'est point d'autre éternité
Que de vivre dans tes ouvrages.

Par eux seuls, la rigueur des Parques
Se rend sensible à la pitié,
Par eux seuls de nostre amitié
Se gravent à jamais les marques :
Et dans les Siecles à venir,
Où la mort mesme doit finir,
Nostre memoire réverée,
Partout où le Soleil luira,
A l'Univers esgalera
Son estenduë et sa durée.⁷²

L'ode à Balzac ne se limite pas à la louange de l'écrivain, elle s'appuie sur la renommée du dédicataire pour affirmer et défendre la toute-puissance de la parole et la grandeur des lettres. L'éloge de Balzac est celui des belles lettres, de leur rôle, de leur place ou de celle qu'elles devraient avoir, la figure de l'homme de lettres servant ainsi à la reconnaissance de l'ensemble du monde des lettres, mais aussi, incidemment, à celle du locuteur de l'éloge dont la représentation, en ouverture de la pièce, lui donne un statut distinctif.

L'écriture poétique : une activité spécifique

L'ode de Racan s'appuie sur la position éthique du locuteur pour faire l'éloge du dédicataire, et nous avons vu que, dans nombre de pièces encomiastiques, les scripteurs fondaient leur discours sur une représentation d'eux-mêmes pour justifier leur prise de parole publique, le droit à louer et donc à juger. Cette représentation éthique d'une figure du poète constitue parfois un véritable portrait, ou donné pour tel, d'un poète en train d'écrire. Dans les éloges entre pairs, la représentation du poète est davantage qu'un dispositif argumentatif fondé sur l'éthos de l'énonciateur. La pièce de Bertaut, reproduite dans le recueil de 1618 et composée pour Ronsard, « Discours sur le trespas de Monsieur de Ronsard » (déjà citée pour sa construction narrative et

⁷² Vers 91-120.

l'entrecroisement de différentes voix énonciatives⁷³), est remarquable en ce que l'éloge du défunt poète se mêle étroitement à une figuration du poète, assimilable ici sans aucun doute possible à l'écrivain Bertaut, et à une description de son travail d'écriture et de son parcours littéraire, le locuteur reconnaissant l'influence du grand poète. L'éloge posthume de Ronsard est tout autant une représentation de Bertaut en poète par lui-même.

Le *topos* de l'immortalité liée à la poésie est toujours présent ici, mais l'immortalité ne tient pas à la conservation du nom du dédicataire dans les vers qui le louent, elle est au contraire attachée au poète. L'immortalité promise pour Ronsard par les dieux à la France dès la naissance du poète, indépendamment donc des objets qu'il chantera, ne touche pas sa personne, ce sont ses œuvres qui sont immortelles, comme le soulignent deux passages dans cette très longue pièce :

Les propos qu'autrefois consolant ta tristesse,
Je te tins de Ronsard, Magnanime Princesse,
Ont trompé ton espoir, faute, à ce que je voy,
En toy d'intelligence, & non en eux de foy :
Ma parole en erreur t'ayant précipitée,
Peut-estre non maldicte, ains mal interprétée.
Bien que te promis-je alors qu'il vivroit icy bas
Une immortelle vie, et franche du trespas,
Mais ceste vie, ô Nymphé, il la falloit entendre
De celle-là qui fait qu'on survit à sa cendre,
De celle-là qui rend un renom ennobly,
Et dont la seule mort c'est l'eternel oubly.⁷⁴

Ce premier passage, rappel des prédictions émises par Jupiter, souligne également la mauvaise interprétation qui peut être faite de tout discours, par ignorance, notamment lorsque le message à comprendre ne correspond au sens littéral. Le second passage, plus loin, développe ce que sera la renommée posthume de Ronsard (prédiction non encore advenue) :

Au reste, ô belle Reyne, assure ton penser,
Que si jamais un Nom s'est veu Stix repasser,
Ou sorty du Tombeau d'avec la froide cendre,
Sur tout le large front de la Terre s'estendre,
Et des efforts du Temps rester victorieux,
Ce sera de Ronsard le renom glorieux,
Et n'en sera jamais sur la Terre habitable,
Ny de moins envié ny de plus enviable.
Un jour doit arriver promis par les destins
(Et ce jour n'est pas loing) que des peuples Latins,
Que des Champs Espagnols que de ceux d'Allemagne,
Et mesme de ceux-là que la Tamise bagne,

⁷³ Voir Chapitre VI.

⁷⁴ Vers 195-206.

Bref de toute l'Europe, & des lieux incognus,
 Où ses escrits seront en volant parvenus,
 On viendra saluër le Sepulchre où repose
 Son ombre venerable, & sa despoüille enclose,
 Seulement pour se voir de cét aise pourveu,
 De s'en pouvoir vanter & dire, je l'ay veu,
 Tant son illustre Nom, apres la vie esteinte,
 Laira d'une lumiere & glorieuse & sainte.⁷⁵

L'usage du futur dans ce passage souligne que le poète Ronsard continue à vivre, par ses œuvres et sa renommée, malgré la disparition physique de l'homme Ronsard.

Après ses prophéties et consolations apportées par Jupiter à la France, la séquence proprement narrative du discours de Bertaut s'achève, et l'énonciation est reprise par le scripteur de la pièce. Commence alors l'exposé de la dette de l'énonciateur à l'égard de Ronsard : celui-ci est présenté comme étant à l'origine de la vocation poétique du locuteur :

Pure & Sainte clarté des Esprits les plus purs,
 Espoir des temps passez, desespoir des futurs,
 Si quelque sentiment reste encor à ta cendre,
 Tant qu'a travers le marbre elle nous puisse entendre,
 Entends grand Apollon du Parnasse François,
 Ces vers qu'en ton honneur je chante à haute voix,
 Et ne t'offence point si je romps d'aventure
 Le repos que tu prends dessous la sepulture,
 Maintenant que je viens pour te dire en ce lieu
 Et le dernier bon-jour, & le dernier Adieu :
 Mais prens en gré mon zele, & reçooy favorable
 De ces tristes presens l'offerte pitoyable,
 De ces tristes presens, qui sont comme les fruits,
 Que ta vive semence en mon ame a produits :
 Car jour & nuict te lire enchanté de ta grace,
 Non esteindre ma soif és ruisseaux de Parnasse,
 M'a fait estre Poète : au moins si m'imposer
 Un nom si glorieux, ce n'est point trop oser.⁷⁶

La louange du poète par la France, à travers la fiction de la nymphe éplorée par la mort du grand homme et se plaignant à Jupiter, se double d'un éloge *a priori* plus personnel du locuteur pour son maître défunt. La perte de Ronsard est donc pleurée par la France et par les pairs du poète à travers la figure du scripteur. Le poète du discours retrace ainsi ce que fut son apprentissage auprès de Ronsard et ce qui constitue le travail du poète, état noble en ce qu'il permet d'accéder à l'immortalité (dans le cas de Ronsard et c'est bien ce qui semble initialement motiver le jeune poète), mais qui suppose aussi la solitude, le retrait du monde et du bruit pour se consacrer à la

⁷⁵ Vers 301-320.

⁷⁶ Vers 341-358.

composition (donc loin de la cour et de ses engagements), à l'étude et à un certain labeur, très loin des *topoi* de la *furor* poétique :

Je n'avois pas seize ans quand la premiere flame,
Dont ta Muse m'esprit, s'alluma dans mon ame,
Car dès lors un désir d'éviter le trespas,
M'excita de te suivre, & marcher en tes pas,
Me rendit d'une humeur pensive & solitaire,
Et fit qu'en dédaignant les soucis du vulgaire,
Mon aage qui fleury ne faisoit qu'arriver
Au mois de son Printemps, desja tint de l'Hyver :
Collé sur tes écrits, & jugeant prophanée
L'heure qu'à voir sa Dame il n'a point dépendu.⁷⁷

La poésie est bien un engagement, une occupation absorbante, permanente et exigeante, à l'opposé d'une éventuelle pratique dilettante, comme le rappellent à nouveau ces quelques vers. Le travail poétique s'y énonce en termes d'investissement, le temps consacré au labeur durant la vie étant gage de postérité :

Qu'il me falloit oser : que pour longuement vivre
Il falloit longuement mourir dessus le livre,
Et que j'aurois du nom, si sans estre estonné
Je l'allois poursuivant d'un labeur obstiné.⁷⁸

Née de la lecture des œuvres de Ronsard, la vocation poétique du scripteur se construit à l'ombre du grand homme de lettres, et si la figure du maître risque d'intimider l'élève par le modèle inatteignable qu'elle lui montre, l'homme Ronsard l'encourage en revanche à persévérer :

Il est vray que l'esclair de la vive lumiere,
Qu'espandoit vostre gloire en ma foible paupiere,
M'esbloüissant la veuë au lieu de m'esclairer,
M'eust fait de vostre suite à la fin retirer
Rebutté pour jamais des rives de Permesse,
Si de mon jeune espoir confirmant la promesse
Vous n'eussiez mon courage à poursuivre incité,
Me donnant le cœur que vous m'aviez osté.
Toy principalement belle, & genereuse Ame,
Dont le juste regret tout le cœur nous entame,
Qui voyant mon destin me voüer aux neuf Sœurs,
Me promis quelque fruict de mes premieres fleurs,
M'incita de monter apres toy sur Parnasse,
Et m'en donna l'exemple aussi bien que l'audace.⁷⁹

Ronsard n'est donc pas seulement un modèle, une figure exemplaire de grand poète admiré par le scripteur, il est aussi celui qui encouragea et aida le poète en ses débuts,

⁷⁷ Vers 359-370.

⁷⁸ Vers 411-414.

⁷⁹ Vers 395-408.

le remarquant et le poussant. Le discours montre ainsi qu'au-delà de l'admiration vouée à Ronsard, la relation est aussi une relation personnelle, de maître à élève, le scripteur bénéficiant également de l'aura de Ronsard par les échanges qu'ils eurent. Le locuteur bénéficia d'ailleurs d'autres exemples que celui de Ronsard, Desportes notamment dont il cite le nom et loue le talent, esquissant alors une généalogie des grands poètes dont se nourrit le jeune apprenti et une communauté d'hommes de lettres où les différentes générations s'entraident et se transmettent le savoir :

Depuis venant à voir les beaux vers de Desportes,
Que l'Amour, & la Muse ornent en tant de sortes,
Ce desir s'augmenta, mon ame presumant
D'aller facilement sa douceur exprimant,
Fol, qui n'advisay pas que sa divine grace,
Qui va cachant son Art qui tout autre surpasse,
N'a rien si difficile à se voir exprimer.⁸⁰

La définition d'un style simple, doux et coulant est ainsi mise en contraste avec le travail régulier nécessaire à l'obtention d'un tel résultat. Pour aisée et fluide qu'elle semble être à la lecture, l'écriture n'en est pas moins difficile et exigeante, fruit d'une travail qui suppose d'autant plus de compétence que l'habileté doit être dissimulée sous une apparence de simplicité. L'éloge de Ronsard pourrait ainsi se lire comme une sorte d'art poétique par l'exemple, le travail poétique et ses difficultés venant éclairer une première partie qui recourt à une fiction pour dire la louange, avant que le locuteur ne la redise pour son propre compte, témoignant de sa reconnaissance envers Ronsard et vantant les modèles qui le guident dans son écriture, dans un geste qui fonde une filiation en désignant les grands aînés. Le discours de Bertaut est donc bien un éloge intraprofessionnel et un métadiscours poétique, l'auto-représentation du poète articulant ces deux registres.

* * *

La valorisation du poète dans les éloges entre pairs procède d'une argumentation différente ou du moins plus forte que la construction d'un éthos de poète dans les pièces adressées aux grands. La figure éthique appuie alors le discours encomiastique, justifiant la prise de parole, postulant l'autorité de celui qui juge. Il n'empêche que cette représentation du poète constitue déjà une valorisation de celui qui parle, par sa présence dans la pièce et l'affirmation insistante de sa compétence. Les éloges adressés entre hommes de lettres accordent à ceux-ci une position d'emblée plus importante ; le geste laudatif qui les désigne les distingue à l'égal des grands. Les rituels

⁸⁰ Vers 371-378.

encomiastiques (formes poétiques, ampleur des pièces) sont mobilisés pour les poètes comme pour les grands du royaume, la similitude des moyens utilisés pouvant jouer sur une forme d'équivalence symbolique entre les objets des louanges. Dans la galerie des grands hommes dignes d'éloge, les poètes ont droit de cité. En outre, puisque l'encomion s'appuie sur les actions du dédicataire de la pièce, les éloges entre pairs racontent et valorisent ainsi ce qui fait l'honneur du poète : son travail et les poèmes composés. Le travail des poètes peut donc être chanté dans des poésies nobles, au même titre que les glorieux faits d'armes, et l'éclairage alors mis sur l'exercice des poètes et la compétence de certains d'entre eux différencient parmi tous ceux qui composent des vers ceux dont l'écriture relève d'une activité suivie, régulière, exigeante, de ceux pour lesquels elle relève plus d'un passe-temps mondain. La place accordée dans les éloges entre auteurs à la compétence et au travail esquisse une spécificité de l'écriture poétique qui va dans le sens d'une spécialisation. Premiers pas vers la reconnaissance du travail poétique pour lui-même et, parallèlement, vers un état, un statut d'homme de lettres, les affirmations réitérées de la haute fonction des poètes ne signifient pas que leur position sociale, ni même symbolique soit assurée, bien au contraire. Les déclarations sont peut-être d'autant plus claironnantes qu'elles équivalent à des revendications pour l'obtention d'une réelle reconnaissance. Loin d'être la trace d'une position acquise pour les hommes de lettres, les éloges entre pairs seraient peut-être d'abord les signes de l'émergence d'une corporation d'hommes de lettres, dont l'organisation progressive passe par la reconnaissance mutuelle de ceux qui la constituent et par l'échange de louanges comme gestes de soutien et marques d'appartenance. Souvent intergénérationnels, comme dans les exemples cités ici, les éloges entre pairs ont un rapport au temps et au réel différent des éloges adressés aux grands. Si, pour ces derniers, la décontextualisation par rapport à l'événement initial peut amoindrir les effets de l'éloge par la perte des enjeux qui pouvaient sous-tendre le geste laudatif, les textes d'éloge entre pairs conservent intacts les enjeux poétiques et sociaux qu'ils avaient lors de leur composition ou de leur première énonciation. L'exigence que Bertaut impose au poète dans son hommage à Ronsard se dit et s'entend encore lors de la publication de sa pièce dans les recueils de Toussaint Du Bray.

Une représentation magnifiée et valorisante du poète et la revendication d'un statut se construisent donc dans les poèmes d'éloge. Mais ceux-ci ne sont bien sûr pas les seuls lieux d'un tel processus. Dans le seul espace des recueils de Toussaint Du Bray, des pièces satiriques y participent également, comme les épigrammes de Maynard dans le volume de 1630 ou cette poésie de L'Espine dans le recueil de 1618. Dans ce « Discours », le locuteur, poète, raconte à un ami ce qu'il a appris, bien malgré lui, de la femme qu'il aime en surprenant la leçon donnée à celle-ci par la vieille femme chez qui loge sa maîtresse et dont le locuteur pensait s'être fait une alliée. Le locuteur prévient

son ami auquel il se confie que les vers qu'il lui adresse n'auront pas la noblesse des chants de louange, citant les modèles antiques et laissant ainsi supposer que l'éloge est le genre le plus noble de la poésie :

Mais ce n'est en ces vers que ma plume affetee
Veut raconter le los d'une palme emportee,
Ny dire la louange ainsi qu'aux siecles vieux
On chantoit sur la lyre un hymne aux demy-Dieux
Quand aux jeux d'Olympe élancez comme un foudre
Ils faisoient dans le champ voir la premiere poudre.⁸¹

Le mouvement qui le pousse à prendre la plume est plus immédiat, plus ponctuel et plus vif, comme souvent lorsque l'auteur d'une pièce satirique justifie l'emportement de son texte. La satire s'écrit sous le coup d'un mouvement d'humeur, d'une impossibilité à dissimuler ou à taire un sentiment ou une opinion, dans une supposée rapidité d'écriture consécutive à un état qu'il ne peut cacher, contenir ou déguiser :

Un dépit, une rage enfante ce discours,
De voir celle qui fut mon aide & mon secours,
Contre moy révolter, & d'une ame traistesse
Tascher a me ravir le cœur de ma Deesse.
Amy, laissons encor ces termes trop couvers
Aux mysteres sacrez de prophétiques vers,
Dont l'Antique pretresse en sa fureur divine
Jadis fit restentir la Delphique Cortyne.
Qui veut d'une blessure avoir allegement,
Doit lever le bandeau qui cache son tourment.⁸²

Ce qui anime sa colère et fait surgir le discours, c'est ce qu'il a entendu dans la maison de sa maîtresse de la bouche de celle qui la surveille, sans que personne le sache y être. La vieille sermonne la jeune femme sur sa conduite à tenir à l'égard du locuteur en l'avertissant contre la situation de poète de son amant :

Mais entre les Amants il ne faut jamais prendre,
Que ceux qui te servant ont moyen de despendre,
Et non comme tu fais t'amuser aux beaux discours
D'un Poète qui de vent payera tes beaux jours,
Et cueillera la fleur la plus fresche & plus belle,
Soubs promesse qu'un jour tu seras immortelle,
Dans ses vers qui mourront peut-estre avant l'auteur,
Et puis sçait-on pas bien que leur style est menteur,
Et que le plus souvent d'une beauté commune
Ils en font une Aurore, un Soleil, une Lune ?
J'affole quand je voy que la main au bonnet
Il dit qu'il reviendra t'apporter un Sonnet,
Ployant en courtisan le genoüil & l'eschine,
Et ne me puis garder que je ne luy rechigne

⁸¹ Vers 29-34.

⁸² Vers 35-44.

Ne le voyant jamais empoigner à tastons
 Du fond de sa pochette un monceau de testons
 Pour me fourrer au poing au lieu de l'y voir mettre
 L'inutile despos d'une petite lettre.⁸³

Les récriminations de la vieille femme visent bien l'état de poète de l'amant, dénonçant le caractère illusoire des promesses qu'il peut faire, en retournant le motif de l'immortalité des vers (vers 422), et le mensonge que sont les poèmes qui embellissent tout excessivement, l'hyperbole n'étant pas destinée à plaire à celle qui la reçoit, mais à servir les intérêts de celui qui la dit. Le compliment est flatteur, et le complimenteur courtisan (vers 428). Et la vieille femme de continuer sa diatribe contre la poésie dont la flatterie et la ruse sont bien le propre, puisque Apollon lui-même en a abusé :

Je ne m'estonne plus de ce qu'il nous disoit
 Qu'une Nimphe iadis Apollon mesprisoit,
 Le fuyoit comme on voit la genice peureuse
 Eviter du lyon la griffe venimeuse,
 Luy pressé vivement du desir qui le point
 Arreste, disoit-il, Nimphe ne t'enfuy point
 Belle, ie suis le Dieu qui chante sur la lire,
 Permits que devant toy mes peines je souspire.
 Mais la Nymphé à ces mots fuyant comme le vent,
 Luy mist la poudre aux yeux plus viste que devant,
 En fin toute lassee, elle eut plus chere de prendre
 La forme d'un laurier, qu'à son vouloir se rendre.
 Qu'eust-elle fait, pauvrete, elle cognoissoit bien
 Que pour son poucelage elle n'en auroit rien
 Que des veines chansons, ou la fille d'Acrise
 Malgré la tour d'airain qui la retenoit prise,
 Reçeut entre ses bras Jupiter qui rusé
 S'estoit en gouttes d'or finement desguisé.⁸⁴

Les mises en garde de la vieille femme visent la crédulité que pourrait avoir la jeune femme à l'égard des discours de son amant, une réception trop littérale de ses vers et le crédit donné sans réserve aux poèmes. Elle lui reconnaît cependant le droit de goûter l'art poétique et lui conseille alors la lecture de ceux qui peuvent s'égalier aux « vieux cygnes Romains » et aux « chantres de Grece ». La poésie doit alors s'entendre comme un plaisir dénué d'effets concrets, sa lecture est un loisir, mais la lectrice ne doit pas confondre les vers que lui offre son amant avec un discours sincère, ni ne confondre ce petit faiseur de vers qui la courtise et les grands poètes dont les noms sont cités :

Mais si ton bel Esprit, plus grand que d'une fille,
 Te fait aymer des vers la cadence gentille,
 Si tu aime à voir l'Amour, son arc, ses traits,

⁸³ Vers 416-433.

⁸⁴ vers 434-453.

Si d'un cœur qui se perd en l'amoureuse rage,
 Les cris, les vœux conçus au milieu de l'orage,
 L'audace, le respect, le depit, le dédain,
 En nouvelles chaleurs convertis tout soudain,
 Si, dis-je, les sanglots, les larmes, & les plaintes
 Te plaisent dans les vers amoureusement peintes :
 Tant de doctes cerveaux, tant de doctes esprits,
 Qui, sous le retz d'Amour, jadis se virent pris,
 Te fourniront assez de quoy rendre assouvie
 La plus ardente soif d'une si belle envie,
 Ly moy les riches vers de Ronsard Vandosmois,
 Et ceux que l'on m'a dit contre-faire la voix
 Des vieux cygnes Romains, & des chantres de Grece
 Là tu verras pourtrait l'or de ta blonde trece
 Les flames de tes yeux, & ton beau sein de lait.
 Et de ta bouche aussi le pourpre nouvelet,
 Bref, toutes les beautez dont Nature t'honore.

Si tu veus lire un vers dont l'auteur soit encore
 Vivant comme son livre, & quoy ne peux-tu pas
 Admirer vif encor des Portes icy bas,
 Desportes qui si bien de sa fluide veine
 Touche tous les ressorts d'une amoureuse peine,
 Que ceux qui ont aymé croyent dans ses écrits
 Voir peint le mesme feu dont ils furent esprits,
 Desportes qui depuis grossissant de courage
 A chanté de Roland la fureur & la rage,
 La mort de Rodomont le contempteur des Dieux,
 Et du depuis encor Angelique aux beaux yeux.⁸⁵

Le discours de la vieille femme brosse ainsi un piètre portrait des poètes, conforme à ceux des « petits fabricants de vers » accusés dans des satires de pervertir et de dégrader l'art des poètes par les mauvais vers qu'ils composent et l'usage vil et flatteur qu'ils en font. Elle reconnaît cependant, se distinguant par leur talent et la force de leur chant, les noms des grands poètes que sont Ronsard et Desportes. Son discours vise surtout une action immédiate supposée de la poésie. Elle dénonce son pouvoir de séduction, l'accusant de mensonges dirigés selon les intérêts de l'auteur et lui dénie donc toute utilité réelle pour séduire la jeune fille, de même qu'Apollon échouait dans ses tentatives de séduction malgré les artifices et les ruses de sa parole. Elle reconnaît enfin une valeur esthétique à la poésie, mais dont les effets se mesurent en termes de plaisir. L'éloge lyrique ne saurait donc infléchir les sentiments de celle qu'il chante, ni leurrer son entourage (la vieille femme), mais il peut, si le chant est beau, émouvoir esthétiquement d'autres lectrices. Le discours de la vieille s'apparente ainsi à une critique de l'art de composer et de ceux qui se prétendent poètes, commentatrice sévère mais dont les propos, certes un peu rudes, ne sont peut-être pas si éloignés de ce que disent certaines pièces d'éloge elles-mêmes.

⁸⁵ Vers 486-516.

Le discours critique de la poésie sur elle-même s'énonce donc dans des pièces satiriques, mais aussi encomiastiques. En effet, la défense de la poésie d'éloge, contre les soupçons qui pèsent sur elle, passe par sa valorisation, et sa valorisation s'appuie, elle-même, sur une réflexion qui est aussi un questionnement sur le rôle et la place du poète et de la poésie, dans un contexte socio-historique particulier. Entre valorisation du poète et de la poésie et interrogation sur leur rôle et leur place, la poésie d'éloge s'écrit entre grandeur et doute.

Bilan et perspectives

De l'action héroïque au roi en majesté

La série des recueils de Toussaint Du Bray montre un infléchissement des louanges adressées aux grands et surtout au roi sur les deux décennies qui couvrent la fin du règne d'Henri IV, la régence de Marie de Médicis et le règne de Louis XIII et le ministère de Richelieu. L'évolution qui se lit dans les pièces encomiastiques témoigne d'un changement dans la représentation de la grandeur et de la gloire, qui s'observe également dans d'autres arts et de façon accentuée si l'on examine ce qui se passe aux frontières de la série des recueils, un peu avant et un peu après, en prenant comme exemples des représentations picturales de campagnes militaires menées par Henri IV et Louis XIV. Parmi les nombreux tableaux qui ont fixé les grandes victoires remportées par Henri IV lors de sa lutte pour reconquérir le royaume après la mort d'Henri III, trois seront retenus ici. *Henri IV à la bataille d'Arques*¹ représente l'un des combats qui eut lieu pendant une douzaine de jours autour du château d'Arques, près de Dieppe : les combattants sont au milieu du tableau, au fond se distingue un fort, et des chevaux et des soldats tombés au sol occupent le premier plan pour figurer la violence de l'engagement. La scène est représentée depuis la mêlée, au cœur de l'action. Le roi est au centre, à la tête de ses cavaliers (casqués avec un panache rouge) ; il est peint de profil droit, son bras droit brandissant une épée ; il porte un pourpoint blanc et un chapeau noir surmonté d'un panache blanc. Le second tableau choisi est une scène de la bataille d'Ivry². La bataille est peinte selon un point de vue différent ; c'est ici une vue générale du champ de bataille, avec en arrière-fond une colline et la ville d'Ivry et, au premier plan, la plaine où s'affrontent les deux armées. Les troupes ligueuses sont à gauche, celles d'Henri IV à droite, revêtues d'armures noires. Le bas du tableau est occupé par des chevaux tombés à terre avec leurs cavaliers. Le roi est à la tête des rangs huguenots, au centre du tableau donc, revêtu d'une armure noire, mais reconnaissable

¹ *Henri IV à la bataille d'Arques*, anonyme, musée du château de Pau.

² *Henri IV à la bataille d'Ivry, le 15 mars 1590*, école française, début du XVII^e siècle, musée national de Versailles.

par le panache blanc qui surmonte son casque. Le troisième tableau est une vue du siège de Paris en 1590³. La capitale est dans l'obscurité dans le fond gauche du tableau et le camp du roi est au premier plan à droite. Le roi, debout devant une tente, prenant une pose cambrée, la main gauche à la taille, se prépare pour le combat. Un page attache ses éperons et un valet lui présente son casque avec le panache blanc. La scène est peinte depuis le camp du roi, aux côtés du souverain.

Ces trois tableaux sont antérieurs à la série des recueils de Toussaint Du Bray. La représentation du monarque pour la période qui suit les recueils s'appuiera sur la série de tapisseries qui constitue *L'Histoire du roi*, plus précisément la troisième suite en basse lisse, dont huit pièces décoraient les appartements du dauphin à Versailles⁴. Quatorze pièces composent *L'Histoire du roi*, tissées d'après des dessins de Lebrun (qui dirigea la manufacture des Gobelins à partir de 1662) et d'Adam Van der Meulen, nommé peintre ordinaire pour *L'Histoire du roi*. Parmi ces pièces, sept traitent d'épisodes militaires⁵. Dans « L'entrée à Dunkerque », le roi est à cheval, sur une hauteur du terrain, au premier sur la gauche du tableau ; des soldats courent devant lui tout en le regardant. Les troupes royales sont en contrebas, dans la plaine, au fond de laquelle on aperçoit la ville. Le corps de Louis XIV et son cheval sont orientés vers Dunkerque, mais la tête du roi est tournée vers le spectateur auquel il désigne la ville avec son bâton de commandement. Le monarque est également à cheval au premier plan, sur un site surélevé, dans « La réduction de Marsal ». Cependant, son regard est dirigé vers le prince de Lixen et les Lorrains qui montent vers lui, genoux fléchis et regards suppliants, en signe de reddition. Le roi les fixe, impassible, sans baisser la tête vers ceux qu'il regarde. « Le siège de Tournay » montre une tranchée ouverte par les armées royales devant Tournay. La tranchée part du milieu de la tapisserie, va vers la gauche et revient vers la droite jusqu'à l'axe central de la scène, sur un deuxième plan. Le roi y est debout, le dos tourné au spectateur, regardant la ville de Tournay vers laquelle il pointe son bâton de commandement. Turenne, à ses côtés, ainsi que quelques compagnons tentent de faire asseoir Louis XIV qui s'expose au feu de l'opposant en restant debout. Le roi est également debout et à pied dans « Le siège de Douai », mais il fait face au spectateur ; il regarde, impassible, un soldat tomber de son cheval au premier plan de la tapisserie. Dans « La prise de Lille », le monarque est à cheval au premier plan à gauche de la scène, entouré de Vauban, de Turenne et d'Humières. Le groupe est en surplomb par rapport aux troupes dans la plaine et la ville en arrière-fond. Le roi est de profil droit ; sa tête et son regard sont tournés vers Vauban qui se tient en retrait sur sa droite. Un dispositif similaire se retrouve dans « Le canal de

³ *Henri IV devant Paris*, école française, début XVII^e siècle, musée du château de Pau.

⁴ Pour une étude détaillée de son élaboration et de sa fabrication, voir Daniel Meyer, *L'Histoire du Roy*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1980, 144 pages.

⁵ Les autres sujets sont « Le sacre », « L'entrevue des deux rois », « Le mariage », « L'audience du comte de Fuentès », « Le renouvellement de l'alliance suisse », « L'audience du nonce Chigi » et « La visite aux Gobelins ».

Bruges » : Louis XIV et trois compagnons, à cheval, regardent le champ de bataille depuis une hauteur. Ils sont sur la droite du tableau, ses trois compagnons sont de trois quarts dos, en direction de la plaine où les soldats combattent, alors que le souverain a la tête tournée vers le spectateur auquel il désigne la bataille avec son bâton de commandement. Dans « La prise de Dole », le roi et ses compagnons sont sur la gauche de la tapisserie qui représente une scène d'hiver d'où sont absentes la ville de Dole et les troupes. Les compagnons du roi à cheval sont de trois quarts face, alors que Louis XIV est de trois quarts dos, la tête de profil, tournée vers un soldat à pied qui lui parle.

Ces deux séries (les tableaux de batailles d'Henri IV et la série de *L'Histoire du roi*) mettent en valeur, à travers des faits militaires, les différences dans la représentation du roi. Alors que les tableaux de la première période montrent un roi combattant, dans l'action guerrière, héroïque, menant ses troupes en première ligne, les tapisseries donnent un portrait du monarque qui commande, surveille, observe, organise, mais qui ne porte plus les armes. Henri IV est dans le champ de bataille, Louis XIV est sur le côté, en surplomb. Les attributs du roi ont ainsi changé, le souverain n'est plus un roi guerrier, valeureux et téméraire, il est stratège et surtout majestueux ; les tapisseries le représentant à l'écart, isolé des soldats par sa position sur le terrain ou par sa posture et l'impassibilité de son visage à l'égard de ceux qui l'entourent. Alors que les tableaux montrent l'action du roi, dans la vivacité du geste, les tapisseries donnent à voir un roi en majesté à l'occasion même des campagnes militaires. La représentation du roi diffère radicalement entre ces deux périodes et les qualités soulignées pour célébrer Henri IV ne peuvent plus servir pour Louis XIV. Comment célébrer le courage du roi, lorsque Louis XIV est montré sur le côté de la bataille et que l'exposition de sa personne se réduit à être debout dans une tranchée à distance de la bataille dans « Le siège de Tournay », par comparaison avec les représentations d'Henri IV. D'un côté, Louis XV ne doit pas être vu des troupes ennemies, de l'autre, Henri IV est immédiatement identifiable par son panache blanc, au cœur même des scènes de combats.

La différence de représentation du roi, dans ses qualités et dans sa position par rapport à l'action, a de plus des conséquences pour l'auteur de la représentation. Si Henri IV est dépeint au cœur de l'action, en plan rapproché, cela suppose que l'artiste qui en témoigne est aux côtés immédiats du roi, dans la scène où se déroule l'action. Dans le tableau sur la bataille d'Ivry, l'artiste est en revanche en surplomb par rapport au champ de bataille, il est celui qui voit tout. Dans les tapisseries tissées pour *L'Histoire du roi*, celui qui montre la scène est bien à côté du roi, mais le roi est lui-même en dehors de l'action guerrière. Dans plusieurs des tapisseries, le roi désigne au spectateur ce qu'il doit voir, il est alors maître de l'action qu'il commande et maître de la mise en scène qui montre l'action. Dans d'autres, le roi regarde la bataille et la tapisserie montre le roi regardant le combat ; le spectateur voit alors la scène derrière le roi, il est

spectateur du roi regardant l'action. Dans tout les cas, le roi est en position d'intermédiaire entre l'action et les spectateurs, à moins que l'action militaire représentée ne soit qu'un support, une toile de fond à la représentation du roi. Dans un cas, les tableaux représentent une action historique, dans l'autre les tapisseries mettent en scène un portrait du roi sur un fond événementiel. Dans les tableaux d'Henri IV, le peintre donne à voir au spectateur l'action du souverain ou le souverain agissant alors que, dans les tapisseries, le roi met en scène sa représentation.

La comparaison des deux séries met donc en lumière la modification de la position de l'artiste par rapport au roi et à la scène d'action, elle montre aussi l'évolution de son statut, voire de son identité. Les tableaux des batailles d'Henri IV sont anonymes ou attribués à une « école française » dont les membres ne sont pas distingués. Les tapisseries de *L'Histoire du roi* sont une œuvre collective : des artistes, ici Lebrun et Van der Meulen, dessinent les scènes, des artisans les transposent en cartons qui doivent guider le tissage, d'autres artisans réalisent la tapisserie elle-même. Cependant, l'origine des tapisseries est attribuée aux deux peintres qui en ont effectué les dessins et le projet. De plus, quand Van der Meulen est nommé peintre ordinaire pour *L'Histoire du roi*, il suit dès lors le monarque dans ses campagnes militaires en tant que peintre, pour croquer sur le vif les détails et scènes qui serviront pour les tapisseries⁶. Sa présence aux côtés du roi tient à sa fonction de peintre. Les tapisseries ne constituent d'ailleurs pas l'unique aboutissement du travail de Van der Meulen car de nombreux particuliers lui demandèrent des copies de ses dessins. De même, les scènes des tapisseries donnèrent lieu à des copies ou à des imitations, soit par la reprise des sujets représentés, soit par celle de la disposition des scènes. Des reproductions en furent faites sous la forme de gravures ou de peintures commandées à d'autres artistes qui reproduisirent une scène ou une partie d'une scène par l'adapter à un format différent⁷. L'origine de l'œuvre matérielle est donc bien rattachée au nom d'un artiste, et elle est reprise et copiée, signe de sa qualité et de sa valeur, qui incitent des grands de la cour à vouloir disposer d'une reproduction. Dans cet exemple confrontant deux périodes qui précède et qui suit celle des recueils de Toussaint Du Bray, la distance qui s'accroît entre l'artiste et l'action réelle se double d'une reconnaissance de son nom et de son geste créateur.

Entre ces deux moments contrastés, les recueils collectifs s'inscrivent comme un temps et un lieu de mouvement et de redistribution des rôles et des fonctions.

Les recueils de Toussaint Du Bray comme moment spécifique

⁶ Daniel Myer, *op. cit.*, p. 129.

⁷ *Ibid.*, p. 136-137.

La publication des différents recueils de poésies collectifs de Toussaint Du Bray entre 1609 et 1630 met en lumière un moment particulier pour la poésie d'éloge ; les pièces encomiastiques qui y sont reproduites s'y révèlent ambiguës et témoignent d'une instabilité. La lecture des pièces d'éloge au sein des recueils montre, en effet, une réduction de leurs fonctions politique et sociale au profit de leur fonction identitaire pour les poètes et de la valorisation de leur pratique scripturaire, ce changement d'équilibre résultant de la conjonction de plusieurs facteurs. Le premier d'entre eux est le mode de publication lui-même, à savoir les recueils collectifs et particulièrement ceux de Toussaint Du Bray qui se distinguent par leur organisation et le classement des auteurs et des pièces. La reprise des pièces en recueil contribue à les détacher des événements qui ont pu en être à l'origine, redoublant ainsi le décalage propre à l'écriture poétique toujours légèrement postérieure à ce dont elle traite. La séparation est accentuée encore par la réintégration des pièces d'éloge parmi d'autres poésies et non plus dans des ensembles de textes polémiques (comme certaines ont pu être lues parfois lors de leur première diffusion) ou dans un échange de services. La publication en recueil, par l'éloignement qu'elle impose aux pièces, montre aussi la relative discrétion des références précises à des événements publics, hors quels grands faits, plus nombreux d'ailleurs dans les premières éditions.

La réduction des fonctions sociale (remarquable dans l'évolution des relations affichées entre le dédicataire et le dédicateur et le resserrement des dédicaces autour du roi et de son entourage proche) et politique dit aussi l'évolution du contexte historique. Les recueils couvrent une période elle-même instable politiquement. À la fin du règne d'Henri IV qui voit la pacification du royaume, les enjeux sont moindres que durant les conflits religieux et de la reconquête de son royaume par le monarque. Lors de la régence de Marie de Médicis pendant la minorité de Louis XIII, la politique du royaume est menée de façon incertaine, selon les alliances et leur retournement, les protestations ou mécontentements des grands, les rebellions qui persistent de la part des protestants et dans certaines provinces, et les éloges au roi ne peuvent qu'être convenus et au futur par l'absence d'actions pouvant donner matière aux louanges des poètes. Enfin, les derniers recueils paraissent pendant le règne effectif de Louis XIII et le ministère de Richelieu, et le cardinal accompagne, comme un double, Louis XIII dans les pièces d'éloge, quand elles ne lui sont pas directement dédiées. L'incertitude politique de la période fait suite à des années marquées par la violence, les guerres civiles, et l'époque est traversée par l'appréhension, souvent rappelée dans les poèmes d'éloge, d'un retour des troubles dans le royaume, des conflits entre les sujets et des malheurs qui les accompagnent. Ces décennies, qui sont celles du souvenir des malheurs récents subis par le pays et de la crainte quant à la paix fragile du royaume et de son gouvernement pendant la jeunesse de Louis XIII, voient aussi la restriction de la parole politique des poètes dans leurs pièces d'éloge. Les conseils adressés à Henri IV disparaissent progressivement dans les pièces composées pour son successeur, et plus

radicalement encore dans les derniers volumes de la série des recueils quand les éloges au roi se dédoublent pour chanter dans le même temps la politique de Richelieu.

Et si les éloges du roi sont importants dans les recueils de Toussaint Du Bray, ne permettant pas de mesurer le rôle et le pouvoir des grands (eux-mêmes relativement absents), ni les profits qu'ils pourraient obtenir symboliquement des éloges, les pièces encomiastiques montrent que la réduction de la fonction politique suit l'affirmation progressive du pouvoir royal ; les conseils tendent à disparaître pour laisser place à la seule célébration des qualités et des actions du prince. Les raisons peuvent être multiples : enjeux réels plus faibles quand les partis ne s'opposent plus directement, nécessité moindre pour le roi ou les grands dont l'affrontement a cessé, restriction d'une parole qui pourrait être critique. L'éloge pourrait donc avoir moins d'intérêt en période de paix et de concorde dans le royaume, réduit à son rôle cérémoniel. Mais le consensus entre les sujets et leur roi, qui se lit de façon notable dans les recueils de Toussaint Du Bray, pourrait ne pas être si effectif, qu'il soit nécessaire de le chanter encore et encore. La fonction politique, forte et affirmée quand le pouvoir est faible ou menacé, se dirait plus discrètement en temps de paix, par allusions et à voix basse, au risque de ne plus être entendue.

La réduction des fonctions politique et sociale s'accompagne d'une montée de la fonction poétique dans les pièces d'éloge, que ce mouvement se dise en termes de réduction et d'augmentation ou qu'il se perçoive comme une meilleure visibilité de la fonction poétique par la mise en sourdine des deux autres. Les pièces d'éloge montrent, au fil des éditions, un mouvement de « poétisation » des textes et de spécialisation des hommes de lettres qui mettent davantage en avant leur fonction d'auteur et leur talent d'écriture que leur proximité envers les grands. La montée de la fonction est accompagnée, soutenue, accentuée par l'organisation spécifique des recueils publiés par Toussaint Du Bray, qui valorise les auteurs par le regroupement des poèmes, la hiérarchie instituée entre les poètes par l'ordre de leur publication qui évolue selon les éditions et le classement des pièces par genres.

Ces différents facteurs permettent aux auteurs et les obligent tout à la fois de repenser leur fonction de poète et leur pratique de la poésie, car – et ces recueils le montrent de façon remarquable – le rééquilibrage des trois fonctions s'effectue au sein des pièces d'éloge dans lesquelles s'expriment les doutes et les questionnements de leurs auteurs. Le poème d'éloge est une forme valorisante et valorisée, traditionnellement considérée comme l'origine de toute poésie dont la vocation première est de chanter les dieux, les grands hommes et leurs actions. Dotée d'une forte visibilité par son caractère éclatant qui doit être à la hauteur du sujet loué, la poésie d'éloge offre un espace souvent important pour développer un discours. Or le discours politique tel qu'il pouvait encore s'exprimer dans les dernières années du règne d'Henri IV ne peut plus s'exprimer de la même façon dès la régence de Marie de

Médecis. L'espace du poème est donc laissé vacant pour faire entendre un autre chant, tout autant que le vide laissé par la réduction de la parole politique doit être rempli par un autre discours. Les poètes ne peuvent inlassablement chanter qu'un grand est grand sans argumenter leur louange, d'autant que certains motifs de l'éloge, qui pouvaient avoir une signification forte tant qu'ils étaient porteurs d'enjeux entre des partis opposés, tendent à se fixer en *topoi*, puis à se vider de sens dès lors que leur répétition devient trop régulière et attendue. Les pièces d'éloge reproduites dans les recueils de Toussaint Du Bray montrent ainsi un détournement du prestige attaché au dédicataire du poème au profit de son auteur. Outre que le poème leur permet de démontrer leur capacité à composer brillamment, en développant parfois sur des centaines de vers des éloges au demeurant assez mesurés, les poètes se hissent doucement à une place qui les met à côté et à égalité avec les grands hommes qu'ils valorisent. Les protestations de sincérité et de compétence, arguments topiques destinés à justifier les éloges, se muent progressivement en mises en scène et mises en valeur du poète en train d'écrire. La distinction glisse dans les poèmes d'éloge du grand vers l'auteur qui se représente ainsi en grand homme, et la grandeur du dédicataire renforcée par les vers d'éloge qui lui sont adressés sert aussi la valorisation de celui qui le loue.

Mais si l'affirmation de la valeur du poète s'appuie sur la reconnaissance progressive du statut de l'homme de lettres dans la société, sa réitération montre aussi que le statut n'est pas si assuré que les textes essayent de le faire croire ; l'affirmation a force de revendication et s'accompagne d'une interrogation en acte sur l'art de composer. Le poème d'éloge, forme la plus noble de la poésie, est alors le lieu d'un discours réflexif sur l'écriture et sur les doutes des hommes de lettres quant aux finalités de leur art et à leur place dans le monde. Certains des questionnements qui travaillent les pièces ne sont pas entièrement nouveaux ; l'hésitation des poètes par exemple entre la retraite et la cour se lit dans d'autres poèmes antérieurs à la période des recueils, mais la question ne se posait alors pas dans des pièces d'éloge, comme chez Boisrobert où le regret de devoir retourner à la cour se dit dans un éloge adressé à Balzac. Et la mise en balance ne se joue pas entre la retraite pour écrire et la cour où sont exercées des charges publiques, mais entre une écriture libre et une écriture de cour contrainte. La nouveauté ne réside donc pas uniquement dans les questionnements eux-mêmes, mais aussi dans le lieu de leur expression – les poèmes d'éloge, qu'ils soient adressés à des pairs ou à des grands –, leur récurrence dans de nombreuses pièces, la place grandissante qui leur est faite par rapport aux éloges directs des dédicataires et la mise en série des pièces dans les recueils, dans un contexte littéraire et social particulier qui voit monter la reconnaissance d'un statut indépendant pour les hommes de lettres, leur refus (affiché plus que réel) d'une dépendance à l'égard des grands et une limitation de la parole politique. La réflexion sur la poésie d'éloge et sur l'écriture poétique en général se développe au sein même des pièces encomiastiques, et la forme éclatante de la poésie devient l'espace où s'expriment les doutes de ceux qui la composent.

Après les recueils. Perspectives

Malgré les doutes et les incertitudes, les poètes des générations suivantes continuent à louer les grands et surtout le roi. Mais les éloges disent encore et toujours les difficultés auxquelles sont confrontés les poètes ; les pièces de Boileau, nous l'avons vu, sont exemplaires à cet égard, exprimant les interrogations du poète sur la bonne façon de louer tout en faisant l'éloge du roi. La poésie encomiastique, moins pratiquée certes au fil du temps, continuera néanmoins à nourrir la réflexion poétique pendant plusieurs décennies, à être à la fois le lieu et l'enjeu des débats, l'art poétique se construisant autour et, progressivement, contre cette forme.

De surcroît, si la poésie d'éloge telle qu'elle se lit dans les recueils de Toussaint Du Bray ne constitue pas l'inventaire exhaustif de l'ensemble de la poésie d'éloge qui s'écrit pendant cette période, la poésie d'éloge elle-même, selon la définition donnée en introduction, peut également s'inscrire comme une forme particulière de poésie épédicte dont la louange ne s'adresse pas exclusivement aux grands et au prince, mais aussi à Dieu et à la femme aimée, comme l'affirmait La Fontaine dans « Simonide préservé par les Dieux » :

On ne peut trop louer trois sortes de personnes :
Les dieux, sa maîtresse, et son roi,
Malherbe le disait ; j'y souscris quant à moi :
Ce sont maximes toujours bonnes.⁸

À travers les trois destinataires distingués par La Fontaine se trouve de fait désignée une très grande partie de la poésie du XVII^e siècle ; peut-être faudrait-il réexaminer la production poétique sous cet angle épédicte, voire en reprécisant l'usage des termes d'épédicte et d'encomiastique. Car si l'un et l'autre sont souvent employés indifféremment, il n'en demeure pas moins que le genre épédicte complémentaire et inverse de l'encomiastique, le blâme (et la satire dans sa forme poétique), existe à l'époque, même s'il ne fait pas l'objet de discours théorique, ni de reconnaissance au même titre que d'autres genres. Ainsi s'écrivent et se lisent au XVII^e siècle des blâmes des grands, de la femme aimée mais ingrate...

En outre, l'instabilité révélée dans les pièces d'éloge des recueils tient pour une grande part à la position des hommes de lettres dans la société, entre une reconnaissance de leur statut et la limitation de leur prise de parole publique. L'interrogation qui en naît quant à leur rôle et à leur fonction dans l'espace public et politique, cruciale dans ces premières décennies du siècle, se pose néanmoins régulièrement aux écrivains, en des termes parfois différents selon le contexte social. La

⁸ Vers 1-4.

question demeure celle de la force et de l'audience de la parole poétique, d'une possibilité de prise de parole publique pour le poète, voire d'un devoir de se faire porte-parole, question renouvelée au gré des circonstances historiques et dont dépendent en partie les réponses que les poètes lui apportent. En effet, si les poètes ont pu rejeter la poésie d'éloge ostensiblement et avec force à mesure qu'ils obtenaient reconnaissance et autonomie, dans un geste qui marquait à la fois l'inutilité d'une écriture de service et la volonté de s'en affranchir, proclamant ainsi la liberté de leur écriture, des pièces encomiastiques ont encore été composées dans les siècles suivants : ainsi, et ce n'est qu'un exemple, l'ode composée par Victor Hugo pour le sacre de Charles X. La place et l'importance de la poésie d'éloge tiennent à la fois à la nécessité et donc à l'autonomie, symbolique et matérielle, des hommes de lettres, mais aussi aux circonstances historiques et à la volonté des poètes d'y participer.

Annexes

Description des recueils de Toussaint Du Bray

Nouveau Recueil des plus vers de ce temps, Paris, Toussaint du Bray, 1609, in-8 (BNF, cote YE-11442)

Titre : NOUVEAU RECUEIL // DES PLUS BEAUX // VERS DE CE // TEMPS. // A PARIS, // Chez TOUSSAINCT DU BRAY, ruë saint // Jacques, aux Espics meurs, & en sa boutique au Palais en la gallerie des // Prisonniers // M.DC.IX. // AVEC PRIVILEGE DU ROY.

1^{er} f. r^o/v^o : bl, *2^e f. r^o* : titre, *v^o* : bl, *3^e f. r^o/v^o* : « A tres-illustre & vertueuse dame Charlotte des Ursins, Vicomtesse d'Ochi » [A], *4^e f. r^o/v^o* : « Aux lecteurs » [B], *5^e f. r^o* : privilège du roi daté du 15 octobre 1608 et signé Verdin, *v^o* : bl, *6^e f. r^o à 10^e f. r^o* : table des poèmes, *v^o* : bl, *A1 r^o* : début des poèmes, *Lliij* : fin des poèmes, puis « Fautes à corriger » et achevé d'imprimer « De l'Imprimerie de Pierre Pautonnier, ruë Saint Jean de Latran à la bonne Foy ».

Liste des poètes : Du Perron, Bertaut, Malherbe, Motin, Forget de la Picardière, Davity, Lingendes, L'Espine, Rosset, Audiguier. Divers auteurs : Du Perron, Motin, Vauquelin des Yveteaux, d'Urfé, Touvant, Cramail.

[A] Épître dédicatoire :

« Madame,

« Je viens m'acquiter de ma promesse, et vous remercier du moyen que vous m'avez donné de faire quelque chose qui vous soit agréable : Car je ne pense pas que vous ne receviez assez favorablement ce recueil que je vous donne, puis que vous estes cause

que je le donne à toute la France, et que vous m'avez conseillé de mettre ensemble tant de belles pièces que l'ignorance de beaucoup de monde avoit desjà si fort gastées, que leurs auteurs avoient honte de les avoüer. Les Muses vous auront ceste obligation de sçavoir que vous avez pris le soin de leurs ouvrages, et pour récompense d'une si grande faveur, publieront par tout, qu'en vous dédiant le livre je l'ay plustost fait par leur eslection, que pour me dégager de la parolle que je vous en avois donnée. Prenez doncque en gré ce présent qui vous appartient si justement, et me gratifiant en faveur de tant de beaux Esprits qui m'ont favorisé en ceste entreprise, recevez-le pour un gage de mon affection, pour un tesmoignage de ma bonne volonté, et pour une reconnaissance de tant de sortes de courtoisies que vous me faites, et qui m'obligent à demeurer toute ma vie,

« Madame,

« Vostre tres humble, etc. »

[B] Aux lecteurs :

« Messieurs, ce seroit mal reconnoistre le mérite du présent que je vous fay, si je recherchois des parolles pour vous le recommander, ou des prieres pour vous le faire recevoir : Aussi sans me mettre sur des discours dont je me voudrois servir en autre sujet, je ne doute point que ce livre ne porte son prix et sa recommandation avec le nom et la réputation de tant de beaux Espris dont je l'ay emprunté. Car soit qu'on face estat des livres pour la divertisté des inventions, ou pour la pureté de la langue, les Muses confessent elles-mesmes, qu'elles n'ont rien de plus beau ny de plus net que cet ouvrage : Soit qu'on les ayme pour la nouveauté, que la curiosité du siecle et la Cour désire en toutes choses, je vous puis asseurer qu'entre 180 pieces dont ce livre est composé, on n'en trouvera pas ving-cinq qui ayent esté imprimées ; encores les unes ont-elles été reveües, et les autres si fort changées, qu'elles semblent plustost avoir esté refaites que corrigées. Au reste il n'y a rien icy qui soit sans adveu et sans le nom de son Auteur, comme il advient ordinairement en ces ramas que l'on fait de diverses poésies ; Car je ne vous donne pas une pièce que je n'aye euë de la propre main de ceux que je vous nomme icy, ou que n'aye transcrite sur leurs coppies le plus fidellement qu'il m'a esté possible. Recevez donc ce recueil avec autant de courtoisie et de bienveillance qu'il en mérite, et qu'il vous serve cependant de gage, et de promesse d'un second Tome que j'espère vous faire voir bien-tost, si l'accueil que vous ferez à cestuy-cy me fait connoistre que mon labeur vous ait esté agréable. »

Du Perron

- De Mr le Cardinal Du Perron. Stances (1) (*Quand aux plaisirs mortels mon âme accoutumée*)
- Stance (3) (*Pendant que ta fureur est encor'allumée*)
- *Benedic anima mea Domino, &c*, Pseume 183 (5) (*Esprit qui fais mouvoir mes nerfs, & mes arteres*)
- *Super Flumina Babilonis, &c*, Pseume (12) (*Quand loing de Palestine, & des champs Idumées*)
- Imitation de la premiere ode d'Horace (14) (*Race de tant de Rois vivant dedans l'histoire*)
- E** - Au Roy (17) (*Grand Roy dont les malheurs eslevent la Vertu*)¹
- E** - Stances. Sur la venue du Roy à Paris (20) (*Après tant de combats dignes de tant d'histoires*)
- Cantique de la Vierge Marie (23) (*Quand au somme mortel la Vierge eut clos les yeux*)
- E** - Pour Madame, sœur du Roy (26) (*Venez, ô chere Sœur, delices de nostre âge*)
- Stances (30) (*Puis qu'il faut désormais que j'estaigne ma flame*)
- E** - Stances (33) (*Grand Duc, grand de fortune, & plus grand de valeur*)
- Version de l'hymne *Vexilla regis prodeunt* (41) (*Aujourd'huy du grand Roy l'estandard va marchant*)
- Version de l'hymne *Pange lingua gloriosi Prælium Certaminis* (42) (*Chante ma langue le mystere*)
- Version de l'hymne *Pange lingua gloriosi. Corporis mysterium* (45) (*Chante ma langue le mystere*)
- E** - Sur la mort de M. de Joyeuse (47) (*Seul jour de ma pensée, & mon ardent flambeau*)

Bertaut

- E** - De Monsieur Bertaud. Stances. Sur la fortune que le Roy et la Roynne ont couruë en passant la riviere (65) (*La fureur de Dæmon qui depuis tant d'annees*)
- E** - Sur les œuvres de Monsieur des Portes. Elegie. Toute changée par l'Autheur en cette impression (68) (*Ainsi souspiroit au fort de son martyre*)
- Pour des Nymphes qui deffient Amour. Au Roy (75) (*Ces Nymphes hostesses des bois*)
- Amour veincu de ces Nymphes, & s'en complaignant (77) (*Victorieux du Ciel, de la terre, & de l'onde*)
- Le Temps consolant l'Amour (78) (*Amour que te servent ces plaintes*)

¹ « E » désigne les poésies d'éloge.

- E** - Panarette ou bien, Fantaisie sur les ceremonies du baptesme de Monseigneur le Dauphin (79) (*Les ans dont pas à pas un lustre fait son tour*)
- Stances (142) (*Mon ame est de vos laqs si doucement pressee*)
 - Stances (145) (*Quiconque admira l'ardant feu de mon ame*)
 - Stances (148) (*Que s'empescher d'aymer est dur aux belles ames !*)
 - Stances (150) (*Elle se plaist si fort en la rigueur extrême*)
 - Chanson (152) (*Celui seul qui mesprise*)
 - Chanson (155) (*Souhaitant que le ciel punisse*)
 - Chanson (156) (*L'ennuy qui tourmente ma vie*)
 - Response pour une dame aux vers d'un Cavalier (158) (*Desirer voir en mon ame*)
 - Pour un ballet des Princes, vestus de fleurs en broderie (162) (*Ces fleurs que nul Hyver ne tuë*)

Malherbe

- Du Sieur de Malherbe. Sonnet (165) (*C'est fait, belle Caliste, il n'y faut plus penser*)
 - Sonnet (166) (*Il n'est rien de si beau comme Caliste est belle*)
 - Sonnet (167) (*Beauté de qui la grace estonne la Nature*)
 - Sonnet (168) (*Quel Astre mal-heureux ma fortune a bastie*)
 - Chanson (170) (*Dure contrainte de partir*)
- E** - Ode. Sur l'attentat commis en la personne de Majesté, le XIX. de Decemb. 1605 (171) (*Que direz-vous, races futures*)
- E** - Au Roy (181) (*Mon Roy, s'il est ainsi que des choses futures*)
 - Chanson (182) (*Laisse moy raison importune*)
 - Aux Dames. Pour les demy-Dieux marins, conduits par Neptune (184) (*O qu'une sagesse profonde*)
 - E** - Ode sur l'heureux succes du voyage de Sedan (186) (*En fin apres les tempestes*)
 - Chanson (195) (*Le dernier de mes jours est dessus l'Orizon*)
 - Stances (197) (*Phylis qui me voit le teint blesme*)
 - Ode (199) (*A la fin c'est trop de silence*)

Motin

- E** - Du Sieur Motin. Le Phoenix au Roy (213) (*Loin des flots Indiens, & de leur rive more*)
- Elegie (221) (*Que de graces, d'attraits & de jeunes beautez*)
 - Stances (230) (*De quoy sert à mes yeux le retour de l'Aurore*)
 - Absence (232) (*Ne verray-je jamais le temps*)
 - Hymne. Des Beaux Yeux de (235) (*Beaux yeux du monde l'ornement*)
 - Stances (237) (*Que le soleil naisse ou meure sous l'onde*)
 - Ode (238) (*Que sont devenus vos serments*)
 - Stances (241) (*Leve bel arbre au Ciel la teste*)

- Chanson (243) (*Il est vray je souspire*)
- Elegie (244) (*Je cherche un lieu desert aux mortels incognu*)
- Stances (248) (*Qui vit jamais embrazement*)
- Stances (251) (*Est-ce mon erreur ou ma rage*)
- Stances (253) (*A quoy servent tant d'artifices*)
- Stances (254) (*Que de douleurs pour une absence*)
- Stances (256) (*Retire toy perfide Amant*)
- Stances (258) (*Puis que le cordage est deffait*)
- Stances (259) (*Pleurs le sang distilant de ma playe amoureuse*)
- Sur un portrait (261) (*Que je l'estime audacieux*)
- Adieu (263) (*Puis-je vivre & m'en separer ?*)

E - Ode sur la mort de Madame la Duchesse de Deux-pont. A Madame de Sym. (265)
(*A la douleur qui vous transporte*)

E - Stance. Sur ce qui fut tenté contre le Roy, le Lundi 19. jour de Decembre (268)
(*Vous qui pour le danger du plus Roy qui vive*)

E - Paraphrase du Ps. 90. *Qui habitat in adjutorio Altissimi* : Pour le Roi (273) (*O que celui qui va chercher*)

- Méditation sur un crucifix mourant (278) (*O vous qui passez par la voye*)

Forget de La Picardière

- Du Sieur de La Picardiere Forget. Sonnet (283) (*Que le coup de ses yeux fut un coup favorable !*)
- Sonnet (284) (*Qui voit ce beau Soleil mon celeste flambeau*)
- Sonnet (285) (*Un celeste penser m'esleve sur la nuë*)
- Sonnet (286) (*Une main favorable entr'ouvoit les courtines*)
- Sonnet (287) (*Ne penser qu'amour, n'avoir autre langage*)
- Sonnet (288) (*Cesse Amant miserable un labeur si penible*)
- Sonnet (289) (*Comme un jeune bouton que mainte armure croche*)
- Sonnet (290) (*Il n'en faut plus parler la play est incurable*)
- Stances sur l'absence (291) (*Parmy tous les ennuis dont le Ciel nous afflige*)
- Elegie (294) (*L'astre le plus cruel qui s'offre à la naissance*)
- Sonnet (303, noté 203) (*Le mal m'outrage trop, je ne m'en scaurois taire*)
- Sonnet (304) (*Vous qui m'aviez tant promis, ame trop peu loyale*)
- Sonnet (305) (*Charme de mille appas un cœur facile a croire*)
- Sonnet (306) (*De qui me dois-je plaindre ou des Cieux ennemis*)
- Stances (307) (*En fin elle a rompu le nœud qui tenois jointct*)

- Du Sieur d'Avity. Elegie (311) (*Où sont donc ces beaux yeux lumieres de ma vie*)
- Stances (319) (*Amour qui m'a rendu prisonnier d'une Dame*)
- Sur le Philene du Sieur de Lingendes. Stances (321) (*Berger tous ces maux que tu peins*)
- Pour un depart (323) (*Si je pars il faut que je meure*)
- D'un amant qui sortant de prison, alloit à la guerre. Stances (326) (*Souspirant en ce lieu ma liberté ravie*)
- Pour un depart allant à la guerre. Stances (328) (*Qu'un malheureux adieu me donne de martire*)
- Pour un adieu allant à la guerre. Stances (331) (*Deux nœuds tiennent mon cœur diversement estreint*)
- Stances. Estant dans une ville assiegée (333) (*Quel destin mal-heureux tient mon cœur affligé*)

Lingendes

- Du Sieur de Lingendes. Stances (335) (*D'où vient que sans effort j'ay rompu tous mes fers*)
- E** - Pour la naissance de Monsieur le Duc de Retelois. Stance (338) (*Les portes d'Orient ne s'ouvroyent point encore*)
- Tirsis (343) (*Tirsis pres d'un ruisseau de ses larmes troublé*)
- E** - Elegie pour Ovide. Mise au devant de ses Metamorphoses. Traduites par M. Renoüard (348) (*Ovide, c'est à tort que tu veux mettre Auguste*)
- Stances (358) (*Cognoisant votre humeur, je veux bien, ma Silvie*)
- Stances (362) (*O Dieux ! qui vis d'Amant si deplorable*)
- E** - Sonnet. Pour Mademoyselle du Mayne (364) (*Toy qui lis dans le cœur des hommes et des Dieux*)
- Pour un bracelet d'ambre et de perles, à elle-mesme (365) (*Si c'est quelque chose certaine*)
- Pour Cloris (366) (*Vous qui pour le prix d'une pomme*)
- Chanson. Pour M. la Vicomtesse d'Ochi (367) (*Amour quitte tes armes*)
- Sonnet (368) (*Si faut-il se resoudre à faire quelque effort*)
- Alcidon parle (369) (*Fillis aupres de cet ormeau*)
- Stances (370) (*Belle Armide, à quelle raison*)
- Cloris se deffent contre Dorinde, de la mort d'Alcidon, dont elle estait accusée (372) (*Dorinde croiriez-vous qu'en la fin violente*)
- Stances (377) (*Par l'aide de Venus un Amant vit un jour*)
- Responce au cartel de Floriodorant, qui soustenoit le Dedain des Dames (379) (*Chevalier de Dedain, qui faisant trop de gloire*)
- Pour le balet Des Dieux Marins. Aux Dames (382) (*L'humeur de nos cœurs inconstans*)

L'Espine

- Par le Sieur de L'Espine. Elegie (387) (*Helas ! que me sert-il, Anne ma chere vie*)
- Elegie (391) (*En fin donc tu t'en vas, ingrater & je demeure !*)
- Elegie (396) (*Il a donc veu ses yeux, & son ame glacee*)
- Chanson (401) (*En fin les mespris dont Francine*)
- Stances (403) (*Acanthe qui jamais du mal qui le devore*)
- Stances (405) (*A la fin ces beaux yeux dont la seule clemence*)
- Sur un petit dard d'argent, dont la pointe estoit en forme d'un A (410) (*Acanthe blasmant la rigueur*)
 - Stances sur une inondation du Tybre en l'an mil six cens cinq (407) (*Grand Tybre Ausonien dont la gloire cogneuë*)
 - Ode (412) (*Tu te plains petite mauvaise*)
 - Discours (414) (*Carneau, s'il t'en souveint, je me plains à toy*)

Rosset

- E** - Regrets du Sieur de Rosset, sur la mort de feu Monseigneur le Comte de Laval. Stances (434) (*Las ! J'ay bien du sujet atteint d'un juste deuil*)
- E** - Ode à Monsieur de Silery Chancelier de France (437) (*Cheres Delices de la France*)
- E** - A Monsieur de Bassompierre (446) (*C'est trop chanté de Cyprine*)
- Ode sur une absence, pour luy mesme (453) (*Lysis ne void rien en ces lieux*)
- Stances. Pour le mesme (457) (*Qu'on ne m'en parle plus, je ne m'en puis distraire*)
- Chanson (460) (*O troupe vagabonde*)
- Vers sur une lettre pliee avec des cheveux meslez avec de la soye de leur couleur (461) (*O Douce prison de mon ame*)
 - Vers de Monsieur de Saint Luc sur une legereté (463) (*Dessous une tendre jeunesse*)
 - Stances (465) (*Malgré tant de rigueur ma constance esprouvante*)

Audiguier

- Du Sieur d'Audiguier. Stances (469) (*Quand j'estois amoureux, & que j'estois aymé*)
- Stances (471) (*Puis qu'il me faut mourir sans en avoir envie*)
- E** - Ode du mesme (475) (*L'Honneur qui vous fait estimer*)
- E** - Estreines du mesme (479) (*Invincible Roger que les Cieux ont fait naistre*)
- Sonnet (481) (*Volez petit Icare, elancez vous en l'air*)
- Ode (482) (*Fut-il qu'en cet aage pervers*)
- E** - Stances. Pour une Religieuse (483) (*Ainsi l'oyseau du Ciel fuyant la terre, & l'onde*)
- Sur les Cendres de Philinde (484) (*Souspirs doux esventoirs de ma cuisante peine*)
- E** - Sonnet. Pour Monsieur de Guise (486) (*Race de Godefroy qui passez vostre race*)
- Stances (487) (*Ne m'en parlez jamais, elle pourroit mourir*)

Divers auteurs

- De divers auteurs². Stances (488) (signé P.L.S.D.P.) (*Ce prodige qui porte au front deux Diademes*)
- Chanson (491) (signé P.L.S.D.P.) (*D'un si doux trait ma poitrine est atteinte*)
- Plainte (494) (signé Motin) (*Quand verras-tu finir le cours*)
- Leobel Chevalier françois. Aux Dieux Marins (497) (signé Motin) (*Dieux à qui les vents & l'orage*)
- Stances (499) (signé « Incertain ») (*Vous qui dormez en plaisir, & je vueille en ma peine*)
- Cartel, De Diane conduisant des Chasseurs (504) (signé D.P.) (*Nous sortons de ces monts d'où s'esclot la tempeste*)
- Le voyage d'Andronice, Roy de l'Arabie heureuse. Au Roy (505) (*Aupres de ces hauts monts ou la belle Pyrène*)
- Chariot d'Andronice (509) (*Tyranne des cœurs genereux*)
- (signé P.L.S.D.P.) (511) (*Ces amours insensees*)
- Stances (512) (*Beautez qui croyez trop à ceste fleur premiere*)
- Douze sonnets de Monsieur d'Urfé, Comte de Chasteau-neuf, & Baron de Chasteau-Morant (515) Sonnet I. Sur un Adieu (*J'estois pour mon malheur prest a partir des lieux*)
- Sonnet 2. Une mouche vole sur la bouche de sa Dame endormie (516) (*Cependant que Madame à l'ombre se repose*)
- Sonnet 3. Ressemblance de sa Dame à la Lune (517) (*Bel Astre flamboyant qui dans un ciel serain*)
- Sonnet 4. D'un portrait (518) (*Qui ne l'admiroit ! & qui ne l'aymeroit mieux*)
- Sonnet 5. Rapport du Mont-Cenis à l'estre d'un amant (519) (*Ces vieux rochers tous nuds glissans en precipice*)
- Sonnet 6. Considération de ses peins (520) (*Espoirs qui me trompez, & qui ne pouvez estre*)
- Sonnet 7. Il parle à une tempeste (521) (*Ondes qui souslevez vos voûtes vagabondes*)
- Sonnet 8. Serments amoureux (522) (*Belle, de mes desirs vous estes le trespas*)
- Sonnet 9. Au vent (523) (*Doux zephir que j'entends errer folastrement*)
- Sonnet 10. Jalousie (524) (*Jamais contre les rocs tant de flots amassez*)
- Sonnet 11. Mort d'Amour (525) (*Qui le croira jamais, Amour gist cy-dessous*)
- Sonnet 12. A Theandre (526) (*Theandre qui te plains, comme d'une injustice*)
- Chanson (527) (*Amour pour passe-temps*)
- E** - Sonnet. Pour Madame la Vicontesse d'Ochi (528 (signé P.L.S. d'Infrainville) (*Amour voyant un jour que sa flame estoit morte*)
- Elegie (529) (signé « Incertain ») (*Cœur ingrat & menteur aux plus fortes promesses*)

² Quatre pièces sont de Du Perron, trois de Motin, deux d'une signature incertaine, trois de Vauquelin Des Yveteaux, douze de d'Urfé, une d'Infrainville, une de Touvant, une de Cramail et deux d'un auteur inconnu.

- Chanson (534) (*O Nuict tant de fois desiree*)

Les Delices de la poesie françoise ou Recueil des plus beaux vers de ce temps, Paris, Toussaint du Bray, 1615, in-8 (BNF, cote RES P-YE-2410)

Titre : LES // DELICES // DE LA POESIE // FRANCOISE, // OU RECUEIL DES PLUS BEAUX // VERS DE CE TEMPS. // [marque de Toussaint Du Bray] // A PARIS, // Chez TOUSSAINCT DU BRAY, ruë S. Jacques, // aux Espics meurs, & en sa boutique au // Palais, en la gallerie des Prisonniers. // M.D.C.XV. // Avec Privilege du Roy.

1^{er} f. r^o : titre, v^o : bl, 2^e f. r^o à 3^e f. v^o : « A tres-illustre, tres-excellente, et tres-vertueuse Princesse Madame Louÿse de Guise, Princesse de Conty » [A], 4^e f. r^o : « Au Lecteur » [B], v^o : « Extraict du Privilege du Roy », signé le 27 novembre 1614 par Lomenie, p. 1 : début des poèmes (Du Perron), p. 1080 : « FIN ».

Liste des poètes : Du Perron, Bertaut, Malherbe, Vauquelin des Yveteaux, d'Urfé, Cramail, Coulomby, Motin, Forget de la Picardière, Davity, Lingendes, L'Espine, Callier, Maynard, Touvant, Bellan, Du Monstier, Bonnet, Du Maine, Audiguiet, Maynard, Rosset.

[A] Épître dédicatoire

« Madame,

« Les Muses Françaises que avez tousjours deffendues de l'injure du sort et des orages que les vents de l'envie, et l'ignorance émeuvent incessamment contre elles, desirent maintenant de faire un long et perilleux voyage. Elles prétendent de courir toute la terre, et de ne laisser contrée en tous les deux Hemispheres sans la visiter. Juger si ce n'est pas de l'appréhension de fere naufrage, puis qu'aujourd'huy tout le monde presque conjure leur ruine et qu'elles sont la fable et la rizée de ceux mesmes qu'elles arrachent du tombeau.

« C'est pourquoy, (Madame) elles m'ont commandé de vous supplier que vous, qui les avez si souvent retirées des tempestes et des Escœuils, daignez encor estre leur astre favorable et leur Estoille du Nort, afin qu'elles puissent achever leur aventure et abborder sans péril aux Havres où leur fortune les jettera. En récompense de ceste obligation qu'elles vous auront parmi tant d'autres, elles vous promettent, (Madame)

que jamais vostre nom ne verra le fleuve de l'Oubly : Que tousjours vos merites surpasseront leurs louanges : Que vous serez l'honneur de vostre siecle, la honte du passé, et l'envie du futur et

Come Febo la candida Sorella
 Fa piu diluce adorna, a piu la mira
 Che Venere O che Maia O ch'altra stella
 Che va col Cielo o che da sa si gira :

Ainsi les Filles de Jupiter eslèveront vostre gloire autant par dessus les plus glorieuses princesses que leur qualité les esleve au-dessus des autres dames. C'est leur secrétaire, (Madame) qui vous rapporte de leur part ces paroles : et c'est celui-là mesme qui s'efforce avec toutes sortes de dévotions de faire paroistre à vous, et à vostre maison qu'il est

« Madame,
 « Vostre tres humble, tres fidele et tres obeissant serviteur,
 « DE ROSSET. »

[B] « *Au lecteur* »

« La plainte des Autheurs de ces beaux vers, et le pouvoir que quelques-uns de ces divins escrivains ont acquis sur moi, tant par leur mérite et par leur qualité, que par les obligations que je leur ay : Et l'amitié que je porte à quelques autres, m'ont induit à te donner ce recueil. Je te le donne en meilleur ordre qu'il ne fut jamais. Il n'y a rien maintenant de mutilé ny de transposé, et l'on n'a point icy mis des mots, ou ces beaux esprits ne pensèrent jamais. Enfin, c'est de leur consentement que je te l'offre. J'ay pris la peine de voir les Espreuves des plus belles pièces de cest ouvrage. Si tu y treuves encore quelques fautes tu croiras qu'elle procède [sic] de l'Impression et non de ceux que tu es obligé d'admirer, et de reprendre. »

Composition intérieure

Du Perron

- De Monsieur le Cardinal du Perron. Stances (1) (*Quand aux plaisirs mortels mon âme accoutumée*)
- *Domine ne in furore*, Psa. 6 (3) (*Pendant que ta fureur est encor'allumée*)
- *Benedic anima mea Domino, &c*, Pseaume. 183 (6) (*Esprit qui fais mouvoir mes nerfs, & mes arteres*)

- *Super Flumina Babilonis, &c*, Pseaume. 136 (14) (*Quand loing de Palestine, & des champs Idumées*)
- *Pange lingua gloriosi* (17) (*Chante ma langue le mystere*)
- *Exaudi te Dominus*. Psea. 19. Au Roy (18) (*Puisse le Roy des Rois, au jour de la tempeste*)
- Cantique de la Vierge Marie. Stances (22) (*Quand au somme mortel la Vierge eut clos les yeux*)
- E** - Tombeau de Catherine de Medicis Reine de France (27) (*Celle qui fut sur terre en vertu sans pareille*)
- E** - L'ombre de Monsieur l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Daphnis, parlant au feu Roy Henri III (32) (*Seul jour de ma pensée, & mon ardent flambeau*)
- E** - Au Roy. Pour ses estrennes. Stances (51) (*Grand Roy dont les malheurs eslevent la vertu*)
- E** - Stances. Sur la venue du Roy à Paris (56) (*Après tant de combats dignes de tant d'histoires*)
- E** - Sur la blessure du Roy, et le parricide attentat de Jean Chastel (63) (*L'Ange, qui destourna le tragique cousteau*)
- E** - Pour Madame, sœur du Roy (72) (*Venés, ô chere Sœur, delices de nostre âge*)
- E** - Stances (76) (*Grand Duc, grand de fortune, & plus grand de valeur*)
- Ode d'Horace, traduite par M. du Perron, *Sic te Diva potens Cypri* (80) (*Ainsi la deesse Cyprine*)
- Le Temple de l'Inconstance (84) (*Je veux bastir un temple à l'Inconstance*)
- Imitation de la première ode d'Horace (86) (*Race de tant de Rois vivants dedans l'histoire*)
- Stances (89) (*Puis qu'il faut désormais que j'estaigne ma flame*)
- Stances (93) (*Quand je voy vos beaux yeux, doux feux de mes desirs*)
- Stances (95) (*Quand l'infidele usoit envers moy de ses charmes*)
- Stances (97) (*En fin, ce traître Amour qui sembloit desarmé*)
- Complainte (99) (*Quand le flambeau du monde*)
- Plaintes de Penelope à Ulysse, pour sa trop longue absence. Traduite du Latin d'Ovide (103) (*A toy son cher Ulysse, oublieux de ses peines*)
- Confession amoureuse, et regret d'avoir aimé une infidele et inconstante Beauté (113) (*Je me veux confesser ces jours devotieux*)
- Sonnet (118) (*Au bord tristement doux des eaux, je me retire*)
- Sonnet (119) (*Ils s'en vont ces beaux yeux, ces Soleils de ma vie*)

Bertaut

- Paraphrase de Monsieur Bertaut, Evesque de Seez, sur le Pseaume sixiesme. *Domine ne in furore tuo, &c.* (121) (*Tandis que le desir d'une injuste vengeance*)
- Autre du pseaume CXLVII (125) (*Heureux hostes du Ciel, saintes legions d'Anges*)

E - Paraphrase du CXLIII Pseaume (129) (*Benit soit le seigneur, le grand Dieu des armees*)

- Cantique sur la nativité de nostre Seigneur (134) (*Soit que de vostre corps vous viviez deschargez*)

E - Paraphrase du XLIV. Pseaume. *Eructavit cor meum verbum bonum, &.* Accomodee aux personnes du Roy & de la Reyne (136, noté 110) (*Mon cœur sent dedans moy son desir le presser*)

E - Cantique. Dont l'argument est pris du premier Pseaume de David (147) (*Bienheureux est celuy qui parmy les delices*)

E - Stances. Sur la fortune que le Roy et la Reyne ont couruë en passant la riviere (151) (*La fureur du Dæmon qui depuis tant d'annees*)

E - Sur les œuvres de Monsieur des Portes. Elegie. Toute changée par l'Autheur en cette impression (155) (*Ainsi sospireroit au fort de son martyre*)

E - Discours sur le trespas de Monsieur de Ronsard (163) (*Quand l'Esprit de Ronsard de son corps dévoilé*)

E - Regrets de Feu tres-chrestien Prince Henry III. Sous le nom de Daphnis, sur la mort de l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Lysis (180) (*Les Ombres de la Nuict qui suivit la journee*)

E - Tombeau, sur la mort du feu Roy Henry III (202) (*Ce n'est point pour moy que tu sors*)

E - Regrets sur le mesme subject. Stances (206) (*Les Cieux inexorables*)

- Vers amoureux (209) (*Celui-la qui mesprise*)

- Plainctes d'une Damoiselle (212) (*Enfin, ce cœur volant, qui tenoit à louïange*)

- Stances (214) (*Elle l'avoit bien dit, que ses mains larronnesses*)

- Du contentement que l'on reçoit en servant une beauté. Stances (217) (*Mon esprit honoré de votre obéissance*)

- Stances sur la resolution d'aimer une grande (221) (*Qu'on ne m'accuse point d'aller idolatrant*)

- Stances (225) (*Quiconque admirera l'ardant feu de mon ame*)

- Stances (228) (*Souhaitant que le Ciel punisse*)

- Stances (230) (*Que s'empêcher d'aymer est dur aux belles ames !*)

- Stances (232) (*L'ennuy qui tourmente ma vie*)

- Stances (234) (*Elle se plaist si fort en la rigueur extrême*)

- Stances (236) (*Desirer de voir en mon ame*)

- Stances (240) (*Quand premier je vis vos beaux yeux*)

- Stances (243) (*Un amant respandit un jour*)

- Stances (245) (*Quand je revis ce que j'ay tant aimé*)

- Stances (249) (*Mon cœur n'imite point en la perte venuë*)

- Stances (251) (*Beaux yeux qui sçavez si doucement charmer*)

- Stances (253) (*Beaux cheveux dont la blondeur esgalle*)

- Stances (255) (*On ne se souvient que du mal*)
- Stances (259) (*Je ne temoigne point que je souffre bien peu*)
- Stances (261) (*Salmacis embrassant un jour*)
- Stances (262) (*Pour estre plus jeune & plus beau*)
- Stances (264) (*Helas ! que me sert-il d'aimer si l'on ne m'aime*)
- Stances (267) (*C'est bien force, ô mon cœur, que tu sois consumé*)
- Stances (270) (*O Pensers dont Amour nourrit ma passion*)
- Stances (273) (*Ne vous offensez point, belle Ame de mon Ame*)
- Stances (276) (*L'Aisle de mon penser volant outre les Cieux*)
- Stances (281) (*Non, je n'ignore plus que vers ce beau visage*)
- Stances (282) (*Quand Phillis que l'Amour enseigne en ses écolles*)
- Stances (285, déjà imprimées p. 232) (*L'ennuy qui tourmente ma vie*)
- Stances (287, déjà imprimées p. 230) (*Que s'empescher d'aymer est dur aux belles ames !*)
- Pour des Nymphes qui deffient Amour. Au Roy (289) (*Ces Nymphes hostesses des bois*)
- Amour vaincu de ces Nymphes, & s'en complaignant (291) (*Victorieux du Ciel, de la terre, & de l'onde*)
- Le Temps consolant l'Amour (292) (*Amour que te servent ces plaintes*)
- Pour le ballet des Princes, vestus de fleurs en broderie (353) (*Ces fleurs que nul Hyver ne tuë*)
- E** - Vers recitez devant le Roy pour une masquarade de Nymphes estoilees (295) (*Ces Nymphes toutes estoilees*)
- E** - Pour le ballet des Princes de la Chine. Stances (297) (*De ces monts de la Chine, ou les enfans des Princes*)

Malherbe

- Paraphrase du Sieur de Malherbe, sur le Pseaume VIII. *Domine Dominus Noster*. Stances (301) (*O Sagesse eternelle, à qui cest Univers*)
- Pseaume CXXVIII. *Sepè expugnaverunt me*. Stances (304) (*Des funestes complots des Ames forcenees*)
- E** - Priere pour le Roy allant en Limozin. Stances (306) (*O Dieu, dont les Bontez de nos larmes touchees*)
- E** - Ode au feu Roy. Sur l'Heureux succes du voyage de Sedan (312) (*En fin apres les tempestes*)
- E** - Au feu Roy. Sonnet (321) (*Mon Roy, s'il est ainsi que des choses futures*)
- E** - Ode. Sur l'attentat commis en la personne de sa Majesté, le XIX. de Decemb. 1605 (322) (*Que direz-vous, races futures*)
- E** - A la Reine. Sur sa bien-venuë en France. Ode. Presentée a S.M. à Aix, 1600 (332) (*Peuples, qu'on mette sur la teste*)

E - A la Reine. Sur les heureux succes de la Regence. Ode (342) (*Nymphes qui jamais ne sommeilles*)

E - A Monsieur le Grand Escuyer de France. Ode (349) (*A la fin c'est trop de silence*)
- Prosopopee d'Ostende. Stances (360) (*Trois ans desja passez, Theatre de la guerre*)

E - Consolation à Carithee sur la mort de son mary (361) (*Ainsi quand Mausole fut mort*)

E - Consolation a Monsieur du Perier, Gentil-homme d'Aix en Provence, sur la mort de sa fille. Stances (365) (*La douleur, du Perier, sera donc eternelle*)

- Victoire de la Constance. stances (369) (*Enfin ceste Beauté m'a la place renduë*)

E - Sonnet. Au Dauphin de France (373) (*Que l'honneur de mon Prince est cher aux Destinees !*)

- Stances (373) (*Le dernier de mes jours est dessus l'Orizon*)

- Stances (375) (*Phylis qui me voit le teint blesme*)

- Sonnet (378) (*C'est fait, belle Caliste, il n'y faut plus penser*)

- Sonnet (379) (*Il n'est rien de si beau comme Caliste est belle*)

- Sonnet (380) (*Beauté de qui la grace estonne la Nature*)

- Sonnet (381) (*Beaux & grands bastimens d'eternelle structure*)

- Sonnet (382) (*Caliste, en cet exil j'ay l'Ame si gesnée*)

- Sonnet (383) (*Quel Astre mal-heureux ma fortune a bastie*)

- Stances (384) (*Dure contrainte de partir*)

- Stances (387) (*Laisse moy raison importune*)

- Aux Dames. Pour les demy-Dieux marins, conduits par Neptune (389) (*O qu'une sagesse profonde*)

- Stances (391) (*Donc ceste merveille des Cieux*)

E - Les Sybilles. Sur la feste des Alliances de France, & d'Espagne (394) (*Que Bellonne, & Mars se detachent*)

E - Sur le mesme sujet. Stances (398) (*Donc apres un si long sejour*)

- Il plaint la captivité de sa maistresse. Stances (401) (*Que d'espines, Amour, accompagnent tes roses*)

- Sur le mesme subject. Stances (405) (*Que n'estes-vous lassées*)

- Sonnet (408) (*Que donc c'est un arrest qui n'espargne personne*)

- Complainte. Sur une Absence. Stances (409) (*Complices de ma servitude*)

- Sonnet (414) (*Celle qu'avoit Hymen à mon cœur attachee*)

- Pour une fontaine (415) (*Vois-tu passant, couler cet Onde*)

- Pour mettre devant des heures (415) (*Tant que vous serez sans amour*)

- Autre sur le mesme subject (416) (*Prier Dieu qu'il vous soit propice*)

Vauquelin des Yveteaux

E - Institution du Prince. A Monsieur le Duc de Vandosme. Par le Sieur Desyveteaux (417) (*Cesar, fils de Henry, le miracle du Monde*)

- Stances. Pour un Adieu (430) (*Quand Aydor se vid resolu de chercher*)
- Sur la mort de deux jeunes garçons, aagez l'un de deux ans, l'autre de trois (433) (*Beaux rayons plus clairs que durables*)
- E** - Elegie. Sur les œuvres de Monsieur Desportes (435) (*Je n'aime plus les vers, et toute ma colere*)
- Adraste (443) (*Adraste qui se void plus grand de son aage*)
- Stances (445) (*Chaste beauté qui sous vos lois*)
- Apprehension d'une absence. Stances (446) (*Ce qui m'outrage, c'est qu'il faut que je pense*)
- Plaintes sur l'apprehension d'une absence. Stances (447) (*Ce n'estoit pas assez qu'une beauté mortelle*)
- Stances (449) (*Amour cruel flateur, que me penses-tu faire ?*)
- Stances (451) (*Puis que que loing de ses yeux mon Ame est asservie*)
- Stances. Sur un depart (454) (*Beaux yeux vous me laissez, & me laissez à l'heure*)
- Stances (455) (*Plus je voy la beauté de mon cœur adorée*)
- Stances (515) (*Clair miroir des beautez, ames des belles ames*)
- E** - Pour Monsieur le Dauphin. Stances (458) (*Messenger des Dieux & des Parques*)
- E** - Vers pour le Roy (461) (*Après tant de souspirs, de chaines, & de larmes*)
- E** - Sur le siege d'Ostande (464) (*Alors que le Ciel veut que par toute la terre*)
- Autres sonnets
- (*N'approchez point de moy, gardez-vous pour les Dieux*) (465)
- (*Entre tous les objects de mon ame adorez*) (466)
- (*Est-il bien plus fascheux aux amans veritables*) (467)
- (*Loin de ce bel esprit que j'ay tant recherché*) (468)
- (*Les sanglots embrasez qu'à tous momens il tire*) (469)
- (*Avecque mon amour naist l'amour de changer*) (470)
- (*Esprit dés le berceau dans le Ciel emporté*) (471)
- (*Clarice qui desja m'a tant de fois juré*) (472)
- E** - Le voyage d'Andronice, Roy de l'Arabie heureuse. au Roy (473) (*Au pres de ces monts, où la belle Pyrène*)

- E** - Chariot d'Andronice (477) (*Tyranne des cœurs genereux*)
- Stances (479) (*Ces amours insensees*)

d'Urfé

- Douze sonnets de Monsieur d'Urfé, Comte de Chasteau neuf, & Baron de Chasteau Morand (481)
- Sonnet I. Sur un Adieu (*J'estois pour mon malheur prest à partir des lieux*)
- Sonnet 2. Une mouche vole sur la bouche de sa dame endormie (482) (*Cependant que Madame à l'ombre se repose*)

- Sonnet 3. Ressemblance de sa dame à la Lune (483) (*Bel Astre flamboyant, qui dans un ciel serain*)

- Sonnet 4. D'un portraict (484) (*Qui ne l'admiroit ! & qui n'aymeroit mieux*)

- Sonnet 5. Rapport du Mont-Cenis à l'estre d'un amant (485) (*Ces vieux rochers tous nuds glissans en precipice*)

- Sonnet 6. Consideration de ses peines (486) (*Espoirs qui me trompez, & qui ne pouvez estre*)

- Sonnet 7. Il parle à une tempeste (487) (*Ondes qui souslevez vos voûtes vagabondes*)

- Sonnet 8. Serment amoureux (488) (*Belle, de mes desirs vous estes le trespas*)

- Sonnet 9. Au Vent (489) (*Doux Zephirs que j'entends errer folastrement*)

- Sonnet 10. Jalousie (490) (*Jamais contre les rocs tant de flots amassez*)

- Sonnet 11. Mort d'Amour (491) (*Qui le croira jamais, Amour gist cy-dessous*)

- Sonnet 12. A Theandre (492) (*Theandre qui te plains, comme d'une injustice*)

(Au lecteur sur le poème héroïque suivant que l'éditeur n'a pu retranscrire que partiellement : « Le receus un grand contentement il y a quelques iours en lisant un Poème heroïque de M. d'Urfé, qu'un de ses amis m'avoit mis entre les mains. Mais je le garday si peu de temps que je n'eus presque le loisir de le voir ; néanmoins i'employay ce peu de temps à transcrire ce que ie te donne icy, afin qu'un eschantillon si beau te face envie de voir la piece entiere. »)

- De la fin du second livre (493) (*Dessus le haut de Troye horrible en sa Gorgonne*)

- Du troisieme livre (498) (*Mais Vulfe cependant, dont l'Ame à toute peine*)

Cramail

- La Nuict de Monsieur le Comte de Cramail. Stances (515) (*O Nuict tant de fois desiree*)

Coulomby

E - Action de grâce à Dieu pour les mariages du Roy et de Madame. Et pour les heureux succez de la Regence de la Reine, par le S. de Coulomby. Stances (519) (*O Dieu qui mets par tout une Paix si profonde*)

E - Consolation à la Reine Mere sur la mort du feu Roy (526) (*Consollez-vous, Madame, essuiez vostre face*)

- Sonnet (533) (*Celle qui m'a soubmis à l'Amoureux servage*)

- Sonnet (534) (*Tous les signes d'Amour sur ma face sont peins*)

- Sonnet (535) (*Amour n'est point aveugle, il voit trop clairement*)

- Sonnet (536) (*Quelques tourmens cruels que ta rigueur me face*)

- Chanson (537) (*Puis qu'estant si pres du trespas*)

E - Plaincte de Madame de Rohan, sur la mort de sa fille, Madame la Duchesse de deux Ponts (539) (*Vous qui voyez le coup dont mon ame est blessee*)

- Victoire amoureuse (542) (*Enfin mes douleurs sont finies*)

E - Discours presente au Feu Roy avant le partement de sa Majesté pour assieger Sedan (549) (*Miracle de nos jours, nostre ange tutelaire*)

E - Pour le Carrouzel des mariages du Roy et de Madame. Monsieur le Prince de Conty conduisant les Chevaliers de Soleil. Au Roy (556) (*Prince né d'un foudre de guerre*)

E - Luy-mesme à la Reine. Sur le mesme subject (558) (*Reine des Reines la premiere*)
- Prière à Jesus-Christ (559) (*Conduis-moy, Seigneur, & m'inspire*)

Motin

E - Le Phœnix au Roy par le Sieur Motin (561) (*Loin des flots Indiens, & de leur rive More*)

- Elegie (570) (*Que de graces, d'attraits, & de jeunes beautez*)
- Stances (576) (*Que le Soleil naisse ou meure sous l'onde*)
- Stances (580) (*De quoy sert à mes yeux le retour de l'Aurore*)
- Absence (582) (*Ne verray-je jamais le temps*)
- Hymne. Des Beaux Yeux de (585) (*Beaux yeux du monde l'ornement*)
- Ode (589) (*Que sont devenus vos serments*)
- Stances (592) (*Leve, bel arbre, au Ciel la teste*)
- Complainte (594) (*Il est vray je souspire*)
- Elegie (596) (*Je cherche un lieu desert aux mortels incognu*)
- Stances (600) (*Qui vit jamais embrasement*)
- Stances (604) (*Est-ce mon erreur ou ma rage*)
- Stances (606) (*A quoy servent tant d'artifices*)
- Stances (607) (*Que de douleurs pour une absence*)
- Stances (609) (*Retire toy, perfide amant*)
- Stances (611) (*Puis que le cordage est deffait*)
- Stances (612) (*Pleurs, le sang distilant de ma playe amoureuse*)
- Sur un portrait (614) (*Que je l'estime audacieux*)
- Adieu (617) (*Puis-je vivre, & m'en separer ?*)

E - Ode sur la mort de Madame la duchesse de Deux-ponts. A Madame de S. (619) (*A la douleur qui vous transporte*)

E - Stances. Sur ce qui fut atenté contre le Roy, le Lundy 19. jour de Decembre (623) (*Vous qui pour le danger du plus grand Roy qui vive*)

E - Paraphrase du pseume 90. *Qui habitat in adjutorio Altissimi* : Pour le Roi (686) (*O que celuy qui va chercher*)

- Meditation sur un crucifix mourant (634) (*O vous qui passez par la voye*)
- Plainte (637) (*Faut-il donc, ô cruel effort*)
- Plainte (639) (*Quand verras-tu finir le cours*)
- Leobel Chevalier François. Aux Dieux Marins (642) (*Dieux à qui les vents, & l'orage*)

Forget de La Picardière

- Du S. de La Picardiere Forget. Sonnet (645) (*Que le coup de ses yeux fut un coup favorable !*)
- Sonnet (646) (*Qui voit ce beau Soleil mon celeste flambeau*)
- Sonnet (647) (*Un celeste penser m'esleve sur la nuë*)
- Sonnet (648) (*Une main favorable entr'ouvroit les courtines*)
- Sonnet (649) (*Ne penser que d'Amour, n'avoit autre langage*)
- Sonnet (650) (*Cesse Amant miserable un labeur si penible*)
- Sonnet (651) (*Comme un jeune bouton que mainte armure croche*)
- Sonnet (652) (*Il n'en faut plus parler la playe est incurable*)
- Stances sur l'absence (653) (*Parmy tous les ennuis dont le ciel nous afflige*)
- Elegie (656) (*L'astre le plus cruel qui s'offre à la naissance*)
- Sonnet (665) (*Le mal m'outrage trop, je ne m'en sçaurois taire*)
- Sonnet (666) (*Vous qui m'aviez tant promis, Ame trop peu loyalle*)
- Sonnet (667) (*Charmer de mille appas un cœur facile à croire*)
- Sonnet (668) (*De qui me dois-je plaindre ou des Cieux ennemis*)
- Stances (669) (*En fin elle a rompu le nœud qui tenoit joint*)

Davity

- Du S. d'Avity. Elegie (673) (*Ou sont donc ces beaux yeux lumieres de ma vie*)
- Stances (681) (*Amour qui m'a rendu prisonnier d'une Dame*)
- E** - Sur le philene du Sieur de Lingendes. Stances (684) (*Berger tous ces maux que tu peins*)
- Pour un depart (686) (*Si je pars il faut que je meure*)
- D'un amant qui sortant de prison alloit à la guerre. Stances (689) (*Souspirant en ce lieu ma liberté ravie*)
- Pour un depart allant à la guerre. Stances (692) (*Qu'un malheureux adieu me donne de martire*)
- Pour un adieu, allant à la guerre. Stances (695) (*Deux nœuds tiennent mon cœur diversement estreint*)
- Stances. Estant dans une ville assiegee (697) (*Quel destin mal-heureux tient mon cœur affligé*)

Lingendes

- Du Sieur de Lingendes. Stances (699) (*D'où vient que sans effort j'ay rompu tous mes fers*)
- E** - Pour la naissance de Monsieur le Duc de Retelois. Stances (702) (*Les portes d'Orient ne s'ouvroient point encore*)
- Tirsis (707) (*Tirsis pres d'un ruisseau de ses larmes troublé*)

E - Elegie pour Ovide. Mise au devant de ses Metamorphoses, traduites par M. Renouard (713) (*Ovide, c'est à tort que tu veus mettre Auguste*)

- Stances (724) (*Cognoissant votre humeur, je veux bien, ma Silvie*)

- Stances (728) (*O Dieux ! qui vit d'Amant si deplorable*)

E - Sonnet. Pour Mademoiselle de Mayne (730) (*Toy qui lis dans le cœur des hommes & des Dieux*)

- Pour un bracet d'ambre et de perles, à elle-mesme (731) (*Si c'est quelque chose certaine*)

- Pour Cloris (732) (*Vous qui pour le prix d'une pomme*)

- Pour M. la Vicomtesse d'Ochi (734) (*Amour quitte tes armes*)

- Sonnet (735) (*Si faut-il se resoudre à faire quelque effort*)

- Alcidon parle (736) (*Fillis aupres de cet ormeau*)

- Stances (745) (*Belle Armide, à quelle raison*)

- Cloris se deffent contre Dorinde, de la mort d'Alcidon, dont elle estoit accusée (740) (*Dorinde croiriez-vous qu'en la fin violente*)

- Stances (745) (*Par l'aide de Venus un Amant vit un jour*)

- Responce au cartel de Floriodorants, qui soustenoit le Dedain des Dames (747) (*Chevalier de Dedain, qui faisant trop de gloire*)

- Pour le balet, Des Amoureux vestus de vents. Aux Dames (749) (*He ! pour quoy nous voyant paroistre*)

- Pour le ballet des Dieux Marins. Aux Dames (751) (*L'Humeur de nos cœurs inconstans*)

E - Ode à la Reyne (755) (*Grands Arbitres de toutes choses*)

L'Espine

E - Mars infortuné se voyant au dernier periode de sa vie parle. Du Sieur de l'Espine. Stances (763) (*Serviteur de mon Roy, amy de ses amis*)

- Stances (774) (*En fin les mespris dont Francine*)

- Stances (776) (*Acanthe qui jamais du mal qui le devore*)

- Stances (779) (*A la fin ces beaux yeux dont la seule clemence*)

- Sur un petit dard d'argent, dont la pointe estoit en forme d'un A (781) (*Acanthe blasmant la rigueur*)

- Stances. Sur une inondation du Tybre en l'an mil six cens cinq (783) (*Grand Tybre Ausonien dont la gloire cogneue*)

- Ode (787) (*Tu te plains petite mauvaise*)

- Discours (789) (*Carneau, s'il t'en souvient, je me plaingnois à toy*)

Callier

- Desespoir amoureux du feu Sieur Callier (813) (*Auprés des beaux yeux de Phyllis*)

- Sonnet (815) (*Pardonnez-moy, Phillis, si d'un vol temeraire*)

- Sonnet (816) (*Enfans infortunez de ma triste pensee*)
- Sonnet (817) (*De bleu celeste éclatent ces beaux yeux*)
- Sonnet (818) (*Calianthe agité de ses folles amours*)
- Sonnet (819) (*Belle & fiere Phyllis, ardeur de mon courage*)
- Sonnet (820) (*Mon cœur languit blessé des traits de vostre veuë*)
- Sonnet (821) (*Non, elle n'a rien fait ceste main laronnesse*)
- Sonnet (822) (*Si vous doutez, Phyllis de mon cruel martyre*)
- Sonnet (823) (*Ne pouvez-vous, mon cœur, avec plus de constance*)
- Sonnet (824) (*Triste & jaloux Amant j'ouvre mille paupireres*)
- Sonnet (825) (*Il n'est plus temps mes yeux de fermer vos paupieres*)
- Sonnet (826) (*Tout le monde est en joye, & moy seul je souspire*)

Maynard

- Regrets d'une grande Dame sur la mort de son serviteur. Stances. Parle le Sieur Maynard, President en Auvergne (827) (*Il faut que par mes cris je rompe mon silence*)
- Stances. Sur le mesme subject (832) (*Qu'on ne s'attende point de voir jamais finir*)
- Jouissance. Stances (836) (*Il est temps que l'Amour d'une belle couronne*)
- Stances (837) (*N'ay-je pas sujet de blasmer*)
- Assurances de fermeté. Stances (840) (*Que la fin de ce jour soit la fin de ma vie*)
- Plainte d'inconstance. Stances (843) (*Florise qui devez croire*)
- E** - Sur la mort de l'excellent Sculpteur Pilon (846) (*Pilon l'injustice des Cieux*)
- E** - Au Roy Henry le Grand. Ode (847) (*HENRY la gloire des hommes*)
- E** - Les Amadis au Roy. Stances (860) (*Grand Prince, unique soing de Mars*)
- E** - Urgande à la Reyne. Stances (863) (*Soleil de l'Univers, Reyne dont le merite*)
- E** - Les Amadis a Madame, Sœur du Roy. Stances (866) (*Object de tout point accomplly*)
- Aux Dames. Stances (869) (*Beautez plus divines qu'humaines*)

Touvant

- Pour les amours du petit d'Escry, et de la petite Verderonne. Par Feu Charles de Piard, Sieur d'Infrainville, & de Touvant. Stances (873) (*Si vostre ardeur s'augmente aussi bien que vos ans*)
- Vers pour une beauté gardée estroitement (879) (*Celuy qui ne croit point que je vive en martire*)
- Sur l'accident arrivé à la Reine & Madame la Princesse de Conty (883) (*Phæton demy-Dieu n'eust pas ceste puissance*)
- Traduction des vers qu'Ovide adresse à sa dame pour la destourner de rendre son amour mercenaire. *Qualis ab Europa*. Stances (884) (*Je t'estimois jadis plus qu'Helene la belle*)
- E** - Almidor à la Reine. Stances (890) (*Gloire de nostre siecle, ame de cet Empire*)

- E** - Apollon à la France. Stances (892) (*France les delices des yeux*)
 - Le Vent d'Orient. Aux Dames. Stances (893) (*Je viens d'où le Soleil nous luit*)
 - Ode bachique (896) (*Puisque d'un pas irrevocable*)
 - Stances (899) (*Melite menageons le loisir qu'on nous laisse*)

Bellan

- E** - Chant royal pour le Roy. Par le Sieur de Bellan (903) (*Tandis que par les destinees*)
 - Traduction de la chanson espagnolle. *Soccorreys ojos con aqua que el coracon la demanda* (906) (*Cloris loing du peuple indiscret*)
 - Chanson (908) (*Venez cher object de mes vœux*)
E - Au ballet des Hypochondriaques pour M. de Bressieux entrant dans un Soleil, & formant en Memnon. A la Reyne (910) (*Reyne la plus grande du Monde*)
 - A sa maistresse sur l'imagination d'estre le Soleil (912) (*Mon ame des beautez ravie*)
 - Sonnet (914) (*Fontaine de fraischeurs, & d'ombrages parée*)
 - Sur un portrait. Sonnet (915) (*Mon ame desormais par l'excez du tourment*)
 - Avanture d'un amoureux. Stances (916) (*Le Soleil monté sur la voute*)

Du Monstier

- E** - Sur le trespas de tres-chrestien et tres-invincible Henry le Grand, Roy de France, & de Navarre. Par le Sieur D. du Monstier, Peintre du Roy, & de la Reine. Stances (912) (*Enfin le Ciel en courroux*)
E - Quatrain Numeral sur la mort de Henry le Grand (929)
Grand Roy la perle des Guerriers 107
Quelle desloyalle aventure ! 269
(Qu'un excrément de Nature 1175
Ait renversé tant de Lauriers 62
 1610)
E - Sonnet (919) (*Quand la tragique main de ce monstre execrable*)
E - Consolation a un amy, sur la mort de son frere (930) (*Quoy la Chastre ne peux-tu*)

Bonnet

- Stances. Du Sieur Bonnet nepveu du deffunt S. Motin (933) (*Enfin je suis content puisque ceste inhumaine*)
 - Sonnet. Sur les pasles couleurs d'une Dame (935) (*Amour pour me vanger de ma belle geoliere*)
 - Stances (936) (*Pendant qu'un autre amant vous caresse & vous baise*)
 - Elegie. (938) (*Que d'attraits mensongers, que de graces perfides*)

Du Maine

E - Ode au Roy, et à la Royne, Sur le voyage de leurs Majestez. Par Louÿs de Chabans, Sieur du Maine, Gentil-homme ordinaire de la Chambre du Roy (945, noté 938) (*Desja l'œil immortel du monde*)

Audiguier

E - Sur le trespas de Messire François de Corneillan. Evesque de Rodez (951) (*Effroy de tous les humains*)

Maynard

-« Au lecteur. Tu as, cy devant, d'autres vers de Monsieur le President Maynard. On a tout freischement recouvert ces pieces. Elles ne démentent pas l'estime que les beaux Esprits font de ce bel Esprit. »

E - Pour le Tombeau de Monsieur le Chevalier de Guise. Par le Sieur de Maynard President en Auvergne (961) (*L'estime à nulle autre seconde*)

- A Monsieur le Comte d'Ayen. Epigramme (962) (*Ce jour que l'an se renouvelle*)

- Epigramme (962) (*Phillis vos beaux jours sont finis*)

- Epigramme (963) (*L'Infidelité de la Belle*)

- Epigramme (963) (*Cher Rossignol de qui la vois*)

E - A Monsieur de Malerbe. Sonnet (964)

(*C'est avecque tant d'art, Malherbe, que tu ranges*)

- Sonnet (965) (*A quoy sert dites-moy La Royale Fabrique*)

- Sonnet (966) (*Demeure encore au lit, belle & pompeuse Aurore*)

- Sonnet (967) (*Rocher par qui ce bois est si fort solitaire*)

- Sonnet (968) (*Phillis, ceste Beauté qui vous rend adorable*)

- Sonnet (969) (*Ce pouvoir infiny par qui tout se gouverne*)

- Epigramme (970) (*On dit qu'une Reine de Crete*)

- Pour un peintre qui s'estoit acquis de la réputation par le Portrait de Diane (971) (*Peintre que tous les bons Esprits*)

- Pour un jaloux (971) (*Jan tant que vous avez permis*)

- Pour un mauvais Poëte de qui une punaise estoit maistresse (972) (*Rimeur à l'Esprit de travers*)

- Tombeau de deux bossus (972) (*A pleines mains verse rose & lis*)

E - Sonnet (973) (*Auprés du grand Henry, de qui les destinees*)

- Stances. Pour une Absence (974) (*L'ennuy que depuis le moment*)

- Stances. Pour une Absence (978) (*Doncques le Ciel inexorable*)

- Stances. Pour une des plus merveilleuses beautez de France (982) (*Honneur, Tyrant des beaux desirs*)

- Manifeste (986) (*Petits Gentil-hommes à lievres*)

- Epigramme (990) (*Icy gist au teint de Megere*)

- Autre epigramme (990) (*Durant le jour, Lise n'a point*)
- Autre epigramme (991) (*Belle, dont les yeux m'ont vaincu*)
- Epigramme (991) (*L'almanac dit, que pour certain*)
- Autre epigramme (992) (*Cy gist qui faisoit le mauvais*)
- Autre epigramme (992) (*Lise à qui mes desirs firent jadis hommage*)

Rosset

E - Vers funebres sur la mort de feu Madame de Saint Luc. Par le Sieur de Rosset (993) (*O rigoureuse Loy du Ciel, & du Destin*)

E - Stances (997) (*Cleandre l'honneur des guerriers*)

E - Pour un seigneur qui s'en alloit à Julliers. Stances (1000) (*Puis que je suis forcé de quitter ces beaux yeux*)

- Stances. Sur une absence pour luy mesme (1003) (*Lysis ne void rien en ces lieux*)

E - Pour tres-illustre et tres vertueuse Dame, Madame Claude de Berard, Duchesse d'Uzez. Stances (1008) (*Angelique beauté, dois-je bien entreprendre*)

E - Sur la mort de Feu Monsieur le Comte de Sault. A Lysis (1021) (*O sort impitoyable, ô dures Destinees*)

E - Ode a Monsieur de Bassompierre (1025) (*C'est trop chanté de Cyprine*)

- Stances (1032) (*Malgré tant de rigueur ma constance esprouvant*)

- Stances (1033) (*Cloris la merveille des yeux*)

- Pour le ballet des messagers d'Amour (1036) (*Nous femmes du pays d'Erice*)

- Stances du Ballet des Grenouilles. Latone (1038) (*Seray-je tousjours vagabonde*)

- L'Amour (1040) (*Je suis le Monarque des Dieux*)

E - Regrets sur la mort de feu Monseigneur le Comte de Laval. Stances (1042) (*Las ! J'ai bien du sujet atteint d'un juste dueil*)

E - Stances. Présentées au Roy le premier jour de l'an 1606. Sur l'attentat d'un Furieux (1045) (*Toy quiconque tu sois, ô barbare insensé*)

E - Pour un Grand qui revenoit de la guerre. Stances (1055) (*Soucis, trop importuns, tristes fleurs de mon ame*)

- Stances. Pour le mesme (1049) (*Qu'on ne m'en parle plus, je ne m'en puis distraire*)

- Chanson (1052) (*O troupe vagabonde*)

- Sonnet (1054) (*Ces Rochers élevés qui voisinent les Cieux*)

- Le jeu aux Dames. Stances (1059) (*Celle qui prend les belles ames*)

- Sur une Infidélité. Stances (1062) (*Dessous une tendre jeunesse*)

- Stances (1064) (*Encor que mille flots enflez de mes ennuis*)

- Sonnet (1066) (*Cloris dont les appas d'apparence si dous*)

E - Response des neuf Conquerans au cartel des Chevaliers de la Gloire. A la Reine (1067) (*Reine dont la Prudence a sauvé de l'orage*)

E - Pour le duc de Roventois qui estoit Jules Cezar. Au Roy (1069) (*Je sors de ceste obscure nuit*)

E - Pour le mesme qui avoit ceste devise. *Ne matarme, ne Espantarme*. Stances (1071) (*Je suis l'Aigle des Amoureux*)

E - Le mesme Jules Cezar. A Madame (1072) (*France, tout l'orage a passé*)

- Stances (1073) (*Mes yeux disposés-vous d'estre en aveuglement*)

E - Sur les escrits de M. Guillemeau. Au Roy (1075) (*Sortez rares escrits, honorés l'Univers*)

E - L'imprimerie au Roy (1078) (*Louys de qui toute la terre*)

Les Delices de la poesie françoise ou Recueil des plus beaux vers de ce temps, corrigé de nouveau par ses auteurs, recueilly par F. de Rosset, Paris, Toussaint du Bray, 1618, in-8° (BNF, cote YE-11443)

Titre : LES // DELICES DE LA // POESIE FRANCOISE, // OU // RECUEIL DES PLUS BEAUX // VERS DE CE TEMPS. // Corrigé de nouveau par ses Auteurs, & augmenté de plu- // sieurs belles & rares pieces, non encore imprimées. // Recueilly par F. DE ROSSET. // Et dédié à // MONSEIGNEUR LE CARDINAL // DE RAIZ. // [Marque de Toussainct du Bray] // A PARIS, // Chez TOUSSAINCT DU BRAY, rüe S. Jacques, // aux Espics meurs, & en la boutique au Palais, // en la gallerie des Prisonniers. // [filet] // M.D.C.XVIII. // AVEC PRIVILEGE DU ROY//.

1^{er} f. r°/v° : bl, 2^e f. r° : titre, v° : bl, 3^e f. r° : dédicace en prose, sur trois feuillets, signée par Rosset, « A tres-illustre et tres-vertueux Cardinal de Raiz, Monseigneur Henry de Gondy, Evesque de Paris. » [A], 5^e f. r°/v° : poème de dédicace (stances) de Rosset pour le cardinat de Retz [B], 6^e f. r°/v° : Au lecteur [C], 7^e f. r° : extrait du privilège du roi, daté du 27 novembre 1614, signé par Lomenie, v° : bl, A1 r° : début des poèmes, Dddd8 f. v° : « L'Imprimerie au Roy », stances de Rosset [D], fin des poèmes, 1 v° : début de la table des poèmes.

Liste des poètes : Du Perron, Racan, Du Perron, Desportes, Bertaut, Malherbe, Vauquelin des Yveteaux, d'Urfé, Cramail, Coulomby, Motin, Forget de la Picardière, Davity, Lingendes, L'Espine, Callier, Maynard, Touvant, Bellan, Du Monstier, Du Maine, Audiguier, Rosset.

[A] A tres-illustre et tres-vertueux Cardinal de Raiz, Monseigneur Henry de Gondy, Evesque de Paris

« Monseigneur,

« Les Muses Françoises ont desir de faire un long, & perilleux, voyage. Elles ont envie de voir tout ce que le Soleil eclaire de ses yeux, & tout ce que la Mer enserre de ses bras ; de sorte que par mesme moyen il leur est besoing d'une Estaille qui les guide parmy les tempestes, & les orages, que les vents de l'Envie, & de l'ignorance, emeuvent incessamment. M'ayans honoré du tiltre de secretaire de leurs intentions, & commande de rechercher parmy les Astres plus lumineux de la France la lumière que je jugerois la plus plus propre & plus favorable à leurs vœux, j'aurois esté privé de veuë, aussi bien que de jugement, si je n'eusse (Monseigneur) incontinent jetté les yeux sur vous. Soit que je considere la Gloire de vos ancestres, la Grandeur de votre Maison, & les dignités suprêmes que votre incomparable merite vous acquiert en l'Eglise, & au plus florissant Empire de la Terre : Où bien que je tourne les regards sur vostre douceur nompareille, & que vos vertus, qui (sans flatterie) n'ont point d'exemple, de quel astre, & de quel flambeau plus doux, & plus riant, peuvent les filles de Jupiter recevoir plus de support, & plus de lumière ? Quelle Estaille, & quelle Ourse, les feux mieux sauver de la tempeste, que celuy qui fait voir au siecle où nous sommes, qu'injustes sont les plaintes de ceux qui publient que les muses n'y treuvent point de retraite ? Aussi, comme je ne doute pas, que vous ne leur accordiez la faveur d'estre leur heureuse conduite par tous les lieux où le Soleil expand ses rayons (quand ce ne seroit que pour la considération de votre cher Apollon, que le Ciel, pour ne demeurer imparfait en ses ouvrages, vient de retirer d'entre les Mortels) il faut aussi (Monseigneur) que vous croyez qu'en recompense de l'obligation que les Muses vous en auront, elles vous promettent que jamais vostre Nom ne verra le fleuve de l'oubly : & que vos meristes surpassans toujours leurs loüanges, de mesme que vos grandeurs, vos desirs plus chastes, & plus vertueux, vous serez l'Honneur de nostre Siecle, l'Envie du passé, & la Gloire du futur, & moy, Monseigneur,

« Vostre tres-humble,

« tres-obeissants, & tres-fidele serviteur,

« DE ROSSET »

[B] Stances de Rosset pour le cardinal de Retz

Douce lumiere de nos jours,
 Les Delices, et les amours,
 Des nobles filles de Memoire,
 Soyez le Fare de ces Vers,
 Beaux Raiz, maintenant que leur gloire
 S'en va courir tout l'Univers.

Ce ne sont pas des vers communs,
 Fascheux, malpolis, importuns,
 Puisque leur douceur nompareille,
 Les Rochers mesmes animant,
 Ravit les ames par l'oreille
 D'un doux, & d'un secret Aymant.

Astre luisant, & nompareil,
 Plus Soleil, que n'est le Soleil ;
 O que l'Ornement de nostre âge
 S'esjoüira dedans les Cieux,
 Si ce rare, & parfait ouvrage
 Est eclaire de vos beaux yeux.

Donnez-lui ce contentement :
 Il vous aymoit parfaitement,
 Et vous l'aymiez aussi de même,
 Avant que le sort sans pitié
 Commandast à la Parque blème
 De separer vostre amitié.

Mais quoy ? pour vivre en divers lieux,
 Vous en terre, & luy dans les Cieux,
 Vostre ardeur seroit-elle estainte ?
 Non [beaux Raiz] malgré le tombeau
 L'aimat toujours d'une amour sainte,
 Ces vers vous auront pour Flambeau.

Sortez donc (ô divins escrits)
 Race de tant de beaux esprits
 Qui de Laurier parent leur teste
 Allez [beaux vers], ne craignez plus
 Auriez-vous peur de la tempeste ?
 Vous avez Castor, & Pollux.

DE ROSSET

[C] Au lecteur

« La plainte des Auteurs de ces beaux Vers, & le pouvoir que quelques-uns de ces Divins Escrivains ont acquis sur moy, tant par leur merite, & par leur qualité, que par les obligations que je leur ay : Et l'amitié que j'ay vouée à quelques-autres m'ont induit à te donner ce Recueil : Je te le donne en meilleur ordre qu'il ne fut jamais. Il n'y a rien maintenant de mutilé, ny de transposé, & l'on n'a point icy mis des mots, où ces beaux Esprits ne penserent jamais. Enfin, c'est de leur consentement que je te l'offre. J'ay pris la peine de voir les Espreuves des plus belles pieces de cét ouvrage, & principalement de celle de nostre Apollon, qui quelques jours avant que le ciel nous ostait ce que la Terre avait de plus honorable, prenait luy-mesme le soing de revoir les Divins Escrits, & de me les envoyer, ainsi que tu verras par le grand changement que l'on peut y remarquer. Si tu y treuves encore quelque faute, tu croiras qu'elle procede de l'Impression, & non de ceux que tu és obligé d'admirer et de non de reprendre.

[D] L'imprimerie au Roy (par Rosset)

Louys de qui toute la terre
 Attend les miracles divers
 Lorsque par une juste guerre
 Tu gaigneras tout l'Univers
 Que je suis en impatience
 De faire voir par ma science
 Tes lys, & tes jeunes lauriers,
 Qui rempliront toute une Histoire,
 Et qui surpasseront la gloire,
 De tous les plus vaillants guerriers.

Lors qu'en la plaine d'Idumée,
 Suivant les pas de tes Ayeux,
 Ta main à vaincre accoutumée
 Vengera l'injure des Cieux,
 Je veus en dignes caracteres
 Graver ton los, & le mystere
 Qui dessous ma presse rouloit,
 Quand l'ornement de l'Etrurie
 Ceste belle et sage MARIE
 Au secours Lucine appeloit.

La Croix luisante en ta Banniere,
 Par l'effort de ton bras puissant,
 Fera descroistre la lumiere

De cet infidelle croissant,
 Qui faisant profit de nos fautes,
 A rendu ses cornes si hautes
 Que le Sarrazin se promet
 Flatté d'une vaine esperance,
 D'abbreuver encores ta France
 Des erreurs de son Mahomet.

Mais aussi-tost que ton jeune âge
 Couvrira d'un rare cotton
 Ainsi que d'un petit ombrage
 Le lys semé sur ton menton,
 Je te vois aux bords de l'Europe,
 Dessus la cime de Rhodope
 Ton oriflamme relevant
 Ayant chassé la Tyrannie
 Qu'exerçoit sur la Panonnie
 Le cruel Monstre du Levant.

Puis donc que l'heur de tes conquestes
 Bornera la Terre, & la Mer,
 Doibs-je pas desja tenir prests
 Mes lettres afin d'imprimer
 Tous les exploits, & les miracles
 Qu'ont predit de toy les Oracles,
 Avant que ton œil, où l'Amour
 Reluit avecque la Vaillance
 Eut salué sous la Balance,
 L'Astre qui nous donne le jour.

Ainsi le Ciel, qui favorise,
 Et qui tient ta cause en sa main,
 Veüille tenir ton autre prise
 Et faire que l'Aigle Romain,
 Sous toy, paroisse en Alemagne
 Tel qu'il estoit quand Charlemagne
 Suivy des braves Paladins
 (Si le bon Turpin est croyable)
 Avec sa JOYEUSE effroyable
 Couppoit la teste aux Saladins.

Composition intérieure

Du Perron

- De Mr le Cardinal du Perron. Stances (1) (*Quand aux plaisirs mortels mon âme accoutumée*)
- *Domine ne in furore*, Ps. 6 (4) (*Pendant que ta fureur est encor'allumée*)
- *Benedic anima mea Domino, &c*, Ps. 183 (6) (*Esprit qui fais mouvoir mes nerfs, & mes arteres*)
- *Super Flumina Babilonis, &c*, Ps. 136 (13) (*Quand loing de Palestine, & des champs Idumées*)
- *Pange lingua gloriosi* (16) (*Chante ma langue le mystere*)

Racan

- « De M. de Racan, Pour un adieu, épigramme » (*C'est parler inutilement*) (pages n.f. En bas de la 2^e page : « Comme ce livre s'achevoit d'Imprimer, un des amis de Monsieur de Racan me donna les pièces que tu viens de voir. Je les ay mises icy, par ce qu'elles ne dementent point le bruit qu'il a de faire aussi bien des vers qu'homme de sa qualité. »)
- Épitaphe (*celui de qui les os sont dans ce monument*)

Du Perron

- Cantique de la Vierge Marie. Stances (22) (*Quand au somme mortel la Vierge eut clos les yeux*)
- E** - Tombeau de Catherine de Medicis Reine de France (27) (*Celle qui fut sur terre en vertu sans pareille*)
- E** - L'ombre de Monsieur l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Daphnis, parlant au feu Roy Henri III (32) (*Seul jour de ma pensée, & mon ardent flambeau*)
- E** - Au Roy. Pour ses estrennes. Stances (53) (*Grand Roy dont les malheurs eslevent la vertu*)
- E** - Stances. Sur la venue du Roy à Paris (58) (*Après tant de combats dignes de tant d'histoires*)
- E** - Sur la blessure du Roy, et le parricide attentat de Jean Chastel (65) (*L'ange, qui destourna le tragique cousteau*)
- E** - Pour Madame, sœur du Roy (75) (*Venés, ô chere Sœur, delices de nostre âge*)
- E** - Stances (79) (*Grand Duc, grand de fortune, & plus grand de valeur*)
- Ode d'Horace, traduite par M. du Perron, *Sic te Diva potens Cypri* (83) (*Ainsi la deesse Cyprine*)
- Le Temple de l'Inconstance (87) (*Je veux bastir un temple à l'Inconstance*)
- Imitation de la première ode d'Horace (89) (*Race de tant de Rois vivants dedans l'histoire*)

- Stances (92) (*Puis qu'il faut désormais que j'estaigne ma flame*)
- Stances (96) (*Quand je voy vos beaux yeux, doux feux de mes desirs*)
- Stances (98) (*Quand l'infidelle usoit envers moy de ses charmes*)
- Stances (101) (*En fin, ce traître Amour qui sembloit desarmé*)
- Complainte (103) (*Quand le flambeau du monde*)
- Plaintes de Penelope à Ulysse, pour sa trop longue absence. Traduite du Latin d'Ovide (107) (*A toy son cher Ulysse, oublieux de ses peines*)
- Confession amoureuse, et regret d'avoir aimé une infidèle et inconstante Beauté (118) (*Je me veux confesser ces jours devotieux*)
- Sonnet (123) (*Au bord tristement doux des eaux je me retire*)
- Sonnet (124) (*Ils s'en vont ces beaux yeux, ces Soleils de ma vie*)
- Premier livre de l'Æneïde de Virgile. Traduit par Monseigneur le Cardinal du Perron (125) (*Je chante les combats, & le valeureux Prince*)
- Quatrieme livre de l'Æneïde de Virgile. Traduit par M. le Cardinal du Perron (158) (*La Reine cependant de long-temps offensée*)

Desportes

« Derniers vers de feu Monsieur Des-Portes, Abbé de Thyron, composez deux ou trois mois avant son trespas »

- E** - Pour le Roy Henry le Grand (177) (*Chantons ce vainqueur des vainqueurs*)
- Epigramme (181) (*Il y peut avoir quatre années*)
- Sonnet (182) (*Ha ! je vous entends bien, ces propose gracieux*)
- Epigramme (183) (*Pendant que de mon cœur je luy fais sacrifice*)

Bertaut

- Paraphrase de feu Monsieur Bertaud, Evesque de Seez, sur le Pseaume sixiesme. *Domine ne in furore tuo, &c.* (185) (*Tandis que le desir d'une injuste vengeance*)
- Autre du Pseaume CXLVII (189) (*Heureux hostes du Ciel, saintes legions d'Anges*)
- E** - Paraphrase du Pseaume CXLIII (193) (*Benit soit le Seigneur, le grand Dieu des armées*)
- Cantique sur la nativité de nostre Seigneur (198) (*Soit que de vostre corps vous viviez deschargez*)
- E** - Paraphrase du XLIV. Pseaume. *Eructavit cor meum verbum bonum, &c.* Accomodée aux personnes du Roy & de la Reyne (202) (*Mon cœur sent dedans moy son desir le presser*)
- E** - Cantique. Dont l'argument est pris du premier Pseaume de David (211) (*Bienheureux est celuy qui parmy les delices*)
- E** - Stances. Sur la fortune que le Roy et la Reyne ont couruë en passant la riviere (214) (*La fureur du Dæmon qui depuis tant d'annees*)

E - Sur les œuvres de Monsieur des Portes. Elegie. Toute changée par l'Autheur en cette impression (218) (*Ainsi souspireroit au fort de son martyre*)

E - Discours sur le trespas de Monsieur de Ronsard (226) (*Quand l'Esprit de Ronsard de son corps dévoilé*)

E - Regrets de Feu tres-chrestien Prince Henry III. Sous le nom de Daphnis, sur la mort de l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Lysis (243) (*Les Ombres de la Nuict qui suivit la journee*)

E - Tombeau, sur la mort du feu Roy Henry III (265) (*Ce n'est point pour moy que tu sors*)

E - Regrets sur le mesme subject. Stances (269) (*Les Cieux inexorables*)

- Vers amoureux (272) (*Celui seul qui mesprise*)

- Plainctes d'une Damoiselle (275) (*Enfin, ce cœur volant, qui tenoit à louïange*)

- Stances (277) (*Elle l'avoit bien dit, que ses mains larronnesses*)

- Du contentement que l'on reçoit en servant une beauté. Stances (280) (*Mon esprit honoré de votre obéissance*)

- Stances sur la resolution d'aimer une grande dame (284) (*Qu'on ne m'accuse point d'aller idolatrant*)

- Stances (288) (*Quiconque admirera l'ardant feu de mon ame*)

- Stances (291) (*Souhaitant que le Ciel punisse*)

- Stances (292) (*Elle se plaist si fort en la rigueur extrême*)

- Stances (294) (*Desirer de voir en mon ame*)

- Stances (298) (*Quand premier je vis vos beaux yeux*)

- Stances (301) (*Un amant respandit un jour*)

- Stances (303) (*Quand je revis ce que j'ay tant aimé*)

- Stances (306) (*Mon cœur n'imite point en la perte advenue*)

- Stances (309) (*Beaux yeux qui sçavez si doucement charmer*)

- Stances (310) (*Beaux cheveux dont la blondeur esgalle*)

- Stances (312) (*On ne se souvient que du mal*)

- Stances (316) (*Je ne temoigne point que je souffre bien peu*)

- Stances (318) (*Salmacis embrassant un jour*)

- Stances (319) (*Pour estre plus jeune, & plus beau*)

- Stances (321) (*Helas ! que me sert-il d'aimer si l'on ne m'aime*)

- Stances (323) (*C'est bien force, ô mon cœur, que tu sois consumé*)

- Stances (326) (*O pensers dont Amour nourrit ma passion*)

- Stances (328) (*Ne vous offensez point, belle Ame de mon Ame*)

- Stances (331) (*L'Aisle de mon penser volant outre les Cieux*)

- Stances (336) (*Non, je n'ignore plus que vers ce beau visage*)

- Stances (338) (*Quand Phillis que l'Amour enseigne en ses écoles*)

- Stances (341) (*L'ennuy qui tourmente ma vie*)

- Stances (343) (*Que s'empescher d'aymer est dur aux belles ames !*)

- Pour des Nymphes qui deffient Amour. Au Roy (345) (*Ces Nymphes hostesses des bois*)

- Amour vaincu de ces Nymphes, & s'en complaignant (347) (*Victorieux du Ciel, de la Terre, & de l'Onde*)

- « Aux lecteurs » (un paragraphe p. 348) : « Je vous redonne ceste rare piece, de la sorte que feu Monsieur Bertaud l'avoit composée avant qu'il prit la peine de corriger ses œuvres. Je m'estonne de ce qu'un si parfait jugement en avoit retranché des stances qui sont presque inimitables. Six mois avant que ce Bel Esprit rendit à la Parque ce que tous les Mortels luy doivent je luy en dis ce qu'il m'en sembloit, & il treuva ma raison si bonne, qu'il promit d'y remettre, ce que j'ay maintenant remis. Je n'ay fait que ce qu'il avoit intention de faire. C'est pourquoy je ne doute point que si les Manes ont en l'autre monde du sentiment, il n'aye agreable ce que j'offre pour luy maintenant à la posterité. »

- Stances (348) (*Quiconque admirera l'ardent feu de mon ame*)

- Le Temps consolant l'Amour (352) (*Amour que te servent ces plaintes*)

- Pour le ballet des Princes, vestus de fleurs en broderie (353) (*Ces fleurs que nul Hyver ne tuë*)

E - Vers recitez devant le Roy pour une masquarade de Nymphes estoilees (355) (*Ces Nymphes toutes estoilees*)

E - Pour le ballet des Princes de la Chine. Stances (357) (*De ces monts de la Chine, ou les enfans des Princes*)

Malherbe

- Paraphrase du Sr de Malherbe, sur le Pseaume VIII. *Domine Dominus noster*. Stances (361) (*O Sagesse eternelle, à qui cest Univers*)

- Pseaume CXXVIII. *Sepè expugnauerunt me*. Stances (364) (*Des funestes complots des Ames forcenees*)

E - Priere pour le Roy allant en Limozin. Stances (366) (*O Dieu, dont les Bontez de nos larmes touchees*)

E - Ode au feu Roy. Sur l'Heureux succes du voyage de Sedan (366) (*En fin apres les tempestes*)

E - Au feu Roy. Sonnet (381) (*Mon Roy, s'il est ainsi que des choses futures*)

E - Ode. Sur l'attentat commis en la personne de sa Majesté, le XIX. de Decembre 1605 (382) (*Que direz-vous, races futures*)

E - A la Reine. Sur sa bien-venue en France. Ode. Presentée à S.M. à Aix, 1600 (392, noté 402) (*Peuples, qu'on mette sur la teste*)

E - A la Reine. Sur les heureux succes de la Regence. Ode (402) (*Nymphe qui jamais ne sommeilles*)

E - A Monsieur le Grand Escuyer de France. Ode (409) (*A la fin c'est trop de silence*)

E - Prosopopee d'Ostende. Stances (420) (*Trois ans desja passez, Theatre de la guerre*)

E - Consolation à Carithee sur la mort de son mary (421) (*Ainsi quand Mausole fut mort*)

E - Consolation a Monsieur du Perier, Gentilhomme d'Aix en Provence, sur la mort de sa fille. Stances (425) (*La douleur, du Perier, sera donc eternelle*)

- Victoire de la Constance. Stances (429) (*Enfin ceste Beauté m'a la place renduë*)

E - Sonnet. Au Dauphin de France (432) (*Que l'honneur de mon Prince est cher aux Destinees !*)

- Stances (433) (*Le dernier de mes jours est dessus l'Orizon*)

- Stances (435) (*Phylis qui me voit le teint blesme*)

- Sonnet (438) (*C'est fait, belle Caliste, il n'y faut plus penser*)

- Sonnet (439) (*Il n'est rien de si beau comme Caliste est belle*)

- Sonnet (440) (*Beauté de qui la grace estonne la Nature*)

- Sonnet (441) (*Beaux & grands bastimens d'eternelle structure*)

- Sonnet (442) (*Caliste, en cet exil j'ay l'Ame si gesnée*)

- Sonnet (443) (*Quel Astre mal-heureux ma fortune a bastie*)

- Stances (444) (*Dure contrainte de partir*)

- Stances (446) (*Laisse moy raison importune*)

- Aux Dames. Pour les demy-Dieux marins, conduits par Neptune (448) (*O qu'une sagesse profonde*)

- Stances (450) (*Donc ceste merveille des Cieux*)

E - Les Sybilles. Sur la feste des Alliances de France, & d'Espagne (453) (*Que Bellonne, & Mars se detachent*)

E - Sur le mesme sujet. Stances (457) (*Donc apres un si long sejour*)

- Il plaint la captivité de sa maistresse. Stances (459) (*Que d'espines, Amour, accompagnent tes Roses*)

- Sur le mesme subject. Stances (463) (*Que n'estes-vous lassées*)

- Sonnet (466) (*Quoy donc c'est un arrest qui n'espargne personne*)

- Complainte. Sur une Absence. Stances (467) (*Complices de ma servitude*)

- Sonnet (471) (*Celle qu'avoit Hymen à mon cœur attachee*)

- Pour une fontaine (472) (*Vois-tu passant, couler cet Onde*)

- Pour mettre devant des heures (472) (*Tant que vous serez sans amour*)

- Autre sur le mesme subject (473) (*Prier Dieu qu'il vous soit propice*)

Vauquelin des Yveteaux

E - Institution du Prince. A Monsieur le Duc de Vandosme. Par le Sr Des-Yveteaux (475) (*Cesar, fils de Henry, le miracle du Monde*)

E - Stances. Pour un Adieu (488) (*Quand Alydor se vid resolu de chercher*)

- Sur la mort de deux jeunes garçons, âgez l'un de deux ans, l'autre de trois (491) (*Beaux rayons plus clairs que durables*)

E - Elegie. Sur les œuvres de Monsieur Desportes (493) (*Je n'aime plus les vers, et toute ma colere*)

- Adraste (501) (*Adraste qui se void plus grand de son aage*)

- Stances (503) (*Chaste beauté qui sous vos lois*)

- Apprehension d'une absence. Stances (504) (*Ce qui m'outrage, c'est qu'il faut que je pense*)

- Plaintes sur l'apprehension d'une absence. Stances (505) (*Ce n'estoit pas assez qu'une Beauté mortelle*)

- Stances (507) (*Amour cruel flatteur, que me penses-tu faire ?*)

- Stances (508) (*Puisque que loing de ses yeux mon Ame est asservie*)

- Stances. Sur un depart (511) (*Beaux yeux vous me laissez, & me laissez à l'heure*)

- Stances (513) (*Plus je voy la beauté de mon cœur adorée*)

- Stances (515) (*Clair miroir des Beutez, Ames des belles Ames*)

E - Pour Monsieur le Dauphin. Stances (516) (*Messenger des Dieux & des Parques*)

E - Vers pour le Roy (519) (*Après tant de souspirs, de chaisnes, & de larmes*)

E - Sur le siege d'Ostende (522) (*Alors que le Ciel veut que par toute la terre*)

- Autres sonnets

(*N'approchez point de moy, gardez-vous pour les Dieux*) (523)

(*Entre tous les objects de mon ame adorez*) (524)

(*Est-il bien plus fascheux aux amans veritables*) (525)

(*Loin de ce bel Esprit que j'ay tant recherche*) (526)

(*Les sanglots embrasez qu'à tous momens il tire*) (527)

(*Avecques mon amour naist l'amour de changer*) (528)

(*Esprit dés le berceau dans le Ciel emporté*) (529)

(*Clarice qui desja m'a tant de fois juré*) (530)

E - Le voyage d'Andronice, Roy de l'Arabie heureuse. Au Roy (531) (*Au pres de ces monts, où la belle Pyrène*)

E - Chariot d'Andronice (535) (*Tyranne des cœurs genereux*)

- Stances (537) (*Ces amours insensées*)

d'Urfé

- Douze sonnets de Mr d'Urfé, Comte de Chasteau-neuf, & Baron de Chasteau-Morand (539)

- Sonnet I. Sur un Adieu (*J'estois pour mon malheur prest à partir des lieux*)

- Sonnet 2. Une mouche vole sur la bouche de sa dame endormie (540) (*Cependant que Madame à l'ombre se repose*)

- Sonnet 3. Ressemblance de sa dame à la lune (541) (*Bel astre flamboyant, qui dans un ciel serain*)

- Sonnet 4. Divin portrait (542) (*Qui ne l'admiroit ! & qui n'aymeroit mieux*)
- Sonnet 5. Rapport du Mont-Cenis à l'estre d'un amant (543) (*Ces vieux rochers tous nuds glissans en precipice*)
- Sonnet 6. Consideration de ses peines (544) (*Espoirs qui me trompez, & qui ne pouvez estre*)
- Sonnet 7. Il parle à une tempeste (545) (*Ondes qui souslevez vos voûtes vagabondes*)
- Sonnet 8. Serment amoureux (546) (*Belle, de mes desirs vous estes le trespas*)
- Sonnet 9. Au Vent (547) (*Doux Zephirs que j'entends errer folastrement*)
- Sonnet 10. Jalousie (548) (*Jamais contre les rocs tant de flots amassez*)
- Sonnet 11. Mort d'Amour (549) (*Qui le croira jamais, Amour gist cy-dessous*)
- Sonnet 12. A Theandre (550) (*Theandre qui te plains, comme d'une injustice*)
- Au lecteur sur le poème héroïque suivant que l'éditeur n'a pu retranscrire que partiellement : « Je receus un grand contentement il y a quelques jours en lisant un Poème heroïque de M. d'Urfé, qu'un de ses amis m'avoit mis entre les mains. Mais je la [sic] garday si peu de temps que je n'eus presque le loisir de le voir ; neanmoins j'employay ce peu de temps à transcrire ce que je te donne icy, afin qu'un eschantillon si beau te face envie de voir la piece entiere. »
- De la fin du second livre (551) (*Dessus le haut de Troye horrible en sa Gorgonne*)
- Du troisieme livre (556) (*Mais Vulfe cependant, dont l'Ame à toute peine*)

Cramail

- La Nuict de Monsieur le Comte de Cramail. Stances (573) (*O Nuict tant de fois desiree*)

Coulomby

E - Action de grâce à Dieu pour les mariages du Roy et de Madame, Et pour les heureux succez de la Regence de la Reyne, par le S. de Coulomby. Stances (577) (*O Dieu qui mets par tout une Paix si profonde*)

E - Consolation à la Reine Mere sur la mort du feu Roy (584) (*Consolez-vous, Madame, essayez vostre face*)

- Sonnet (591) (*Celle qui m'a soubmis à l'Amoureux servage*)
- Sonnet (592) (*Tous les signes d'Amour sur ma face sont peins*)
- Sonnet (593) (*Amour n'est point aveugle, il voit trop clairement*)
- Sonnet (594) (*Quelques tourmens cruels que ta rigueur me face*)
- Chanson (595) (*Puis qu'estant si prés du trespas*)
- Plaincte de Madame de Rohan, sur la mort de sa fille, Madame la Duchesse de deux Ponts (597) (*Vous qui voyez le coup dont mon ame est blessee*)
- Victoire amoureuse (600) (*Enfin mes douleurs sont finies*)

E - Discours presente au Feu Roy avant le partement de sa Majesté pour assieger Sedan (607) (*Miracle de nos jours, nostre ange tutelaire*)

E - Pour le Carrouzel des mariages du Roy et de Madame. Monsieur le Prince de Conty conduisant les Chevaliers du Soleil. Au Roy (614) (*Prince né d'un foudre de guerre*)

E - Luy-mesme à la Reyne. Sur le mesme subject (616) (*Reyne des Reines la premiere*)
- Prière à Jesus-Christ (617) (*Conduis-moy, Seigneur, & m'inspire*)

Motin

E - Le Phoenix au Roy par le Sr. Motin (619) (*Loin des flots Indiens, & de leur rive More*)

- Elegie (628) (*Que de graces, d'attraits, & de jeunes beautez*)
- Stances (634) (*Que le soleil naisse ou meure sous l'onde*)
- Stances (638) (*De quoy sert à mes yeux le retour de l'Aurore*)
- Absence (640) (*Ne verray-je jamais le temps*)
- Hymne. Des Beaux Yeux de (643) (*Beaux yeux du monde l'ornement*)
- Ode (647) (*Que sont devenus vos serments*)
- Stances (650) (*Leve, Bel arbre, au ciel la teste*)
- Complainte (652) (*Il est vray je souspire*)
- Elegie (654) (*Je cherche un lieu desert aux mortels incognu*)
- Stances (658) (*Qui vit jamais embrasement*)
- Stances (662) (*Est-ce mon erreur ou ma rage*)
- Stances (664) (*A quoy servent tant d'artifices*)
- Stances (665) (*Que de douleurs pour une absence*)
- Stances (667) (*Retire toy, perfide Amant*)
- Stances (669) (*Puis que le cordage est deffait*)
- Stances (670) (*Pleurs, le sang distilant de ma playe amoureuse*)
- Sur un portrait (672) (*Que je l'estime audacieux*)
- Adieu (675) (*Puis-je vivre, & m'en separer ?*)

E - Ode sur la mort de Madame la duchesse de Deux-ponts. A Madame de S. (677) (*A la douleur qui vous transporte*)

E - Stances. Sur ce qui fut attenté contre le Roy, le Lundy 19. jour de Decembre) (681) (*Vous qui pour le danger du plus grand Roy qui vive*)

E - Paraphrase du Pseaume 90. *Qui habitat in adjutorio Altissimi* : Pour le Roi (686) (*O que celuy qui va chercher*)

- Meditation sur un crucifix mourant (692) (*O vous qui passez par la voye*)
- Plainte (695) (*Faut-il donc, ô cruel effort*)
- Plainte (697) (*Quand verras-tu finir le cours*)
- Leobel Chevalier François. Aux Dieux Marins (700) (*Dieux à qui les vents, & l'Orage*)

Forget de La Picardière

- Du Sr de La Picardiere Forget. Sonnet (703) (*Que le coup de ses yeux fut un coup favorable !*)
- Sonnet (704) (*Qui voit ce beau Soleil mon celeste flambeau*)
- Sonnet (705) (*Un celeste penser m'esleve sur la nuë*)
- Sonnet (706) (*Une main favorable entr'ouvroit les courtines*)
- Sonnet (707) (*Ne penser que d'Amour, n'avoir autre langage*)
- Sonnet (708) (*Cesse Amant miserable un labeur si penible*)
- Sonnet (709) (*Comme un jeune bouton que mainte armure croche*)
- Sonnet (710) (*Il n'en faut plus parler la playe est incurable*)
- Stances. Sur l'absence (711) (*Parmy tous les ennuis dont le ciel nous afflige*)
- Elegie (714) (*L'astre le plus cruel qui s'offre à la naissance*)
- Sonnet (723) (*Le mal m'outrage trop, je ne m'en sçaurois taire*)
- Sonnet (724) (*Vous qui m'aviez tant promis, Ame trop peu loyale*)
- Sonnet (725) (*Charmer de mille appas un cœur facile à croire*)
- Sonnet (726) (*De qui me dois-je plaindre, ou des Cieux ennemis*)
- Stances (727) (*En fin elle a rompu le nœud qui tenoit joint*)

Davity

- Du Sr d'Avity. Elegie (731) (*Où sont donc ces beaux yeux lumieres de ma vie*)
- Stances (739) (*Amour qui m'a rendu prisonnier d'une Dame*)
- E** - Sur le Philene du Sieur de Lingendes. Stances (742) (*Berger tous ces maux que tu peins*)
- Pour un depart (744) (*Si je pars il faut que je meure*)
- D'un amant qui sortant de prison alloit à la guerre. Stances (747) (*Souspirant en ce lieu ma liberté ravie*)
- Pour un depart allant à la guerre. Stances (750, noté 752) (*Qu'un malheureux adieu me donne de martire*)
- Pour un adieu, allant à la guerre. Stances (753) (*Deux nœuds tiennent mon cœur diversement estreint*)
- Stances. Estant dans une ville assiegée (755) (*Quel destin mal-heureux tient mon cœur afflige*)

Lingendes

- Du Sieur de Lingendes. Stances (757) (*D'où vient que sans effort j'ay rompu tous mes fers*)
- E** - Pour la naissance de Monsieur le Duc de Retelois. Stances (760) (*Les portes d'Orient ne s'ouvroient point encore*)
- Tirsis (765) (*Tirsis pres d'un ruisseau de ses larmes troublé*)

E - Elegie pour Ovide. Mise au devant de ses Metamorphoses, traduites par M. Renoüard (771) (*Ovide, c'est à tort que tu veus mettre Auguste*)

- Stances (782) (*Cognoissant votre humeur, je veux bien, ma Silvie*)

- Stances (786) (*O Dieux ! qui vit d'Amant si deplorable*)

E - Sonnet. Pour Mademoiselle de Mayne (788) (*Toy qui lis dans le cœur des hommes & des Dieux*)

- Pour un bracelet d'Ambre et de perles, à elle-mesme (789) (*Si c'est quelque chose certaine*)

- Pour Cloris (790) (*Vous qui pour le prix d'une pomme*)

- Pour M. la Vicomtesse d'Ochi (792) (*Amour quitte tes armes*)

- Sonnet (793) (*Si faut-il se resoudre à faire quelque effort*)

- Alcidon parle (794) (*Fillis auprès de cet ormeau*)

- Stances (795) (*Belle Armide, à quelle raison*)

- Cloris se deffent contre Dorinde, de la mort d'Alcidon, dont elle estoit accusée (798) (*Dorinde croiriez-vous qu'en la fin violente*)

- Stances (803) (*Par l'aide de Venus un Amant vit un jour*)

- Responce au cartel de Floriodorants, qui soustenoit le Dedain des Dames (805) (*Chevalier de Dedain, qui faisant trop de gloire*)

- Pour le ballet, Des Amoureux vestus de vents. Aux Dames (807) (*He ! pour quoy nous voyant paroistre*)

- Pour le ballet des Dieux Marins. Aux Dames (809) (*L'humeur de nos cœurs inconstans*)

E - Ode à la Reyne (813) (*Grands Arbitres de toutes choses*)

L'Espine

E - Mars infortuné se voyant au dernier periode de sa vie parle. Du Sieur de l'Espine. Stances (827) (*Serviteur de mon Roy, amy de ses amis*)

- Stances (832) (*En fin les mespris dont Francine*)

- Stances (834) (*Acanthe qui jamais du mal qui le devore*)

- Stances (837) (*A la fin ces beaux yeux dont la seule clemence*)

- Sur un petit dard d'argent, dont la pointe estoit en forme d'un A (839) (*Acanthe blasmant la rigueur*)

- Stances. Sur une inondation du Tybre en l'an mil six cens cinq (841) (*Grand Tybre Ausonien dont la gloire cogneuë*)

- Ode (845) (*Tu te pleins petite mauvaise*)

- Discours (847) (*Carneau, s'il t'en souvient, je me plains à toy*)

Callier

- Desespoir amoureux du Feu Sieur Callier (871) (*Auprés des beaux yeux de Phyllis*)

- Sonnet (873) (*Pardonnez-moy, Phillis, si d'un vol temeraire*)
- Sonnet (874) (*Enfans infortunez de ma triste pensee*)
- Sonnet (875) (*De bleu celeste éclatent ces beaux yeux*)
- Sonnet (876) (*Calianthe agité de ses folles amours*)
- Sonnet (877, noté 477) (*Belle & fiere Phyllis, ardeur de mon courage*)
- Sonnet (878) (*Mon cœur languit blessé des traits de vostre veuë*)
- Sonnet (879) (*Non, elle n'a rien fait ceste main laronnesse*)
- Sonnet (880) (*Si vous doutez, Phyllis, de mon cruel martyre*)
- Sonnet (881) (*Ne pouvez-vous, mon cœur, avec plus de constance*)
- Sonnet (882) (*Triste & jaloux Amant j'ouvre mille paupireres*)
- Sonnet (883) (*Il n'est plus temps mes yeux de fermer vos paupieres*)
- Sonnet (884) (*Tout le monde est en joye, & moy seul je souspire*)

Maynard

- Regrets d'une grande Dame sur la mort de son serviteur. Stances. Par le le Sr Maynard, President en Auvergne (885) (*Il faut que par mes cris je rompe mon silence*)
- Stances. Sur le mesme subject (890) (*Qu'on ne s'attende point de voir jamais finir*)
- Jouissance. Stances (894) (*Il est temps que l'Amour d'une belle Couronne*)
- Stances (897) (*N'ay-je pas sujet de blasmer*)
- Assurances de fermeté. Stances (898) (*Que la fin de ce jour soit la fin de ma vie*)
- Plainte d'inconstance. Stances (901) (*Florise qui devez croire*)
- E** - Sur la mort de l'excellent Sculpteur Pilon (904) (*Pilon l'injustice des Cieux*)
- E** - Au Roy Henry le Grand. Ode (905) (*HENRY la gloire des hommes*)
- E** - Les Amadis au Roy. Stances (918) (*Grand Prince, unique soing de Mars*)
- E** - Urgande à la Reyne. Stances (921) (*Soleil de l'Univers, Reyne dont le merite*)
- E** - Les Amadis a Madame, Sœur du Roy. Stances (924) (*Object de tout point accompli*)
- Aux Dames. Stances (927) (*Beutez plus divines qu'humaines*)
- E** - Pour le Tombeau de Monsieur le Chevalier de Guise (930) (*L'estime à nulle autre seconde*)
- A Monsieur le Comte d'Ayen. Epigramme (931) (*Ce jour que l'an se renouvelle*)
- Epigramme (931) (*Phyllis vos beaux jours sont finis*)
- Epigramme (932) (*L'Infidelité de la Belle*)
- Epigramme (932) (*Cher Rossignol de qui la vois*)
- E** - A Monsieur de Malherbe. Sonnet (933) (*C'est avecque tant d'art, Malherbe, que tu ranges*)
- Sonnet (934) (*A quoy sert, dites-moy, La Royale Fabrique*)
- Sonnet (935) (*Demeure encore au lit, belle & pompeuse Aurore*)
- Sonnet (936) (*Rocher par qui ce bois est si fort solitaire*)
- Sonnet (937) (*Phyllis, ceste Beauté qui vous rend adorable*)

- Sonnet (938) (*Ce pouvoir infiny par qui tout se gouverne*)
- Epigramme (939) (*On dit qu'une Reine de Crète*)
- E** - Pour un peintre qui s'estoit acquis de la réputation par le Portraict de Diane (940) (*Peintre que tous les bons Esprits*)
 - Pour un jaloux (940) (*Jan tant que vous avez permis*)
 - Pour un mauvais Poëte de qui une punaise estoit maistresse (941) (*Rimeur à l'Esprit de travers*)
 - Tombeau de deux bossus (941) (*A pleines mains verse rose & lis*)
- E** - Sonnet (942) (*Auprés du grand Henry, de qui les destinees*)
- Stances. Pour une absence (943) (*L'ennuy que depuis le moment*)
- Stances. Pour une absence (947) (*Doncques le Ciel inexorable*)
- Stances. Pour une des plus merveilleuses beautez de France (951) (*Honneur, Tyran des beaux desirs*)
 - Manifeste (955) (Petits Gentil-hommes à lievres)
 - Epigramme (959) (*Icy gist au teint de Megere*)
 - Autre epigramme (959) (*Durant le jour, Lise n'a point*)
 - Autre epigramme (960) (*Belle, dont les yeux m'ont vaincu*)
 - Epigramme (960) (*L'almanac dit, que pour certain*)
 - Autre epigramme (961) (*Cy-gist qui faisoit le mauvais*)
 - Autre epigramme (961) (*Lise à qui mes desirs firent jadis hommage*)

Touvent

- E** - Pour les amours du petit d'Escry, et de la petite Verderonne. Par Feu Charles de Piard, Sieur d'Infrainville, & de Touvent. Stances (963) (*Si vostre ardeur s'augmente aussi bien que vos ans*)
 - Vers pour une beauté gardée estroitement (969) (*Celuy qui ne croit point que je vive en martyre*)
- E** - Sur l'accident arrivé à la Reine & Madame la Princesse de Conty (973) (*Phæton demy-Dieu n'eust pas ceste puissance*)
 - Traduction des vers d'Ovide, adresse à sa dame pour la destourner de rendre son amour mercenaire. *Qualis ab Europa*. Stances (974) (*Je t'estimois jadis plus qu'Helene la belle*)
- E** - Almidor à la Reine. Stances (980) (*Gloire de nostre siecle, ame de cest Empire*)
- E** - Apollon à la France. Stances (982) (*France les delices des yeux*)
- Le Vent d'Orient. Aux Dames. Stances (983) (*Je viens d'où le Soleil nous luit*)
- Ode bachique (986) (*Puisque d'un pas irrevocable*)
- Stances (989) (*Melite menageons le loisir qu'on nous laisse*)

Bellan

E - Chant royal pour le Roy. Par le Sieur de Bellan (993) (*Tandis que par les destinees*)

- Traduction de la chanson espagnole. *Soccorreys ojos con aqua que el coracon la demanda* (996) (*Cloris loing du peuple indiscret*)

- Chanson (998) (*Venez cher object de mes vœux*)

E - Au ballet des Hypochondriaques pour M. de Bressieux entrant dans un Soleil, & sortant en Memnon. A la Reine (1000) (*Reyne la plus grande du Monde*)

- A sa maistresse sur l'imagination d'estre le Soleil (1002) (*Mon ame des beautez ravie*)

- Sonnet (1004) (*Fontaine de fraicheurs, & d'ombrages parée*)

- Sur un portrait. Sonnet (1005, noté 915) (*Mon ame desormais par l'excez du tourment*)

- Aventure d'un amoureux. Stances (1006) (*Le Soleil monté sur la voute*)

Du Monstier

E - Sur le trespas de tres chrestien et tres invincible Henry le Grand, Roy de France, & de Navarre. Par le Sr D. du Monstier, Peintre du Roy, & de la Royné. Stances (1011) (*Enfin le Ciel en courroux*)

E - Quatrain Numeral sur la mort de Henry le Grand (1019)

(*Grand Roy la perle des Guerriers* 107

(*Quelle desloyalle advanture !* 269

(*Qu'un excrément de Nature* 1175

(*Ait renversé tant de Lauriers* 62

1610)

E - Sonnet (1019) (*Quand la tragique main de ce monstre execrable*)

E - Consolation a un amy, sur la mort de son frere (1020) (*Quoy la Chastre ne peustu*)

Du Maine

E - Ode au Roy, et a la Reyne, Sur le voyage de leurs Majestez. Par Louÿs de Chabans, Sieur du Maine, Gentil-homme ordinaire de la Chambre du Roy (1023) (*Desja l'œil immortel du monde*)

Audiguier

E - Sur le trespas de Messire François de Corneillan. Evesque de Rodez (1029) (*Effroy de tous les humains*)

Rosset

E - Pour tres-illustre et tres vertueuse Dame, Madame Claude de Berard, Duchesse d'Uzez, comtesse de Crussol, Marquise de Saint-Sulpice, &c. Par le sieur de Rosset. Stances (1037) (*Angelique Beauté, dois-je bien entreprendre*)

E - Vers funebres sur la mort de Feu Madame de Saint-Luc (1041) (*O Rigoureuse Loy du Ciel, & du Destin*)

E - Vers funebres sur la mort de Feu Monseigneur le Comte de Laval. Stances (1045) (*Las ! J'ai bien du sujet atteint d'un juste deuil*)

E - Sur la mort de Feu Monsieur le Comte de Sault. A Lysis (1048) (*O sort impitoyable, ô dures Destinees*)

E - Stances. Présentées au Roy le premier jour de l'an 1606. Sur l'attentat d'un furieux (1052) (*Toy quiconque tu sois, ô barbare insensé*)

E - Ode à Monsieur de Silery Chancelier de France (1056) (*Cheres delices de la France*)

E - Ode a Monsieur de Bassompierre (1066) (*C'est trop chanté de Cyprine*)

E - Pour un seigneur qui s'en alloit à Julliers. Stances (1073) (*Puisque je suis forcé de quitter ces beaux yeux*)

E - Stances (1076) (*Cleandre l'honneur des guerriers*)

E - Pour un Grand qui revenoit de la guerre. Stances (1079) (*Soucis, trop importuns, tristes fleurs de mon Ame*)

- Stances. Sur une absence pour luy mesme (1083) (*Lysis ne voit rien en ces lieux*)

- Stances (1088) (*Cloris la merveille des yeux*)

- Stances. Pour le mesme (1091) (*Qu'on ne m'en parle plus, je ne m'en puis distraire*)

- Chanson (1094) (*O troupe vagabonde*)

- Sonnet (1096) (*Ces Rochers eslevez qui voisinent les Cieux*)

- Le jeu aux Dames. Stances (1097) (*Celle qui prend les belles Ames*)

- Stances (1100) (*Mes yeux disposez-vous d'estre en aveuglement*)

- Stances. Pour une infidélité (1103) (*Dessous une tendre jeunesse*)

- Stances (1105) (*Encor que mille flots enflez de mes ennuis*)

- Sonnet (1107) (*Cloris dont les appas d'apparence si dous*)

- Pour le ballet des messagers d'Amour (1108) (*Nous femmes du pays d'Erice*)

- Stances du Ballet des Grenouilles. Latone (1109) (*Seray-je tousjours vagabonde*)

- L'Amour (1111) (*Je suis le Monarque des Dieux*)

E - Response des neuf Conquerans au cartel des Chevaliers de la Gloire. A la Reine (1113) (*Reine dont la Prudence a sauvé lde l'orage*)

E - Pour le duc de Revenois qui estoit Jules Caesar. Au Roy (1115) (*Je sors de ceste obscure nuit*)

E - Pour le mesme qui avoit ceste devise. *Ne matarme, ne Espantarme*. Stances (1117) (*Je suis l'Aigle des Amoureux*)

E - Le mesme Jules Cezar. A Madame (1118) (*France, tout l'orage a passé*)

- Stances (1119) (*Malgré tant de rigueur ma constance esprouvant*)

E - A Monseigneur le prince d'Aiguillon. A present Duc de Mayenne, luy donnant les douze beautez de Phyllis. Stances (1121) (*Belle Palme Lorraine, ornement de nostre ange*)

- Stances (1123) (*Je bannirois de moy toute extremitez*)

- Stances (1127, noté 1137) (*Si vous m'aymez de fantaisie*)

E - Pour Monseigneur le duc d'Uzez. Stances. Composées en l'âge de quinze ans (1129) (*Lauriers qui couronnez les temples des guerriers*)

E - A Mademoiselle Diane de Crussol. Stances (1132) (*Chere seur d'Apollon, belle & rare planette*)

E - A Monsieur l'abbé de Tyron, sur les amours de Cleonice. Stances (1135) (*Voicy le dernier traict de la riche peinture*)

E - A Monsieur de Malerbe. Ode (1137) (*Quand je lis ces vers empoulez*)

E - Stances. Pour M.L.B.D.F. (1141) (*Elle a doncques changé sitost la desloyale*)

E - Au mesme Seigneur. Stances (1144) (*Ne vous faschez d'avoir perdu ceste volage*)

- Stances (1145) (*Si mon humeur se paist d'une flame volage*)

E - Stances. A une demoiselle nommée Laure. Pour L.S.D.S.P. (1146) (*Laure de qui depend le bon-heur de mes gloires*)

E - Estrennes. A un Cardinal. Stances (1148) (*Prince dont les valeurs nous servent de claire Ourse*)

- Stances (1151) (*L'Amour qui n'avoit pour ses armes*)

E- Sur les escrits de M. Guillemeau. Au Roy (1153) (*Sortez rares escrits, honorez l'Univers*)

- Chant-Royal sur la tres sainte et immaculee Conception de la Sainte Mere de Dieu envoyée à Roüen, au puy de ladicté Conception l'an 1603 (1156) (*Jadis aux doux champs d'Idumée*)

E - Envoy (1159) (*Prince de la gloire amoureux*)

E - Stances. Sur le mesme Subject (1159) (*C'est doncques aujourd'huy que Sainte Anne a conçey*)

E - A Madame la Duchesse d'Uzez (1161) (*Duchesse dont le nom est plus grand que le monde*)

E - L'imprimerie au Roy [D] (1164) (*Louys de qui toute la terre*)

Les Delices de la poesie françoise ou Dernier Recueil des plus beaux vers de ce temps, Paris, Toussaint du Bray, 1620, in-8°, 2 vol. (BNF, cote YE-11446, vol. 1)

Titre : LES // DELICES DE LA POESIE // FRANCOISE. // OU, // DERNIER RECUEIL
DES // plus beaux Vers de ce temps. // Corrigé de nouveau par ses Autheurs, &

augmenté // d'une eslite de plusieurs rares pieces non encore imprimées. // Dedie à Madame la Princesse de Conty. // [marque de TB] // A PARIS, // Chez Toussaint du Bray, rüe S. Jacques, // aux Espics-meurs, & en sa boutique au Palais, // en la gallerie des Prisonniers. // M.D.C.XX. // AVEC PRIVILEGE DU ROY.

1^{er} f. r^o : titre, *v^o* : bl, *2^e f. r^o/v^o* : A Mme la princesse de Conty [en prose, signé par TB] [A], *3^e f. r^o/v^o* : Le libraire aux lecteurs [B], *4^e f. r^o* : extrait du privilège du Roy, signé par Lomenie le 27 novembre 1614, pour 10 ans, *v^o* : bl, *5^e f.* : Table de toutes les pieces contenües en ce present ouvrage, & par ordre alphabétique, *p. 1* : début des poèmes, *p. 633* : fin du volume.

Liste des poètes : Du Perron, Malherbe, d'Urfé, Vauquelin des Yveteaux, Racan, Coulomby, Meziriac.

[A] A Mme la princesse de Conty

« Madame,

« Comme j'advoüe que pour faire dignement le choix de ces divins ouvrages, il m'a fallu prendre l'avis de ceux, qui jugent plus sainement que moy de la Poësie : aussi je puis asseurer veritablement, que pour choisir une personne de merite excellent, à qui je puisse à juste titre dédier ce Livre, je n'ay point esté réduit à mendier le conseil d'autruy. La voix commune de tout le monde, qui vous publie par tout, pour la plus digne, & la plus parfaite princesse de l'univers, m'a servy de suffisante instruction en cecy, & m'a fait incontinent cognoistre, qu'à vous seule devoit estre consacree l'œuvre la plus accomplie en matiere de vers, que la France ait veüe jusques à maintenant. Que si quelque consideration estoit suffisante pour me destourner de ce dessein, ce seroit sans doute celle de ma bassesse, qui me fait craindre injustement, que vous n'avez à desdain de recevoir ce present (pour rare qu'il puisse estre) d'une si pauvre main, & que vous ne soyez presque honteuse de voir vos louanges tracées par les traits grossiers de ma plume. Mais je vous supplie tres-humblement de croire (Madame) que la douceur & la bonté nompareille, qui se joignent en vous au plus haut degré avecques la supreme grandeur, m'ont fait surmonter ceste apprehension, & que les admirables perfections de vostre esprit, que l'on voit parestre particulièrement en l'estime que vous faites de la Poësie, m'ont porté à m'imaginer que ce don vous seroit agréable pour son propre mérite, sans avoir esgard à la qualité peu elevée de celui qui le fait. Toutesfois si ces excuses, quoy que legitimes, ne peuvent assez bien couvrir ma temerité, je consens d'estre estime coupable en vostre endroit, pourveu que vous m'accordiez, que ma faute

n'est proceder que de la trop grande affection que vous tesmoignerez en quelque façon, que je suis,

« MADAME,

« Vostre tres humble, tres-obeissant, tres-fidelle serviteur,

« DU BRAY, Libraire. »

[B] Le libraire aux lecteurs

« Voyant le bon accueil que vous avez fait aux deux volumes des Delices de la Poësie Françoise, que j'ay fait imprimer ces annees passees, je me suis resolu de vous donner ce nouveau recueil, qui est comme un abregé des deux precedens, composé des plus rares, & plus excellentes pieces. Je l'ay fait d'autant plus volontiers, que j'ai este sollicité par bon nombre de mes amis, & mesmes des principaux Autheurs de ces divincs ouvrages, qui desiroient avec passion d'avoir en un volume seul l'Eslite & la fleur de tant de belles fleurs. J'advoüe que le choix m'en à esté bien difficile à faire, n'estant pas capable de porter un jugement auquel Apollon mesme seroit bien empesché de se resoudre. Mais je vous advertis, qu'en celà j'ay suivy l'avis des personnes bien experimentées en nostre Poësie, lesquelles ont la réputation de faire parfaitement des vers, & qui par consequent en sont juges irreprochables. Il y a bien peu d'Autheur de ceux qui estoient aux volumes precedens, dont je n'ay repris quelque piece, & si j'en aye retranché quelques uns, ce n'a esté que de crainte que mon livre ne fut gros desmesurement, ou pour quelque autre meilleure consideration, comme j'ay laisse Mr Bertaud, à cause que j'ay fait imprimer nouvellement toutes ces œuvres ensemble, & j'en ay obmis quelques autres qui m'ont fait sçavoir qu'ils le desiroient ainsi. En outre j'ay supplie tous ceux de ces rares esprits que j'ay l'honneur de cognoistre, & qui se sont rencontrez dans Paris, de prendre la peine eux-mesmes de faire le choix de leurs vers, & de les corriger, & de me les donner avec toute la perfection qu'ils y pouvoient apporter. Ce que plusieurs ont fait & m'ont fourny de plus, beaucoup de pieces nouvelles, qui doivent rendre mon livre d'autant plus digne d'estre veu, que la nouveauté se recherche toujours curieusement, sur tout en matiere de Poësie. Je proteste que j'en eusse usé de mesme envers tous les autres, si j'eusse eu le bien de leur cognoissance, & si j'eusse peu facilement leur communiquer mon dessein, sans y apporter trop de retardement. »

Composition intérieure

Du Perron

- De Monsieur le Cardinal du Perron. Stances (De l'amour d'une femme, vain, vers l'amour de Dieu) (1) (*Quand aux plaisirs mortels mon ame accoutumée*)
- *Domine in furore*. Psa 6 (Appel d'un pécheur à la clémence de Dieu et à l'apaisement de son courroux) (3) (*Pendant que ta fureur les injustes traits dessere*)
- *Benedic anima mea Domino, &c.* Psa 133 (5) (*Esprit qui fais mouvoir mes nerfs, & mes arteres*)
- *Super Flumina Babylonis, &c.* Psa 136 (12) (*Quand loing de Palestine, & des champs Idumées*)
- *Pange Lingua Gloriosi* (Sur le Christ et la Cène) (14) (*Chante ma langue le mystère*)
- Version de l'Hymne *Vexilla Regis Prodeunt*. Par Monsieur le Cardinal du Perron (16) (*Aujourd'huy du grand Roy l'estendard va marchant*)
- Version de l'hymne *Pange Lingua Gloriosi* (18) (*Chante ma langue la victoire*)
- *Exaudi te Dominus*. Psa 19. Au Roy (21) (*Puisse le Roy des Rois, au jour que la tempeste*)
- Cantique de la Vierge Marie. Stances (24) (*Quand au somme mortel la Vierge eut clos les yeux*)
- E** - Tombeau de Catherine de Medicis Reine de France (28) (*Celle qui fut sur terre en vertu sans pareille*)
- E** - L'ombre de Monsieur l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Daphnis, parlant au feu Roy Henry III (33) (*Seul jour de ma pensee, & mon ardent flambeau*)
- E** - Au Roy. Pour ses estrennes. Stances (54) (*Grand Roy dont les malheurs eslevant la Vertu*)
- E** - Stances sur la venue du Roy à Paris (58) (*Après tant de combats dignes de tant d'histoires*)
- E** - Sur la blessure du Roy, et le parricide attentat de Jean Chastel (64) (*L'Ange, qui destourna le tragique cousteau*)
- E** - Pour Madame sœur du Roy (73) (*Venés, ô chere sœur, delices de nostre âge*)
- E** - Stances (77) (*Grand Duc, grand de fortune, & plus grand de valeur*)
- Ode d'Horace traduite par M. du Perron. *Sic te Diva potens Cypri* (81) (*Ainsi la deesse Cyprine*)
- Le temple de l'inconstance (84) (*Je veus bastir un Temple à l'Inconstance*)
- Imitation de la premiere ode d'Horace (88) (*Race de tant de Rois vivans dedans l'histoire*)
- Stances (89) (*Puis qu'il faut desormais que j'estaigne ma flame*)
- Stances (92) (*Quand je voy vos beaux yeux, doux feux de mes desirs*)
- Stances (94) (*Quand l'infidelle usoit envers moy de ses charmes*)
- Stances (96) (*En fin ce traiste Amour qui sembloit desarmé*)
- Complainte (98) (*Quand le flambeau du monde*)
- Plainte de Penelope à Ulysse, pour sa trop longue absence. Traduite du latin d'Ovide (102) (*A Toy son cher Ulysse, oublieux de ses peines*)

- Confession amoureuse, et regret d'avoir aimé une infidèle et inconstante beauté (112) (*Je me veux confesser ces iours devotieux*)
- Sonet [sic] (117) (*Au bord tristement doux des eaux, je me retire*)
- Sonet (118) (*Ils s'en vont ces beaux yeux, ces Soleils de ma vie*)
- Premier livre de l'Æneide de Virgile. Traduite par Monseigneur le Cardinal du Perron (119) (*Je chante les combats, & le valeureux Prince*)
- Quatrieme livre de l'Æneide de Virgile. Traduite par Monseigneur le Cardinal du Perron (150) (*La Reine ce-pendant de longtemps offensee*)
- E** - Stances (167) (*Ce prodige qui porte au front deux Diademes*)
- Chanson (170) (*D'un si doux trait ma poitrine est atteinte*)

Malherbe

- Paraphrase du Sr de Malherbe, sur le Pseaume VIII *Domine Dominus noster*. Stances (172) (*O sagesse Eternelle, à qui cét Univers*)
- Pseaume CXXVIII. *Sepè expugnaverunt me*. Stances (174) (*Les funestes complots des Ames forcenees*)
- E** - Priere pour le Roy allant en Limozin. Stances (176) (*O Dieu, dont les Bontez de nos larmes touchees*)
- E** - Ode au feu Roy. Sur l'heureux succez du voyage de Sedan (182) (*En fin apres les tempestes*)
- E** - Au feu Roy. Sonnet (191) (*Mon Roy, s'il est ainsi que des choses futures*)
- E** - Ode sur l'attentat commis en la personne de sa Majesté, le 19 de Decembre 1605 (192) (*Que direz-vous, races futures*)
- E** - A la Reine sur sa bien-venuë en France. Ode, presentée à S.M. à Aix 1600 (201) (*Peuples, qu'on mette sur la teste*)
- E** - A la Reine, sur les heureux succez de sa Regence. Ode (210) (*Nymphe qui jamais ne sommeilles*)
- E** - A Monsieur le Grand Escuyer de France. Ode (216) (*A la fin, c'est trop de silence*)
- Prosopopée d'Ostende. Stances (226) (*Trois ans desja passez, Theatre de la guerre*)
- E** - Consolation à Monsieur du Perier, Gentil-homme d'Aix en Provence, sur la mort de sa fille. Stances (231) (*Ta douleur, du Perier, sera donc eternelle*)
- Victoire de la constance. Stances (235) (*En fin ceste Beauté m'a la place renduë*)
- E** - Sonet. Au Dauphin de France (238) (*Que l'honneur de mon Prince est cher aux Destinees !*)
- Stances (239) (*Le dernier de mes jours est dessus l'Orizon*)
- Stances (241) (*Philys qui me voit le teint blesme*)
- Sonet (243) (*C'est fait, belle Caliste, il n'y faut plus penser*)
- Sonnet (244) (*Il n'est rien si beau comme Caliste est belle*)
- Sonnet (245) (*Beauté de qui la grace estonne la nature*)
- Sonnet (246) (*Beaux et grands bastimens d'éternelle structure*)

- Sonnet (247) (*Calliste, en cét exil j'ay l'Ame si gesnee*)
- Sonnet (248) (*Quel Affre mal-heureux ma fortune a bastie*)
- Stances (249) (*Dure contrainte de partir*)
- Stances (251) (*Laisse moy raison importune*)
- Aux Dames. Pour les Demy-Dieux Marins, conduits par Neptune (253) (*O qu'une sagesse profonde*)
- Stances (255) (*Donc ceste merveille des Cieux*)
- E** - Les Sybilles. Sur la geste des Alliances de France & d'Espagne (258) (*Que Bellone, & Mars se détachent*)
- E** - Sur le mesme subject. Stances (262) (*Donc apres un si long sejour*)
- Il pleure la captivité de sa maistresse. Stances (264) (*Que d'espines, Amour, accompagnent tes Roses*)
- Sur le mesme subject. Stances (268) (*Que n'estes vous lassees*)
- Sonnet (271) (*Quoy donc c'est un arrest qui n'espargne personne*)
- Complainte sur une Absence. Stances (272) (*Complices de ma servitude*)
- Sonnet (276) (*Celle qu'avoit Hymnen à mon cœur attachée*)
- Pour une fontaine (277) (*Vois-tu passant, couler cette onde*)
- Pour mettre devant des heures (277) (*Tant que vous serez sans amour*)
- Autre sur le mesme subject (277) (*Prier Dieu qu'il vous soit propice*)
- Stances spirituelles de Monsieur de Malherbe (278) (*Loüez Dieu par toute la terre*)
- Sur l'image d'une Sainte Catherine. Epigramme (280) (*L'art aussi bien que la Nature*)
- E** - Sur le mariage du Roy et de la Reyne. Epitalame (281) (*Mopse entre les devins l'Apollon de cet âge*)
- E** - Balet de la Royne. La Renommee au Roy (283) (*Pleine de langues, & de voix*)
- E** - Balet de Madame. De petites Nymphes qui menent l'Amour prisonnier. Au Roy (216) (*A la fin tant d'amants dont les ames blessees*)
- E** - Recit d'un berger au balet de Madame, Princesse d'Espagne (288) (*Houlette de Louys, houlette de Marie*)
- E** - Epitaphe de deffunct Monseigneur d'Orleans. Sonnet (292) (*Plus Mars que Mars de la Thrace*)
- Ode (293) (*Revenez mes plaisirs, Madame est revenuë*)
- E** - A Madame la Princesse de Conti. Sonnet (296) (*Race de mille Rois, adorable Princesse*)
- Stances (297) (*En fin ma patience & les soings que j'ay pris*)
- Chanson (299) (*Chere beauté que mon ame ravie*)
- E** - A la Royne mere du Roy pendant sa Regence (301) (*Object divers des ames & des yeux*)

- Sonnet de Monsieur d'Urfé, Comte de Chasteau-neuf, & Baron de Chasteau-Morand. Sur un Adieu. Sonnet (303) (*J'étois pour mon malheur prest à partir des lieux*)
- Une mouche vole sur la bouche de sa Dame endormie (304) (*Cependant que Madame à l'ombre se repose*)
- Sonnet. Ressemblance de sa Dame à la Lune (305) (*Bel Astre flamboyant, qui dans un ciel serein*)
- Sonnet. D'un portraict (306) (*Qui ne l'admireroit ! & qui n'aymeroit mieux*)
- Sonnet. Au Vent (307) (*Doux Zephirs que j'entends errer folatement*)
- Sonnet. Jalousie (308) (*Jamais contre les rocs tant de flots amassez*)
- Sonnet. A Theandre (309) (*Theandre qui te plains, comme d'une injustice*)
- Sonnet. Qu'il ne faut aymer que pour aymer (310) (*L'on me va reprochant que souffrir tel outrage*)
- Madrigal. Il louë une main (311) (*Quand mes vers mal polis*)
- Madrigal. Enfer d'amour (312) (*Quel enfer plein de rigueur*)

Vauquelin des Yveteaux

- Stances. Par le Sieur des-Yveteaux (315) (*Sous les vers arbrisseaux, au long d'un beau rivage*)
- E** - Institution du Prince. A Monsieur le Duc de Vendosme. Par le Sieur Des-Yveteaux (319) (*Cesar, fils de Henry, le miracle du Monde*)
- E** - Stances. Pour un adieu (332) (*Quand Alydor le vid resolu de cherche*)
- Sur la mort de deux jeunes garçons, âgez l'un de deux ans, l'autre de trois (335) (*Beaux rayons plus clairs que durables*)
- E** - Elegie. Sur les œuvres de Monsieur Desportes (337) (*Je n'aime plus les vers, & toute ma colere*)
- Adraste (344) (*Adraste qui se void le plus grand de son aage*)
- Stances (346) (*Chaste Beauté qui vos loix*)
- Apprehension d'une absence. Stances (347) (*Ce qui m'outrage plus, c'est qu'il faut que je pense*)
- Plainte sur l'apprehension d'une absence. Stances (348) (*Ce n'estoit pas assez qu'une Beaute mortelle*)
- Stances (350) (*Amour cruel flatteur, que me penses-tu faire ?*)
- Stances (351) (*Puis que loin de ses yeux mon Ame est asservie*)
- Stances. Sur un départ (354) (*Beaux yeux vous me laissez, & me laissez à l'heure*)
- Stances (356) (*Plus je voy la beauté de mon cœur adoree*)
- Stances (357) (*Clair miroir des Beutez, Ame des Belles Ames*)
- E** - Pour Monsieur le Dauphin. Stances (359) (*Messenger des Dieux, & des Parques*)
- E** - Vers pour le Roy (362, noté 366) (*Après tant de souspirs, de chaisnes, & de larmes*)
- Sur le siege d'Ostende (364) (*Alors que le Ciel veut que par toute la terre*)
- Autres sonnets (365) (*N'approchez point de moy, gardez-vous pour les Dieux*)

- Sonnet (366) (*Entre tous les objects de mon ame adorez*)
- Sonnet (367) (*Est-il rien plus fascheux aux amans veritables*)
- Sonnet (368) (*Loin de ce bel Esprit que j'ay tant recherché*)
- Sonnet (369) (*Les sanglots embrasez qu'à tous moments il tire*)
- Sonnet (370) (*Avecques mon amour naist l'amour de changer*)
- Sonnet (371) (*Esprit dés le berceau dans le Ciel emporté*)
- Sonnet (372) (*Clarice qui desja m'a tant de fois juré*)

E - Les Voyages d'Andronice, Roy de l'Arabie heureuse. Au Roy (373) (*Aupres de ces hauts monts, où la belle Pyrene*)

- E** - Chariot d'Andronice (377) (*Tyranne des cœurs genereux*)
- Stances (379) (*Ces Amours insensees*)

Racan

- E** - Ode au Roy. Par Monsieur de Racan (381) (*Victorieuses des annees*)
- Sonnet. Sur sa maladie (388) (*Un tel excez d'ennuis accable mon courage*)
- Sonnet. Sur le bois de la vraye Croix (389) (*Beau Cedre aymé des Cieux, dont l'heureuse Memoire*)

E - Epitaphe de Deffunct Monsieur de Racan, Chevalier des deux Ordres du Roy, & Mareschal de Camp ordinaire aux armees de sa Majeste, Pere de l'Autheur. Sonnet (390) (*Celuy de qui la cendre est dessous ceste pierre*)

- Sonnet (391) (*Ne t'estonne, Armilly, de voir la Conscience*)

E - A Monseigneur le Duc de Guise, sur la mort de Mr le Chevalier son frere. Sonnet (392) (*Prince, l'heur de la Paix, & la foudre des armes*)

- Ode (393) (*Plaisant sejour des ames affligees*)
- Ode bachique à Monsieur Menard, president d'Orillac (395) (*Maintenant que du Capricorne*)
- Ode (398) (*Bien que je brusle incessamment*)
- Contre un vieillard jaloux (401) (*Vieux corps tout epuisé de sang, & de mouëlle*)
- Ode (403, noté 393) (*Quand la nuict finissant nos veilles*)
- Ode (405) (*Vous qui riez de mes douleurs*)
- Pour un adieu. Epigramme (408) (*C'est parler inutilement*)
- Epitaphe (409) (*Celui de qui les os sont dans ce monument*)
- La Venue du printemps à Monsieur de Termes. Ode. De Monsieur de Racan (410) (*Enfin, Termes, les ombrages*)
- Au Fleuve du Loir desbordé (413) (*Loir que les ondes fugitives*)
- Stances (420) (*Ceste ingrante beauté*)

E - Sur la mort de Monseigneur le Cardinal du Perron. Sonnet (421) (*Quoy ! ces rares vertus dont Ariste fit voir*)

- Nuict aux Dames, pour un ballet (422) (*Jusques a quand, ô Soleils de la terre*)

- E** - A Monsieur Roger, Lieutenant Criminel à Tours, pour l'avoir assiste de son conseil. Epigramme (423) (*Si pour tant de plaisirs divers*)
- Stances (424) (*Tirsis il faut penser à faire la retraite*)
 - Ode (428) (*Il me faut desormais d'une injuste contrainte*)
 - Sonnet (431) (*Seul object de mes yeux dont mon ame est ravie*)
 - Le Roy de Perse aux Dames, pour un ballet (432) (*Beautez pleines d'appas*)
 - Epigramme pour un diable qui dançoit au mesme ballet, aux Dames (434) (*Bien que ma fortune epouventable*)
 - Pour un capitant qui dançoit au mesme ballet. Epigramme (435) (*Enfin las d'employer la force de mes mains*)
 - Sonnet (436) (*Bien que la beauté dont mon ame est ravie*)
 - A mon pere confesseur. Sonnet (437) (*Puis que mon cœur enclin à repentance*)
- E** - A Monsieur de Pisieux Secretaire d'estat. Sonnet (438) (*Esprit plain de vigueur de constance & de foy*)
- Ode (439) (*Depité contre amour mon cœur s'estoit promis*)
 - Cantique sur la naissance de nostre Seigneur Jesus-Christ (441) (*Maintenant que l'astre doré*)

Coulomby

- E** - Action de graces à Dieu, pour les mariages du Roy, & de Madame. Et pour les heureux succez de la Regence de la Reyne. Par le Sieur de Coulomby. Stances (443) (*O Dieu qui mets par tout une Paix si profonde*)
- E** - Consolation à la Royne Mere du feu Roy (450) (*Consolez vous, Madame, essayez vostre face*)
- Sonnet (457) (*Celle qui m'a soubmis à l'Amoureux servage*)
 - Sonnet (458) (*Tous les signes d'Amour sur ma face sont peins*)
 - Sonnet (459) (*Amour n'est point Aveugle, il voit trop clairement*)
 - Sonnet (460) (*Quelques tourmens cruels que ta rigueur me face*)
 - Chanson (461) (*Puis qu'estant si prés du trepas*)
 - Plainte de Madame de Rohan, sur la mort de sa fille, Madame la Duchesse de deux-Ponts (463) (*Vous qui voyez le coup dont mon Ame est blessée*)
 - Victoire amoureuse (466) (*En fin mes douleurs sont finies*)
- E** - Discours présenté au feu Roy avant le partement de sa Majesté pour assieger Sedan (471) (*Miracle de nos jours, nostre Ange tutelaire*)
- E** - Pour le Carrousel des mariages du Roy et de Madame. Monsieur le Prince de Conty conduisant les Chevaliers du Soleil. Au Roy (478) (*Prince né d'un foudre de guerre*)
- E** - Luy-mesme à la Reyne. Sur le mesme subject (480) (*Reyne des Reines la première*)
- Priere à Jesus-Christ (481) (*Conduis-moy Seigneur, & m'inspire*)

Meziriac (en titre courant uniquement)

- Paraphrase des sept pseumes de la penitence de David. *Domine ne in furore tuo arguas me* (483) (*Ne vueilles point, Seigneur, en ton ire mortelle*)
- *Beati Quorum remissæ sunt iniquitates* (486) (*Heureuses les ames bien nees*)
- *Miserere mei Deus* (494) (*Par ta clemence, ô Dieu, je te conjure*)
- *Domine exaudi orationem meam* (498) (*Exauce moy, Seigneur, escoute ma priere*)
- *De profundis clamati ad te Domine* (502) (*Du gouffre profond de misere*)
- *Domine exaudi orationem meam* (504) (*Seigneur oy ma priere, & reçoive ma plainte*)
- Dialogue entre l'Amant et l'Amour (507) (*Fuyons Amour ce tyran de nos ames*)
- Pour M. de Gerzan, sieur du Soucy envoyant un may a sa Charite (511) (*Aimables fleurs, agreable verdure*)
- A la belle Charite. Sonnet (512) (*Si tu brusles d'Amour pour le digne d'Amant*)
- E** - De Mr de Meziriac, sur les miseres de ce temps, a la France (513) (*France, tu porteras le peche de tes peres*)
- Ode imitee d'un ancien Auteur (517) (*Ce n'est pas, hommes insensez*)
- Imitation de l'ode d'Horace. *Eheu fugaces !* (519) (*Hélas ! les ans fugitifs, s'escoulent sans ressource*)
- Sonnet (521, noté 215) (*Quand Nature forma d'un art industrieux*)
- Sonnet (522) (*Amour où prit-il l'or tiré subtilement*)
- Sonnet (523) (*Belle, je le vois bien, c'est en vain que je pense*)
- Sonnet (514) (*Vous levant si matin vous troublez tout le monde*)
- Sonnet (525) (*Blessé d'un coup mortel, avant que d'expirer*)
- Sonnet (526) (*D'autant qu'aux cheveux d'or, inconstante Rosine*)
- Sonnet (527) (*Je voudrais estre Argus éclairé de cent yeux*)
- Sonnet (528) (*Quel Astre, quel Demon, ou quel malheureux sort*)
- Sonnet (529) (*Quand j'approche de vous, ô Beauté nompareille !*)
- Sonnet (530) (*Au conclave des Dieux, Jupiter ordonna*)
- Sonnet (531) (*Rosine, la beauté dont vous estes ornee*)
- Sonnet (532) (*Rosine avec le Ciel a grande ressemblance*)
- Sonnet (533) (*Picquer sans aiguillon, & retenir sans frein*)
- Sur un *Agnus Dei* fait en cœur. Sonnet (534) (*Est-ce de la façon cher objet de ma peine*)
- Sonnet (535) (*Jupiter, si jadis tu punis le Cocher*)
- Sonnet (536) (*Peuples qui cheminant d'un pas contraire à nous*)
- Sonnet (537) (*Rosine avecques moy pourroit parfaitement*)
- Sonnet (538) (*Apollon, si les vœux tu daignes exaucer*)
- Sonnet (539) (*Si je tais mon tourment il n'est poinct adoucy*)
- Sonnet (540) (*Es bois où crut jadis la folle Antiquité*)
- Sonnet (541) (*Non le sommeil n'est point de la Mort allié*)

- A monsieur Blondeau, Conseiller du Roy en Parlement de Bourgogne. Sonnet (542) (*Blondeau, c'est trop servir la cruelle Deesse*)

E - Sur le mariage de Monsieur de Termes. Sonnet (543) (*Lors que Mars entendit qu'une rare beauté*)

- Sur une blessure en un œil. Sonnet (544) (*Si l'un des yeux fermé, de l'autre seulement*)

E - Epitaphe de Monsieur le Marquis de la Varenne, inhumé à la Fleche, aupres du cœur du feu Roy Henry le Grand. Sonnet (545) (*Arreste ici passant, & tu pourras apprendre*)

E - Sur le trespas de Monseigneur l'Illustrissime Cardinal du Perron. Sonnet (546) (*Ah ! vraiment, ce n'est pas sans subject legitime*)

- Sonnets sacrez. De l'Annonciation. Sonnet (547) (*Quand l'heureux messenger qui portoit la nouvelle*)

- De la visitation. Sonnet (548) (*Grosse du fruict Divin la Vierge sans seconde*)

- Sur la naissance de nostre Seigneur. Sonnet (549) (*Quand le sauveur nasquit, & d'une vierge pure*)

- De l'agonie de nostre Seigneur au Jardin des oliviers. Sonnet (560, pas de pages 550 à 559) (*Pendant que le Sauveur de la charge infinie*)

- De la Ressurrection de nostre Seigneur. Sonnet (561) (*Tout tel que le Soleil ceint d'une vive flame*)

- De l'Ascension. Sonnet (562) (*Ouvrez [Princes du Ciel] les portes éternelles*)

- De l'Assomption de Nostre Dame. Sonnet (563) (*La Vierge qui conçeut aux paroles de l'Ange*)

- Invocation à Saint Jean l'Apostre. Sonnet (564) (*O de tous les humains seul digne de porter*)

- De Saint Etienne. Sonnet (565) (*Qui d'un feu si divin fut jamais embrazé*)

- Des saints innocens. Sonnet (566) (*Detestable Tyran, cannibale inhumain*)

- De Saint Sebastien. Sonnet (567) (*Tyran quel est ton but ? à quoy vise ton ire*)

- Sur les fletrisseures de Saint François. Sonnet (568) (*François ravy d'amour ne suit point seulement*)

- Au pere de Sainte Barbe, frappé de la foudre apres qu'il eut tué sa fille. Sonnet (569) (*Pere de nature, monstre prodigieux*)

- Du Bien-heureux François Xavier. Sonnet (570) (*Qu'on cesse désormais d'eslever jusqu'aux Cieux*)

- Epistre de Penelope à Ulysse. Imitée d'Ovide (571) (*A Toy son cher espoux qu'une lente paresse*)

- Epistre de Phillis à Demophoon. Imitée d'Ovide (583) (*De toy Demophoon, & de ta longue absence*)

- Epistre d'Hypsipyle à Jason. Imitée d'Ovide (598, noté 546) (*Suivant le bruit commun, qui jusqu'à nous arrive*)

- Epistre de Didon a Enee. Imitée d'Ovide (615) (*Ainsi le Cygne au bord du fleuve de Meandre*)

« Amy Lecteur, tu seras adverty que ces quatre Epistres ne sont qu'un eschantillon de la piece entiere, composée du reste des Espitres d'Ovide, que M. de Meziriac promet de donner au public dans peu de temps, & de faire voir un si gentil ouvrage, aussi tost que ses occupations plus serieuses lui permettront d'y mettre la derniere main »

(Fin du recueil en p. 633)

Les Delices de la poesie françoise, ou Dernier Recueil des plus beaux vers de ce temps, Paris, Toussaint du Bray, 1620, in-8 (BNF, cote YE-11447, vol. 2)

Titre : LE // SECOND // LIVRE DES // DELICES DE LA // Poësie Françoise. // Ou, // DERNIER RECUEIL DES // plus beaux vers de ce temps. // Corrigé de nouveau par ses Auteurs, & augmenté // d'une eslite de plusieurs rares pieces non // encore imprimées. // [Marque de TB] // A PARIS, // Chez Toussaint du Bray, rue S. Jacques // aux Espics meurs, & en sa boutique au Palais, // en la gallerie des Prisonniers. // M.D.C.XX. // AVEC PRIVILEGE DU ROY.

1^{er} f. r°/v° : bl, 2^e f. r° : titre, v° : bl, 3^e r° : début des poèmes. Les 12 premiers feuillets ne sont pas numérotés, la pagination commence en p. 635 jusqu'à la p. 1180, pas de privilège, ni de paratexte.

Liste des poètes : Monfuron, Molière d'Essertines, Lingendes, Touvant, Motin, Forget de La Picardière, Callier, Cramail, Beaumont-Harlay, Revol, Maynard, Hodey, Bellan, Davity, L'Espine, Le Breton, Du Monstier, Brun, Chifflet, Colletet, et poèmes d'un auteur « incertain ».

Composition intérieure

Monfuron

- De Monsieur de Monfuron. Sonnet (613) (*Angelique à mes vœux se rend tousjours contraire*)

- Sonnet (614) (*Angelique nous quitte, ô Dieux ! quelle nouvelle*)

- Sonnet (615) (*Angelique revient, ô nouvelle agreable*)

- Sonnet (616) (*La Beauté que je sers d'une amour si fidelle*)
- Sonnet (617) (*Loin des yeux d'Angelique il n'est rien qui m'esclaire*)
- Sur la maladie d'Angelique. Sonnet (618) (*Mon rival, ô malheur! par son esloignement*)
- Stances (619) (*Qu'on n'aille plus cherchant l'art dont il faut aymer*)
- Sur un baiser pris par un feint départ. Stances (624) (*Un jour voyant ceste merveille*)
- Stances (627) (*Fermés vous, ô mes yeux, suiuez la destinee*)
- Stances (632) (*En fin je rends graces aux Dieux*)
- Sonnet. I. de Monsieur de Monfuron [début de la pagination imprimée] (635) (*Un jour qu'à ma Phyllis je contoys mon martyre*)
- Sonnet. 2. (636) (*En vain, j'ay ce bon-heur que nul autre que moy*)
- Sonnet. 3. (637) (*Quand Phyllis envers moy n'estoit encor que glace*)
- Sonnet. 4. (638) (*Que ce jour fut heureux qui rompit le cordage*)
- Sonnet. 5. (639) (*Aussi-tost que mes yeux firent comparaison*)
- Sonnet. 6. (640) (*Angelique dont l'œil tout esprit va charmant*)
- Sonnet. 7. (641) (*Quel espoir desormais peut consoler mon ame*)
- Sonnet. 8. (642) (*Ce bel œil dont la grace à mon esprit charmé*)
- Sonnet. 9. (643) (*En fin je le cognois, j'ayme trop constamment*)
- Sonnet. 10. (644) (*Portons, belle Angelique, un feu secret dans l'ame*)
- Sonnet. 11. (645) (*Esloignez-vous de moy vaine peur dont l'absence*)
- Sonnet. I2. (646) (*Cher objet de mes vœux, tout le monde confesse*)

Molière d'Essertines

- E** - De Monsieur de Molières. Vœux pour l'heureux accouchement de Madame la Duchesse d'Elbeuf. Sonnet (647) (*Quand neuf mois achevant leur tour*)
- A la fontaine de Fontaine-bleau (648) (*C'est à vous ô Belle fontaine*)
- E** - Pour le Chien de Monsieur frere du Roy (650) (*En fin le Ciel n'a pas permis*)
- Pour une belle dame qui manquoit de discours (651) (*Pour ne sortir point de prison*)

Lingendes

- Du sieur de Lingendes. Stances (652) (*D'où vient que sans effort j'ay rompu tous mes fers*)
- E** - Pour la naissance de Monsieur le Duc de Retelois. Stances (655) (*Les portes d'Orient ne s'ouvroient point encore*)
- Tirsis (661) (*Tirsis, pres d'un ruisseau de ses larmes troublé*)
- E** - Elegie pour Ovide. Mise au devant de ses Metamorphoses, traduites par M. Renouard (666) (*Ovide, c'est à tort que tu veux mettre Auguste*)
- [Manque p. 676-681 dans l'exemplaire de 1621, YE-11448-11449]

- Stances (676) (*Cognoissant vostre humeur, je veux bien, ma Silvie*)
- Stances (681) (*O Dieux ! qui vit jamais d'Amant si déplorable*)
- Sonnet. Pour Mademoiselle du Mayne (683) (*Toy qui lis dans le cœur des hommes & des Dieux*)
- Pour un bracelet d'ambre et de perles, à elle-mesme (684) (*Si c'est quelque chose certaine*)
- Pour Cloris (685) (*Vous qui pour le prix d'une pomme*)
- Pour Madame la Vicomtesse d'Ochi (687) (*Amour quitte tes armes*)
- Sonnet (688) (*Si faut-il se resoudre à faire quelque effort*)
- Alcidon parle (689) (*Fillis aupres de cet ormeau*)
- Stances (690) (*Belle Armide, à quelle raison*)
- Cloris se deffent contre Dorinde, de la mort d'Alcidon, dont elle estoit accusée (693) (*Dorinde croiriez-vous qu'en la fin violente*)
- Stances (698) (*Par l'aide de Venus un amant vit un jour*)
- Response au cartel de Floridorants, qui soustenoit le Dedain des Dames (700) (*Chevalier de Dedain, qui faisant trop de gloire*)
- Pour le balet. Des Amoureux vestus des vents. Aux Dames (702) (*He ! pourquoi nous voyant paroistre*)
- Pour le ballet, Des Dieux Marins. Aux Dames (704) (*L'Humeur de nos cœurs inconstans*)
- E** - Ode à la Reyne (708) (*Grands Arbitres de toutes choses*)

Touvant

- Pour les Amours du petit d'Escry, et de la petite Verderonne. Par Feu Charles de Piard, Sieur d'Infrainville, & de Touvant. Stances (722) (*Si vostre ardeur s'augmente aussi bien que vos ans*)
- Vers pour une beauté gardé estroitement (728) (*Celuy qui ne croit point que je vive en martyre*)
- Sur l'accident arrive à la Reyne & madame la Princesse de Conty (732) (*Phæton demy-Dieu n'eut pas ceste puissance*)
- Traduction des vers qu'Ovide adresse a sa dame pour la destourner de rendre son amour mercenaire. *Qualis ab Europa*. Stances (733) (*Je t'estimois jadis plus qu'Helene la belle*)
- E** - Almidor a la Reine. Stances (739) (*Gloire de nostre siecle, ame de cet Empire*)
- E** - Apollon a la France. Stances (741) (740 et 741 notés 640 et 641) (*France les delices des yeux*)
- Le vent d'Orient des Dames. Stances (742) (*Je viens d'où le Soleil nous luit*)
- Ode bachique (745) (744 et 745 notés 644 et 645) (*Puis que d'un pas irrevocable*)
- Stances (748) (*Melite menageons le loisir qu'on nous laisse*)

- Sur la maladie d'une belle dame. Stances. Par le sieur de Touvant (752) (*Cloris sans poux, et sans vigueur*)
- Plainte (756) (*Verray-je point donner quelque trêve à mes peines*)
- Sonnet (761) (*Alors que le Soleil abandonne les Cieux*)
- Sonnet (762) (762 et 763 notés 760 et 761) (*Que d'aimables attraits luisent sur ton visage !*)

Motin

E - Le Phœnix au Roy. Par le Sieur Motin (763) (*Loin des flots Indiens, & de leur rive More*)

- Elegie (769) (*Que de graces, d'attraits, & de jeunes beautez*)
- Elegie (775) (*Que le Soleil naisse, où meure sous l'onde*)
- Stances (779) (*De quoy sert à mes yeux le retour de l'Aurore*)
- Hymne des beaux yeux de (781) (*Beaux yeux du monde l'ornement*)
- Ode (785) (*Que sont devenus vos serments*)
- Stances (787) (*Leve, bel arbre, au Ciel la teste*)
- Complainte (789) (*Il est vray je souspire*)
- Elegie (791) (*Je cherche un lieu desert aux mortels incognu*)
- Stances (795) (*Qui vit jamais embrasement*)
- Stances (799) (*Est-ce mon erreur, où ma rage*)
- Stances (801) (*A quoy servent tant d'artifices*)
- Stances (802) (*Que de douleurs pour une absence*)
- Stances (804) (*Retire toy, perfide Amant*)
- Stances (806) (*Puis que le cordage est deffait*)
- Stances (807) (*Pleurs, le sang distillant de ma playe amoureuse*)
- Sur un portrait (809) (*Que j'estime audacieux*)
- Adieu (811) (*Puis-je vivre, & m'en separer ?*)

E - Ode. Sur la mort de Madame la Duchesse de Deux-Ponts. A Madame de S. (813) (*A la douleur qui vous transporte*)

E - Stances. Sur ce qui fut attente contre le Roy, le Lundy 19. jour de Decembre (817) (*Vous qui pour le danger du plus grand Roy qui vive*)

E - Paraphrase du Pseaume 90. *Qui habitat in adjutorio Altissimi*. Pour le Roy (822) (*O que celuy qui va chercher*)

- Meditation que un crucifix mourant (828) (*O vous qui passez par la voye*)
- Plainte (831) (*Faut-il donc, ô cruel effort*)
- Plainte (833) (*Quand verras-tu finir le cours*)
- Leboel Chevalier François. Aux Dieux Marins (836) (*Dieux à qui les vents, & l'orage*)
- Plainte (838) (*Que l'espoir est lasche & trompeur*)
- Desdains (840) (*Mais pour quel estrange peché*)
- Stances (842) (*Ne serez-vous jamais contents*)

- Pour des cheveux (846) (*Blonds cheveux filets redoutables*)
- Stances (848) (*Elle a donc changé ceste fois*)
- Sonnet (852) (*Si jamais un Amant remply d'impatience*)
- Stances (853) (*Celle qui cause mon trespas*)
- Stances (855) (*Beautez que tout le monde prise*)
- Stances (857) (*Que je te hay penser trop arresté*)
- Plainte (859) (*O siecle d'injustice, & d'infidelité*)
- Stances (861) (*Soleil cache ta tresse blonde*)
- Ode (863) (*Il est donc vray qu'Amour se fait place à la haine*)
- Stances (865) (*Quelle infortune a le pouvoir*)
- Inesgallitez amoureuses. Stances (868) (*Puis que ses beautez, & ses armes*)

E - Au Roy, sur son entree à Paris (871) (*Desja l'air n'estoit plus qu'un feu plein de menace*)

- Sur une absence (873) (*Beaux jours du monde les delices*)
- Stances (876) (*Beauté trop innocente, & trop pleine d'appas*)
- Sonnet (Envoyé pour Estreine) (878) (*Je ne vous puis donne une plus riche Estreine*)
- Sur un present (879) (*Avec ce petit don je ne me fais pas croire*)
- Discours (880) (*Belle, & sage Princesse, afin de m'acquitter*)
- Stances (883) (*O qu'il pleuvoit ce jour là*)
- Le pertuis (885) (*Fille du Ciel, & de l'année*)

Forget de La Picardière

- Du Sr de La Picardiere Forget. Sonnet (889) (*Que le coup de ses yeux fut un coup favorable*)
- Sonnet (900) (*Qui voit ce beau Soleil mon celeste flambeau*)
- Sonnet (901) (*Un celeste penser m'esleve sur la nuë*)
- Sonnet (902) (*Une main favorable entr'ouvoit les courtines*)
- Sonnet (903) (*Ne penser que d'Amour, n'avoir autre langage*)
- Sonnet (904) (*Cesse Amant miserable un labour si penible*)
- Sonnet (905) (*Comme un jeune bouton que mainte armure croche*)
- Sonnet (906) (*Il n'en faut plus parler la playe est incurable*)
- Stances. Sur l'absence (907) (*Parmy tous les ennuis dont le Ciel nous afflige*)
- Elegie (910) (*L'Astre le plus cruel qui s'offre à la naissance*)
- Sonnet (919) (*Le mal m'outrage trop, je ne m'en sçaurois taire*)
- Sonnet (920) (*Vous m'aviez tant promis, Ame trop peu loyale*)
- Sonnet (921) (*Charmer de mille appas un cœur facile à croire*)
- Sonnet (922) (*De qui me dois-je plaindre, où des Cieux ennemis*)
- Stances (923) (*En fin elle a rompu le nœud qui tenoit joint*)

E - Hymne à la Reyne. Par le Sieur de La Picardiere Forget (926) (*Quiconque possédé d'un orgueil nompereil*)

Callier

- Desespoir amoureux. Du feu sieur Callier (956) (*Aupres des beaux yeux de Phyllis*)
- Sonnet (958) (*De bleu celeste éclatent ces beaux yeux*)
- Sonnet (959) (*Calianthe agité de ses folles amours*)
- Elegie de l'infortuné Calliante (960) (*L'amoureux Calliante ayant l'ame enflammée*)

Cramail

- La Nuict de Monsieur le Comte de Cramail. Stances (965) (*O Nuict tant de fois désirée*)

Beaumont-Harlay

- E** - Ode de Cleomede. De Monsieur de Beaumont-Harlay (968) (*Et quoy ! nous faut-il estonner*)

Revol

- Du S. du Revol [en titre courant uniquement]. Chanson (976) (*Charme des plus cruels ennuis*)
- Chanson (978) (*Beau vert symbole de l'espoir*)
- Sur des bracelets de cheveux cendrez. Chanson (980) (*Cheveux de moy tant adorez*)
- Gausserie amoureuse (982) (*Quand le pauvre Philandre asservit sa fortune*)
- Complainte (984) (*L'infortuné Philandre épris d'un feu si fort*)
- Sonnet (988) (*Les attraits de ses yeux sont les traits de Cephale*)
- Sonnet (989) (*Armez vous de dédains & d'un traict de courroux*)
- Sonnet. Faict en un lieu de plaisance (990) (*Icy de vieux ormeaux l'espais & frais ombrage*)
- Sonnet (991) (*Un jour lors qu'asservy par les yeux de Phylis*)
- Epigramme traduite du grec (992) (*Moy lais, ô Venus, je te veux faire offrande*)
- E** - Sur la mort de Monsieur de la Buisse gentil-homme Daulphinois. Stances (993) (*Puisque les Dieux jaloux de l'heur de nostre terre*)
- E** - Epitaphe de Feu Freminet Peintre du Roy (994) (*Freminet en vivant à l'ennuy de la nature*)

Maynard

- Regrets d'une grande Dame sur la mort de son serviteur. Stances. Par le Sieur Maynard, President en Auvergne (995) (*Il faut que par mes cris je rompe le silence*)
- Stances. Sur le mesme subject (1000) (*Qu'on ne s'attende point de voir jamais finir*)
- Jouissance. Stances (1004) (*Il est temps que l'Amour d'une belle couronne*)
- Stances (1007) (*N'ay-je pas sujet de blasmer*)
- Assurances de fermete. Stances (1008) (*Que la fin de ce jour soit la fin de ma vie*)

- Plainte d'inconstance. Stances (1011) (*Florise qui devez croire*)
- E** - Au roy Henry le Grand. Ode (1013) (*Henry la gloire des hommes*)
- E** - Les Amadis au Roy. Stances (1026) (*Grand Prince, unique de soing de Mars*)
- E** - Urgande a la Reyne. Stances (1028) (*Soleil de l'Univers, Reyne dont le merite*)
- E** - Les Amadis a Madame Sœur du Roy. Stances (1031) (*Object de tout point accompli*)
- Aux Dames. Stances (1034) (*Beautez plus divines qu'humaines*)
- E** - Pour le tombeau de Monsieur le Chevalier de Guise (1037) (*J'estime à nulle autre seconde*)
- E** - A Monsieur le Comte d'Ayen. Epigramme (1038) (*Ce jour que l'an se renouvelle*)
- Epigramme (1038) (*Phyllis vos beaux jours sont finis*)
- Epigramme (1039) (*L'infidelité de la Belle*)
- Epigramme (1039) (*Cher Rossignol de qui la vois*)
- A Monsieur de Malherbe. Sonnet (1040) (*C'est avec tant d'art, Malherbe que tu ranges*)
- Sonnet (1041) (*A quoy sert, dites-moy, la Royale Fabrique*)
- Sonnet (1042) (*Demeure encore au lict, belle & pompeuse Aurore*)
- Sonnet (1043) (*Rochers par qui ce bois est si fort solitaire*)
- Sonnet (1044) (*Phyllis, ceste Beauté qui vous rend adorable*)
- Epigramme (1045) (*On dit qu'une Reine de Crète*)
- Pour un peintre qui s'estoit acquis de la reputation par le Portraict de Diane (1045) (*Peintre que tous les bons esprits*)
- Pour un jaloux (1046) (*Jan tant que avez permis*)
- Pour un mauvais Poëte de qui une Punaise estoit maistresse (1046) (*Rimeur à l'Esprit de travers*)
- Tombeau de deux bossus (1047) (*A pleines mains verse roses et lis*)
- E** - Sonnet (1047) (*Auprés du grand Henry, de qui les destinees*)
- Stances. Pour une Absence (1048) (*L'ennuy que depuis le moment*)
- Stances. Pour une Absence (1052) (*Doncques le Ciel inexorable*)
- Stances. Pour une des plus merveilleuses beautez de France (1053) (*Honneur, Tyran des beaux desirs*)
- Manifeste (1059) (*Petits Gentil-hommes à lievre*)
- Epigrammes (1063) (*Icy gist au teint de Megere*)
- Autre epigramme (1063) (*Durand le jour, Lise n'a point*)
- Autre epigramme (1063) (*Belle, dont les yeux m'ont vaincu*)
- Epigramme (1063) (*L'almanac dit, que pour certains*)
- Autre epigramme (1063) (*Cy gist qui faisoit le mauvais*)
- Autre epigramme (1063) (*Lise à qui mes desirs firent jadis hommage*)

- Sonnet. Du Sieur Hodey (1065) (*La France, & mon Iris, ont de la ressemblance*)
- Sonnet (1066) (*Puis que pour contenter vostre cruelle envie*)
- Sonnet (1067) (*Pour fléchir vostre humeur qui tousjours devient pire*)
- Sonnet (1068) (*Je suis las de souffrir qu'une Dame rebelle*)
- Sonnet (1069) (*C'est avoir trop long-temps la constance en usage*)
- Sonnet (1070) (*Puis donc qu'Iris n'a peu du change s'abstenir*)
- Stances (1071) (*Ce penser qui sans fin tyrannise ma vie*)
- Stances (1072) (*Il est vray, j'ay regret de donner aujourd'huy*)
- Stances (1075) (*Amour si je t'ay mesprisé*)
- Stances (1077) (*Thyrsis qui de tout ce vilage*)
- Ballet des Villageoises (1079) (*Ces filles dont les belles Ames*)
- Stances (1082) (*Que de mes ennemis le foible jugement*)
- Stances (1085) (*Je confesse qu'Alise est belle*)
- Regrets d'une belle Dame, sur la mort de son mary. Stances (1088) (*Quand Alidor eut l'œil fermé*)

Bellan

- E** - Chant royal pour le Roy. Par le Sieur de Bellan (1093) (*Tandis que par les destinees*)
- Traduction de la chanson espagnole. *Soccoreys ojos con aqua que el caracon la demanda* (1096) (*Cloris loing du peuple indiscret*)
- Chanson (1098) (*Venez cher object de mes vœux*)
- Au ballet des Hypochondriaques pour M. de Bressleux entrant en Soleil, & sortant en Memnon. A la Reine (1100) (*Reyne la plus grande du Monde*)
- A sa maistresse sur l'imagination d'estre le Soleil (1102) (*Mon ame de beautez ravie*)
- Avanture d'un amoureux. Stances (1104) (*Le Soleil monté sur la voute*)

Davity

- E** - Du Sr d'Avity [en titre courant seulement]. Sur le Philene du Sieur de Lingendes. Stances (1109) (*Berger tous les maux que tu peins*)

L'Espine

- Du Sr de L'Espine [en titre courant seulement]. Stances (1111) (*En fin les mespris dont Francine*)
- Ode (1113) (*Tu te plains petite mauvaise*)

Le Breton

E - Du Sieur Le Breton Roy d'armes de France. A Monsieur Gaigne Thresorier general de France à Dijon, sur la mort de Mademoiselle Maillard sa Maistresse (1115) (*Maillard qui fus jadis un miracle des belles*)

E - Sur le carouzel de la Royne. Ode (1116) (*En ce beau jour qu'on solemnise*)

E - A Messieurs du parlement, apres la delivrance d'un arrest signalé. Epigrammes (1118) (*En France on alloit publiant*)

- Sur les vignes gelees au mois de juin. Chanson (1119) (*Puisque les vignes sont gelees*)

Du Monstier

- Du Sr du Monstier [en TC seulement]. Elegie à Orante (1120) (*Celuy que vos souspirs, & vos pleurs ont trahy*)

Brun

- Du Sr Brun [en TC seulement]. Elegie (1125) (*Alidor cher Amy que veux tu que je face ?*)

- A la riviere du Doux, tandis que sa Dame s'y baigne. Sonnet (1130) (*Recevant dans ton sein ce object adorable*)

- A une dame qui remettoit l'accomplissement de leur amour au printemps (1131) (*Madame croyez moy vous estes sans raison*)

- Meditation sur les cheveux de son Alcinde (1132) (*Quoy, si l'humidité causoit nostre naissance*)

- A Doris sur son mal d'œil (1133) (*Pensois tu que ton œil d'une injuste torture*)

- Epigrammes. Sur une Dame bossuë devant & derriere qui rioit de ses vers (1134) (*Vous pouvez juges des Poëtes*)

- A un qui se moquoit de ce qu'il peignoit l'œil de sa Dame avec un charbon (1134) (*Si pour représenter la cause*)

- A sa Dame qui craignoit que le froid luy fendit les lèvres (1134) (*N'ayez peur que le froid vos lèvres puisse fendre*)

- A un Cornar qui cherchoit de bons gants (1134) (*Prenez sans plus choisir ceux que vous trouverez*)

- A une dame un peu folle qui avoit un bel œil (1135) (*Aujourd'huy que tu confonds la doctrine commune*)

- A un punais qui demandoit le moyen de fléchir sa cruelle (1135) (*Sur elle saigne un peu pour monstrer ton tourment*)

- A un jeune sot qui seuantoit fort (1135) (*Le dire d'Avicenne n'est plus nouveau*)

- A un borgne qui se promettoit d'estre plus aymé d'une Dame qu'un homme éloquent qui la courtoisoit (1135) (*N'espere que si tost ton dessein s'accomplisse*)

- A sa dame qui vouloit brusler ces vers (1136) (*Beauté trop temeraire aux meurtres coutumiere*)

- Sur l'entree de son nouvel amour & la sortie du vieil. Stances (1138) (*Je vous nomme mes yeux bien-facteurs & coupables*)

Chifflet

- Du Sieur Chifflet. A sa Rozine sur une branche de Laurier qu'elle luy avoit donnee pour marque de victoire (1141) (*Beauté qui cognoissez tout le mal que j'endure*)
- Sur la cruauté de Rozine. Sonnet (1143) (*Je ne puis tempérer l'ardeur que i'ay dans l'ame*)
- Sur le mesme sujet. Sonnet (1144) (*Helas dois-je mourir pour ceste Ame insensible*)
- Pour Cleonice. Sonnet (1145) (*Je ne voy rien d'égal aux yeux de Cleonice*)
- Pour Charite. Sonnet (1146) (*Je la tiens maintenant ma petite rebelle*)
- Résolution d'aymer une beauté contre son Serment (1147) (*J'ay juré de passer le reste de ma vie*)
- A sa Rozine qui luy faisoit un mauvais traitement sur l'apprehension qu'elle avoit de sa fidelité. Sonnet (1150) (*Rozine n'est-ce point quelque vaine apparence*)
- A la mesme. Sonnet (1151) (*Quand sera-ce mon cœur que vostre ame blessée*)
- « Amy Lecteur // Le Sieur Chifflet desseignant de mettre en lumiere au premier jour un livre entier d'Epigrammes, j'en ay mis icy quelques uns que j'ay tiré de ses mains, pour te faire naistre le desir de recevoir le reste avec plus d'affection. » (1152)
- Epigrammes [au nombre de quinze] (1152)

Colletet

- Du sieur Colletet. Sonnet. Sur Fontaine-Bleau (1157) (*Merveilleuses grandeurs, superbes Edifices*)
- Sur un Desdain. Sonnet (1158) (*Agreable Desdain d'une ingrante maistresse*)
- Sonnet (1159) (*De quoy vous peut servir ceste belle feintise*)
- Sonnet (1160) (*Qui ne seroit espris de toutes les beautez*)
- Pour une Religieuse. Sonnet (1161) (*Je ny veux plus penser, me doit il pas suffire*)
- Sonnet (1162) (*Puisque j'ay dans le cœur une playe incurable*)
- Sonnet (1163) (*Cesseront-elles par ces bouches mensongeres*)
- Sonnet (1164) (*Quand les feintes douceurs d'une fille volage*)
- Sur une infidelité. Sonnet (1165) (*Soubz la rigueur des loix du trompeur Hymenee*)
- E** - Sonnet (1166) (*Malherbe si l'œil fier d'une belle Caliste*)
- E** - Sur la derniere impression des œuvres amoureuses de Feu Monsieur Bertaut. Sonnet (1167) (*Beaux vers, saintes fureurs, douces loix d'un Empire*)
- E** - A Monsieur de Racan. Sonnet (1168) (*Dans les obscuritez d'une nuit la plus noire*)
- E** - Sur les Airs de Monsieur Guedron. Sonnet (1169) (*Que je trouve d'objets qui me sont ennuyeux*)
- Vers chantez par un Cupidon au ballet des Amoureux (1170) (*Allez en toutes parts*)

- Les Amans estans ressuscitez l'Amour dit (1171) (*Si le malheur de la Nymphé poupine*)
- Les Amoureux ressucitez aux Dames (1172) (*Puis-que vostre ame fut d'espouvante suivie*)

Anonyme

- [Signature « Incertain » à la dernière page, pas de titre courant]
- Sonnet (1173) (*Belle a qui mes yeux sont offers*)
 - Eraste à Doride. Sonnet (1174) (*Absent de vos beaux yeux j'ay pris une habitude*)
 - Pour Alis qui se miroit. Sonnet (1175) (*Amour tu fus manteur quand tu me fis sermant*)
 - Sonnet (1176) (*Amour que ferons nous ? Doris a mal aux yeux*)
 - Sur Cleante qui mordit Alcinde jusqu'au sang en la baisant (1177) (*Alcinde l'autre jour caressoit son amy*)
 - A Cleante, Sur la mort d'Alcinde (1178) (*Cleante, il n'est plus temps que ta fidelité*)
 - E - A Monsieur Brun, sur son ode a Monsieur le Comte de Fiesque (1179) (*Mon Brun, ce seur Phenix en ce siecle le pervers*)
 - A Cleon sur son exil volontaire (1180) (*Vy paisible Cleon échappé de l'orage*)

Les Delices de la poesie françoise ou Dernier Recueil des plus beaux vers de ce temps, Paris, Toussaint du Bray, 1621, in-8° (BNF, cote YE-11448-449)

Titre : LES // DELICES DE LA POESIE // FRANCOISE. // OU, // DERNIER RECUEIL DES // plus beaux Vers de ce temps. // Corrigé de nouveau par ses Autheurs, & augmenté // d'une eslite de plusieurs rares pieces non encore imprimées. // Dedie à Madame la Princesse de Conty. // [marque de TB] // A PARIS, // Chez Toussaint du Bray, rüe S. Jacques, // aux Espics-meurs, & en sa boutique au Palais, // en la gallerie des Prisonniers. // M.D.C.XXI. // AVEC PRIVILEGE DU ROY.

1^{er} f. r^o : titre, v^o : bl, 2^e f. r^o/v^o : A M^{me} la princesse de Conty [en prose, signé par TB], 3^e f. r^o/v^o : Le libraire aux lecteurs, 4^e f. r^o : extrait du privilège du Roy, signé par Lomenie le 27 novembre 1614, pour 10 ans, v^o : bl, 5^e f. : Table de toutes les pieces contenües en ce present ouvrage, & par ordre alphabétique, p. 1 : début des poèmes, p. 633 : fin du premier volume, p. 634 : blanc ; 12 feuillets non foliotés, page de titre du second volume de 1620, v^o : bl, début des poèmes de Monfuron sur le feuillet suivant, p. 635 : reprise de la foliotation.

Liste des poètes : Du Perron, Malherbe, d'Urfé, Vauquelin des Yveteaux, Racan, Coulomby, Meziriac, Monfuron, Molière d'Essertines, Lingendes, Touvant, Motin, Forget de La Picardière, Callier, Cramail, Beaumont-Harlay, Revol, Maynard, Hodey, Bellan, Davity, L'Espine, Le Breton, Du Monstier, Brun, Chifflet, Colletet, et poèmes d'un auteur « incertain ».

L'édition de 1621 reprend, en un seul volume, les deux volumes publiés en 1620.

Recueil des plus beaux vers de Messieurs de Malherbe, Racan, Monfuron, Maynard, Bois-Robert, L'Estoile, Lingendes, Touvant, Motin, Mareschal. Et autres des plus fameux Esprits de la Cour. Par le commandement de Monseigneur le Comte de Moret, Paris, Toussaint du Bray, 1627, in-8 (BNF, cote MICROFILM M-6125)

Titre : RECUEIL // DES // PLUS BEAUX VERS // DE MESSIEURS // De MALHERBE. RACAN. MONFURON. MAYNARD. BOIS-ROBERT. // L'ESTOILLE. LINGENDES. TOUVANT. MOTIN. MARESCHAL. Et autres des plus fameux Esprits de la Cour. // Par le commandement de Monseigneur // le Comte de Moret. // A PARIS, // chez TOUSSAINCT DU BRAY, ruë Saint // Jacques, aux Espics Meurs. // M.DC.XXVII // Avec privilege du Roy.

1^{er} f. r^o : titre, *v^o* : bl, *2^e r^o/v^o* et *3^e r^o* : A Monseigneur le Comte de Moret [A], *v^o* : Le libraire au lecteur [B], *4^e r^o/v^o* et *5^e r^o* : A Monseigneur le Comte de Moret. Stances [signées de L'Estoile] [C], *5^e v^o* : Stances spirituelles de Monsieur de Malherbe, *p. 1* : début des poèmes (Malherbe), *p. 954* : fin des poèmes (Monfuron), *p. 955* : Extrait du Privilege du Roy donné à Paris le 2 juin 1626 et signé Renouard, *r^o* et *1^{er} f. r^o/v^o* : bl, Table des poësies contenues en ce Recueil.

Liste des poètes : Malherbe, Racan, Maynard, Boisrobert, L'Estoile, Lingendes, Touvant, Motin, Mareschal, divers auteurs (Motin, Malherbe, Tristan, Forget de La Picardière, Callier, Cramail, Le Brun, Boisrobert, Maynard, Meziriac, Beaumont-Harlay, Bellan), Monfuron.

[A] A Monseigneur le Comte de Moret

« Monseigneur,

« Encore que le soin que vous avez eu de faire ramassez ces beaux Vers, et de me commander de les imprimer, vous donne la principale gloire de ce Recueil, je me contente de celle qui me reste. Si j'ay fait quelque chose qui vous soit agreable, le seul honneur de vous obéir m'est une récompense au-dessus de tous les services que je vous puis rendre, et me semble, Monseigneur, que vos merites ont des charmes assez puissans sur les bons esprits, sans qu'il soit besoin de les obliger à se souvenir de vous par la peine que vous prenez à garantir leurs ouvrages de l'oubly. Mais je voy bien ce que c'est, vous leur voulez donner ce qu'ils donnent aux autres et au lieu que les plus grands Princes de la Terre attendent l'immortalité de leurs escrits, vous voulez que leurs ouvrages la tiennent de vous. Ceste générosité que vous tesmoignez en l'amour que vous portez aux Muses, comme en toutes vos autres actions, nous donnent de si grandes assurances de vostre Vertu, que je ne croy pas qu'on vous doive rien souhaiter qu'une longue vie, afin que vous ayez le temps de faire assez de merveilles, pour servir de matières à plusieurs Volumes, et que vous ayez le contentement de les voir espandre en toutes les parties du Monde par, MONSEIGNEUR,

« Vostre tres-humble & tres-obeissant serviteur,

« TOUSSAINCT DU BRAY. »

[B] Le Libraire au Lecteur

« Combien que dans ce Recueil, il y ait quelques pieces qui ont desjà esté veuës ; je les estime toutes nouvelles, estans sorties de Monsieur de Malherbe, et de ceux qu'il avouë pour ses écoliers. Les grands esprits comme sont ceux-cy ne vieillissent jamais non plus que les Dieux. Et certes les excellents vers sont si rares, qu'il me seroit bien mal-aisé d'en faire un juste volume ; si je ne me servois de ceux qui ont desjà esté dans les Délices. C'est pourquoy je ne me résoudray jamais de les supprimer que je n'en aye d'aussi bons à mettre à la place ; au reste, je te prie d'excuser les fautes de l'impression. »

[C] A Monseigneur le Comte de Moret. Stances

Prince qui de ton pere és la vive peinture

Attente de l'histoire, Oracle de la Cour.

Que ne serois-tu point, si la Fortune un jour

Faisoit autant pour toy comme a fait la nature.

Tout ainsi que ton corps a d'extremes beautez
 Ton esprit a des traits qui brisent tous les obstacles,
 Et quiconque aujourd'huy ne croit point de miracles,
 Comment nommera-t-il tes rares qualitez.

Tu brilles d'une grace à nulle autre feconde,
 Le ciel descouvre en toy tout ce qu'il a de bien,
 Et je croy qu'un visage aussi beau que le tien,
 Fit venir autres fois l'idolatrie au monde.

Mais ton discours encor attire tout à soy,
 Et le Dieu de l'Amour pour surmonter les Ames
 N'auroit aucun besoin ny de traits, ny de flames,
 S'il avoit le secret de parler comme toy.

Je ne te donne point une fausse louange.
 Quiconque flatte un Prince, a le cœur abattu.
 Puis je croy qu'adjouster du lustre à ta vertu,
 C'est farder une femme aussi belle qu'un Ange.

Je ne voy point d'appas comparable aux tiens,
 Tu sers d'estonnement & d'exemple à nostre âge,
 Et si l'on t'eust permis d'exercer ton courage,
 Un royaume eust esté le moindre de tes biens.

Certes j'ose asseurer (sans parler en prophane)
 Que tu fais une charge où tu n'estois point né
 Et que je pense voir un Lyon enchainé,
 Alors que je te voy porter une soutane.

Je sçay que t'honorer de ces pompeux habits,
 C'est couvrir un beau feu d'une assez belle cendre,
 Mais qui t'as fait d'Eglise afin de la deffendre,
 A pris un jeune Mars pour garder les brebis.

Toutesfois ton esprit a d'incroyables charmes,
 Le Monstre d'heresie en sera surmonte

Et quelque nom de Grand ton pere ait porté
Je n'estime pas moins tes lettres que ses armes.

Quelque jour ton sçavoir prendra part aux exploits
Que mon prince fera soit en paix, soit en guerre :
Et s'il plante ses lis aux deux bouts de la terre,
Ta divine eloquence y plantera la croix.

Quand doncques ta valeur à nulle autre seconde,
Pourroit faire trembler la terre sous tes pas,
Ne l'exerce jamais, puis que Dieu ne veut pas
Qu'un autre que mon Roy surmonte tout le monde.
DE L'ESTOILLE

Composition intérieure

Malherbe

- Stances spirituelles (4^e v^o) (*Loüez Dieu par toute la terre*)
- Paraphrase du Sr. de Malherbe sur le pseame VIII. *Domine Dominus noster.*
- Stances (1) (*O sagesse Eternelle, à qui cét Univers*)
- Pseame CXXVIII. *Sepè expugnauerunt me.* Stances (3) (*Les funestes complots des Ames forcenees*)
- Imitation du Pseame, *Lauda anima mea Dominum* (5) (*N'esperons plus mon ame, aux promesses du monde*)
- E - Priere pour le Roy allant en Limozin. Stances (7) (*O Dieu, dont les Bontez de nos larmes touchees*)
- E - Ode au feu Roy. Sur l'heureux succez du voyage de Sedan (13) (*En fin apres les tempestes*)
- E - Au feu Roy. Sonnet (22) (*Mon Roy, s'il est ainsi que des choses futures*)
- E - Ode sur l'attentat commis en la personne de sa majesté, le 19. de Decembre 1605 (23) (*Que direz-vous races futures*)
- E - Sonnet (32) (*Quoy donc c'est un arrest qui n'espargne personne*)
- E - Au Roy. Sonnet (34) (*Qu'avec une valeur à nulle autre seconde*)
- E - Autre (34) (*Muses je suis confus : mon devoir me conwie*)
- E - A la Reine sur sa bien-venue en France. Ode, Presentee à S.M. à Aix, 1600 (35) (*Peuples, qu'on mette sur la teste*)
- E - A la Reine, sur les heureux succez de sa Regence. Ode (44) (*Nymphe que jamais ne sommeilles*)

E - A la Reine mere du Roy pendant sa Regence (50) (*Object divin des ames & des yeux*)

E - Sur le mariage du Roy et de la Royne (52) (*Mopse entre les devins d'Apollon de cet âge*)

E - Sonnet. A Monseigneur le Dauphin (54) (*Que l'honneur de mon Prince est cher aux destinees*)

E - A Monseigneur frere du Roy. Sonnet (55) (*Muses, quand finira cette longue remise*)

E - A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Sonnet (56) (*A ce coup nos frayeurs n'auront plus de raison*)

E - Madame la Princesse Douairiere, Charlotte de la Trimouille. Sonnet (57) (*Quoy donc, Grande Princesse, en la terre adoree*)

E - A Madame la Princesse de Conti. Sonnet (58) (*Race de mille Rois, adorable Princesse*)

E - Monseigneur le Duc de Bellegarde, Grand Escuyer de France. Ode (59) (*A la fin c'est trop de silence*)

E - Pour le Marquis de La Vieuville, Super-Intendant des Finances. Sonnet (69) (*Il est vray, la Vieuville, & quiconque le nie*)

E - Prosopopee d'Ostende. Stances (70) (*Trois ans desja passez, Theatre de la guerre*)

E - Pour Monseigneur le comte de Soissons (71) (*Ne deliberons plus : allons droit à la mort*)

- Victoire sur la Constance. Stances (74) (*En fin cette Beauté m'a la place renduë*)

- Stances (77) (*Le dernier de mes jours est dessus l'Orizon*)

- Stances (79) (*Phylis qui me voit le teint blesme*)

- Sonnet (81) (*C'est fait, belle Caliste, il n'y faut plus penser*)

- Sonnet (82) (*Il n'est rien de si beau comme Caliste est belle*)

- Sonnet (83) (*Beauté de qui la grace estonne la Nature*)

- Sonnet (84) (*Beaux & grands bastimens d'eternelle structure*)

- Sonnet (85, noté 89) (*Caliste, en cet exil j'ay l'Ame si gesnee*)

- Sonnet (86) (*Quel Astre malheureux ma fortune à bastie ?*)

- Stances (87) (*Dure contrainte de partir*)

- Stances (89) (*Laisse moy raison importune*)

- Stances (91) (*Donc cette merveille des Cieux*)

- Il plaint la captivité de sa Maistresse. Pour Alcandre (94) (*Que d'espines, Amour, accompagnant tes Roses !*)

- Sur le mesme sujet. Stances (98) (*Que n'estes vous lassées*)

- Plainte sur une absence. Stances (101) (*Complices de ma servitude*)

- Pour mettre devant les heures de Caliste (105) (*Tant que vous serez sans amour*)

- Autre sur le mesme sujet (105) (*Prier Dieu qu'il vous soit propice*)

- Pour Alcandre, au retour d'Oranthe à Fontaine-bleau (106) (*Revenez mes plaisirs, Madame est revenuë*)

- Stances (108) (*En fin ma patience, & le soin que j'ay pris*)

- Chanson (110) (*Chere beauté que mon ame ravie*)

E - Les Sybilles. Sur la feste des Alliances de France, & d'Espagne (112) (*Que Bellone & Mars se détachent*)

E - Sur le mesme sujet. Stances (116) (*Donc apres un si long sejour*)

E - Balet de la Reine. La Renommee au Roy (119) (*Pleine de Langues & de voix*)

E - Balet de Madame. De petites Nymphes qui menent l'Amour prisonnier. Au Roy (122) (*A la fin tant d'Amans dont les ames blessees*)

E - Recit d'un berger au balet de Madame, Princesse d'Espagne (124) (*Houlette de Louis, houlette de Marie*)

E - Aux Dames. Pour les Demy-Dieux Marins, conduits par Neptune (128) (*O qu'une sagesse profonde*)

- Pour une Fontaine (130) (*Vois-tu passant, couler cette onde*)

E - Consolation à Monsieur le Premier President, sur la mort de Madame sa femme (130) (*Sacré Ministre de Themis*)

E - Consolation à Caritee, sur la mort de son mary (134) (*Ainsi quand Mausole fut mort*)

E - Consolation à Monsieur du Perier, Gentilhomme d'Aix en Provence, sur la mort de sa fille (137) (*Ta douleur, du Perier, sera donc eternelle*)

E - Epitaphe de feu Monseigneur d'Orleans. Sonnet (141) (*Plus Mars que Mars de la Thrace*)

E - Epitaphe de Mademoiselle de Conty, Marie de Bourbon (142) (*Tu vois, Passant, la sepulture*)

E - Pour elle mesme (143) (*N'egalons point cette petite*)

E - Pour un gentilhomme de ses amis, qui mourut âgé de cent ans (143) (*N'attends, Passant, que de ma gloire*)

- Sonnet (149) (*Celle qu'avoit Hymen à mon cœur attachee*)

« Fin des vers de Monsieur de Malherbe »

Racan

- De Monsieur de Racan. Stances, A l'imitation du Pseaume dixhuictiesme. *Cœli enarrant gloriam* (145) (*Toy qui de l'Eternel contemple les miracles*)

- Sonnet sur le bois de la vraye Croix (149) (*Beau Cedre aimé des Cieux, dont l'heureuse memoire*)

- Cantique sur la naissance de Nostre Seigneur Jesus-Christ (150) (*Maintenant que l'Astre doré*)

E - Ode au Roy (153) (*Victorieuses des annees*)

E - A Luy-Mesme. Sonnet (158) (*Prince l'aise & l'amour des ames & des yeux*)

E - Chanson du berger, à la loüange de la Reine Mere du Roy (159, noté 152) (*Paissez cheres Brebis, jouïssez de la joye*)

E - A Monseigneur le Grand Prieur de France. Sonnet (162) (*Enfant du plus grand Roy qui vive dans l'histoire*)

E - Ode pour Monseigneur le Duc de Bellegarde, Pair & grand Escuyer de France (163) (*Amour à qui je dois les chansons immortelles*)

- La Venüe du Printemps à Monsieur de Termes. Ode (168) (*En fin, Termes, les ombrages*)

E - A Monsieur de Pisieux, Secretaire d'Estat. Sonnet (172) (*Esprit plain de vigueur, de constance & de foy*)

- Ode bachique. A Monsieur Menard, President d'Orillac (173) (*Maintenant que du Capricorne*)

- Sonnet (176) (*Ne t'estonne, Armilly, de voir la conscience*)

- A Monsieur le Comte de Bussy de Bourgoingne. Ode (177) (*Bussy, nostre printemps s'en va presque expiré*)

E - A Monsieur de Balzac. Ode (179) (*Ingrates filles de memoire*)

E - Autre pour mettre au commencement du livre du Pere Garasse, contre les Impies (183) (*Brutal Ecolier d'Epicure*)

E - A la Polixene de Moliere. Epigramme, pour mettre au commencement de son livre (184) (*Belle Princesse tu te trompes*)

- Stances (185) (*Tyrannique devoir qu'on ne peut eviter*)

- Sonnet (187) (*Que tout cede au pouvoir de celle que j'adore*)

- Sur la maladie de sa maistresse. Sonnet (188) (*La fièvre de Philis tous les jours renouvelle*)

- Stances (189) (*Quel Dieu cruel tient mon sort en sa main*)

- Stances (191) (*Que mon sort est ambitieux*)

E - Epigramme, De Monsieur de Sigogne, Nepveu de Monsieur de Racan (192, noté 190) (*C'est ouvrage par qui l'Amour*)

- Ode (193) (*Ingrate cause de mes larmes*)

- Sonnet. Sur la maladie de sa maistresse (195) (*Un tel exces d'ennuis accable mon courage*)

- Ode (196) (*Plaisant sejour de ames affligées*)

- Ode (198) (*Bien que je brusle incessamment*)

- Contre un vieillard jaloux (201) (*Vieux corps tout espuisé de sang & moiëlle*)

- Ode (203) (*Quand la nuit finissant nos veilles*)

- Ode (205) (*Vous qui riez de mes douleurs*)

- Pour un adieu. Epigramme (208) (*C'est parler inutilement*)

- Au fleuve du Loir desbordé (209) (*Loir que tes ondes fugitives*)

- A des fontaines, Pour une absence. Stances (213) (*Pour la derniere fois*)

- Stances (216) (*Ceste ingrante beauté*)

- Ode (217) (*Il me faut desormais d'une injuste contrainte*)
- Sonnet (220) (*Seul objet de mes yeux dont mon ame est ravie*)
- Sonnet (221) (*Bien que de la beaute dont mon ame est ravie*)
- A son pere confesseur. Sonnet (222) (*Puis que mon cœur enclin à repentance*)
- Ode (223) (*Depité contre amour mon cœur s'estoit promis*)
- Ode (225) (*Saison des fleurs et des plaisirs*)
- Chanson (227) (*Cruel tyran de mes desirs*)
- Chanson (229) (*Sombre demeure du silence*)
- Madrigal (231, noté 232) (*En vain j'ay delivré la terre*)
- Autre madrigal (231, noté 232) (*Mon cœur souspiroit sans raison*)
- Inscription pour mettre au dessous d'un tableau où Alcidon est peint, tenant d'Aphnide entre ses bras. Alcidon parle (232) (*Daphnide qui jadis n'avoit point de pareille*)
 - Ode (235) (*Philis vous avez beau jurer*)
 - Stances (237) (*Tirsis il faut penser à faire la retraite*)
 - Pour un Ameriquain (239) (*De ces riches climats les derniers decouverts*)
 - Pour un marinier (242) (*Dessus la mer de Cypre où souvent il arrive*)
 - La nuit aux Dames. Pour un ballet (244) (*Jusqu'à quand, ô Soleils de la terre*)
 - Pour un More. Sonnet (245) (*De ces lieux où le chaut seiche la terre & l'onde*)
 - Le Roy de Perse, aux Dames. Pour un Ballet (246) (*Beautez pleines d'appas*)
 - Epigramme. Pour un Diable qui dançoit au mesme ballet. Aux Dames (248) (*Bien que ma forme espouventable*)
 - Pour un capitan qui dançoit au mesme Ballet. Epigramme (249) (*En fin las d'employer la force de mes mains*)
- E** - A Monseigneur le Duc de Guise. Sur la mort de Monseigneur le Chevalier son frere. Sonnet (250) (*Prince, l'heur de la paix, & la foudre des armes*)
- E** - Sur la mort de Monseigneur le Cardinal du Perron. Sonnet (251) (*Quoy ces rares vertus dont Ariste fit voir*)
- E** - Consolation à Monseigneur de Bellegarde, sur la mort de Monsieur de Termes son Pere [sic] (252) (*C'est à ce coup, Roger, que la rage du Sort*)
- E** - Epigramme, sur la mort du fils de Monsieur de Termes, qui mourut un peu auparavant luy (255) (*Si ce guerrier que nous pleurons encore*)
- E** - Epitaphe De feu Dame Louise de Bueil, Abbessse de Bon-lieu. Sonnet (256) (*Celle de qui ce marbre est le dernier sejour*)
- E** - Autre epitaphe de Feu Monsieur le Comte de Charny qui mourut de maladie, pendant le siege de Montauban. Sonnet (257) (*Toy qui mets ton espoir aux honneurs de la terre*)
- E** - A Monsieur Roger, Lieutenant Criminel à Tours, pour l'avoir assisté de son Conseil. Epigramme (258) (*Si pour tant de plaisirs divers*)
- E** - Epitaphe (259) (*Celuy de qui les os dans ce monument [sic]*)

E - Epitaphe de deffunct, Monsieur de Racan, Chevalier des deux Ordres du Roy, & Mareschal de Camp ordinaire aux armees de sa Majesté, Pere de l'Autheur. Sonnet (260) (*Celuy de qui la cendre est dessous ceste pierre*)

Maynard

E - Au Roy Henry le Grand. Ode. De Monsieur le Presidant Mainard (261) (*Henry la gloire des hommes*)

- Au Roy. Epigramme (274) (*Moderez l'ardeur qui vous porte*)
- Epigramme (275) (*Grand Prince,, on dit que vos oreilles*)
- Epigramme (275) (*Grand Louis, ma façon d'escrire*)
- Epigramme (276) (*Grand Roy qui fais oüyr par tout*)
- Epigramme (276) (*Louis est un jeune Lyon*)
- Epigramme (277) (*Mon grand Duc, il faut que l'on croye*)
- A Monsieur le Comte d'Ayen. Epigramme (278) (*Ce jour que l'an se renouvelle*)
- Epigramme (279) (*Comte, puisque tu fais conte*)
- Epigramme (279) (*Quelle injure est-ce qui t'as mis*)

E - A Monsieur de Malherbe. Sonnet (280) (*C'est avecque tant d'art, Malherbe que tu ranges*)

- Epigramme (281) (*Un rare escrivain comme toy*)
- Epigramme (281) (*En ce rare traitté des armes*)
- E** - Ode (282) (*Puissant Protecteur de mes vers*)
- E** - Ode. A Monsieur de Racan (285) (*L'Hyver à qui la glace*)
- Epigramme (294) (*Racan Parnasse m'importune*)
- Ode (295) (*Que je suis estonné*)
- Stances (297) (*Tandis qu'un vain espoir flatte vos infortunes*)
- Epigramme (298) (*Quand pour chercher l'Astre qui donne*)
- Ode (299) (*Laisse ma naissance et mon sang*)
- Epigramme (301) (*Dites moy petite bossüe*)
- Epigramme (301) (*Monsieur qui portez un mortier*)
- Stances (302) (*Quel Demon tyran de mes joyes*)
- Epigramme (303) (*Beauté dont je me ris, quand on dit que l'Amour*)
- Epigramme (304) (*Pierre égale aux plus basses herbes*)
- Epigramme (304) (*Ma Nymphé est aujourd'huy si vaine*)
- Epigramme (305) (*Depuis quatorze ans je deponce*)
- Epigramme (306) (*Tes yeux ne seront plus mes Rois*)
- Epigramme (306) (*Jamais les Astres n'ont tâché*)
- Epigramme (307) (*Il n'est homme en l'Univers*)
- Ode (308) (*Helene, Oriane, Angelique*)
- Chanson (310) (*Par quelle si noire licence*)
- Epigramme (312, noté 132) (*Depuis qu'une nuict Eternelle*)

- Chanson (313) (*Je ne puis souffrir les esprits*)
- Epigramme (316) (*C'est vainement que je te vante*)
- Epigramme (316) (*Assis au bord d'une fontaine*)
- Epigramme (317) (*Plus je considere les festes*)
- Ode (317) (*J'avois bien dit que tes appas*)
- Ode (320) (*Beauté digne d'un empire*)
- Sonnet (321) (*A quoy sert, dites moy, La Royale Fabrique*)
- Epigramme (322) (*Vostre Noblesse est mince*)
- Epigramme (322) (*Sans doute en vos mains on a mis*)
- Epigramme (323) (*Et bien Jean la malice noire*)
- Epigramme (323) (*Lise n'a comparaison n'y pris*)
- Epigramme (324) (*Assouvissons nostre envie*)
- Epigramme (324) (*La Gloire est sur le point de rendre*)
- Epigramme (325) (*O que Jean est pernicieux*)
- Epigramme (325) (*Le grand ventre de la Nature*)
- Epigramme (326) (*Pierre, tes importuns discours*)
- Epigramme (326) (*Ton esprit jaloux est si prompt*)
- Ode. Le soldat (327) (*A voir l'orgueil de vos moustaches*)
- Ode (330) (*Visage de démoniaque*)
- Epigramme (333) (*Ce Roy des fous melancoliques*)
- Epigramme (335, noté 325) (*Cloris vit sous les dures lois*)
- Epigramme (336) (*Muses j'adore vos chansons*)
- Epigramme (337, noté 377) (*Catherine ne me plait point*)
- Epigramme (337, noté 377) (*Alix n'a plus rien qui me touche*)
- Epigramme (338) (*Je deteste le nœud fatal*)
- Epigramme (338) (*Colin a si peu de cervelle*)
- Epigramme (339) (*La Muse avec tous ses appas*)
- Epigramme (339) (*La nuict est sur nostre Hemisphere*)
- Epigramme (340) (*Jean tu m'appela effronté*)
- Epigramme (340) (*Blaise dont jadis le credit*)
- Epigramme (341) (*Va mon livret & que plus rien ne t'arreste*)
- Epigramme (342) (*Montauban il ne faut pas*)
- Epigramme (343) (*Si Montauban aux pieds de vos courroux*)
- Epigramme (343) (*Le Roy sçait bien que la misericorde*)
- Epigramme (344) (*O que vous estes ébloüis*)
- Epigramme (344) (*Le peuple en veut à l'Herésie*)
- Ode (345) (*J'avois dit que le chien celeste*)
- Epigramme (349) (*Lise je voy que ta finesse*)
- Epigramme (349) (*Que ton front est coupé de rides*)
- Epigramme (350) (*Tu fais des bouquets tous les jours*)

- Epigramme (350) (*Tu veux qu'on t'ayme constamment*)
- Epigramme (351) (*Lise que le gain rend commune*)
- Epigramme (351) (*Tes levres ont perdu leurs roses*)
- Epigramme (352) (*Muse quand Maillet vous demande*)
- Epigramme (353) (*L'Amour est un Dieu mercenaire*)
- Epigramme (353) (*Trompeur dont la sale avarice*)
- Manifeste (354) (*Petits Gentil-hommes à lièvres*)
- Ode (358) (*Dieux que ne souffré-je pas*)
- Epigramme (360) (*J'ay tort vraiment que je n'acoste*)
- Epigramme (360) (*Voy-tu ceste Donzelle altiere*)
- Jouissance. Stances (361) (*Il est temps que l'Amour d'une belle couronne*)
- Stances (364) (*N'ay-je pas sujet de blasmer*)
- Assurances de fermeté. Stances (365) (*Que la fin de ce jour soit la fin de ma vie*)
- Plainte d'inconstance. Stances (368) (*Florise qui devez croire*)
- Epigramme (370) (*Philis vos beaux jours sont finis*)
- Epigramme (370) (*L'infidelité de la Belle*)
- Epigramme (371) (*Cher Rossignol de qui la voix*)
- Epigramme (371) (*On dit qu'une Reine de Crete*)
- Sonnet (372) (*Demeure encore au lit, belle & pompeuse Aurore*)
- Sonnet (373) (*Rochers par qui le bois est si fort solitaire*)
- Sonnet (374) (*Phylis, cette beauté qui vous rend adorable*)
- E** - Pour un peintre qui s'estoit acquis de la reputation par le Portraict de Diane.
Epigramme (375) (*Peintre que tous les bons Esprits*)
- Epigramme (375) (*Durant le jour, Lise n'a point*)
- Epigramme (376) (*Jean tant que vous avez permis*)
- Epigramme (376) (*Belle, dont les yeux m'ont vaincu*)
- Pour un mauvais Poëte de qui une Punaise estoit la maistresse (377) (*Rimeur à l'Esprit de travers*)
- Epigramme (377) (*L'Almanac dit, que pour certain*)
- Sonnet (378) (*Aupres du Grand Henry, de qui les destinees*)
- Stances. Pour une absence (383) (*Doncques le Ciel inexorable*)
- Stances. Pour une des plus merveilleuses beautez de France (386) (*Honneur, Tyran des beaux desirs*)
- Epigramme (389) (*Lise, à qui mes desirs firent jadis hommage*)
- Les Amadis au Roy. Stances (390) (*Grand Prince, unique soing de Mars*)
- Urgande à la Reyne. Stances (392) (*Soleil de l'Univers, Reyne dont le merite*)
- Les Amadis à Madame Sœur du Roy. Stances (395) (*Object de tout point accomply*)
- Aux Dames. Stances (398) (*Beautez plus divines qu'humaines*)
- E** - La nuict au Roy. Pour un ballet (401) (*Monarque à nul autre pareil*)
- E** - Le Soleil à la Reyne Mere (403) (*Adorable princesse*)

E - Vers de ballet pour Monsieur de Mommorancy (406) (*Les demons qui ne peuvent rien*)

E - Vers de ballet (409) (*Merveille adorable aux mortels*)

- L'aurore aux Dames. Pour un ballet (412) (*Beautez pour qui le Ciel n'a Dieu qui ne se plaise*)

E - Sur la mort du Roy Henry le Grand (413) (*Doncques les Parques obstinées*)

E - Pour le tombeau de Monseigneur le Chevalier de Guise (420) (*J'estime à nulle autre seconde*)

- Regrets d'une grande dame, sur la mort de son serviteur (421) (*Il faut que par mes cris je rompe mon silence*)

- Stances sur le mesme sujet (425) (*Qu'on ne s'attende point de voir jamais finir*)

- Cleon, à la mort de sa fille (429) (*Il ne faut pas que le Soleil espere*)

- Epitaphe (432) (*Icy repose en paix, Pierre dont la hauteur*)

- Epitaphe (432) (*A pleines mains verse roses et lis*)

- Epitaphe (433) (*Ce funeste sepulchre enserre*)

- Epitaphe (433) (*Icy gist au teint de Megere*)

- Epitaphe (434) (*Ton ombre n'est jamais lassée*)

- Epitaphe (434) (*Cy gist qui faisoit le mauvais*)

- Epitaphe (435) (*Le temps par qui tout se consomme*)

- Tombeau (435) (*Je devine pourquoy l'envie*)

- Epitaphe (436) (*Cy gist Paul qui baissoit les yeux*)

E - Epitaphe (*Passant arreste, & lis ces vers*)

- Stances (437) (*Les soins de qui je suis la proye*)

Malherbe

- Sur l'image d'une Sainte Catherine. Epigramme (en titre courant : De Mr de Malherbe) (438, n.f.) (*L'art aussi bien que la Nature*)

Boisrobert

- Paraphrase sur le 1 Pseaume de David. *Beatus vir.* (441) (*Que bien-heureux est l'homme sage*)

- Traduction de *Stabat mater dolorosa* (443) (*La triste & languissante Mere*)

E - Remerciement à Monseigneur Frere du Roy, pour un Ortellius (446) (*Grand Prince dont les beaux exploits*)

E - Sonnet. Pour remerciement à la Reine d'Angleterre (447) (*Sur un metal plus dur que l'acier ny le cuivre*)

E - Sonnet. A Madame de Chevreuse, sur son portraict (448) (*Beauté que je voy redoutée*)

E - Sonnet. A Monseigneur le Cardinal de Richelieu (449) (*Richelieu, seul object qu'à choisi la vertu*)

E - Elegie. A Monseigneur le Cardinal de Richelieu (450) (*Richelieu dont le nom remplit toute la terre*)

E - Sur le choix fait par le Roy, de Monseigneur le Cardinal de Richelieu, pour Chef de son Conseil (454) (*François, monstrez la joye en vos visages peinte*)

E - Ode. Au Soleil, pour la santé de Monseigneur le Cardinal de Richelieu (458) (*Roy des saisons, & des années*)

E - Ode. A la Fontaine Castalie (460) (*Belle fontaine du Parnasse*)

E - Remerciement à Monseigneur le Grand Prieur de France (462) (*Azile des malheureux*)

- Le Bavolet. A Monsieur le Comte de Pontgibaut. Ode (463) (*Daphnis, je quitte Lisimene*)

- Elegie. A monsieur le Comte de Pontgibaut, sur son voyage de nostre Dame du Mont Serrat (467) (*Daphnis ne craignez rien, le Ciel vous favorise*)

E - Ode. A Monsieur de Balzac (471) (*Entre la Charante, & la Touvre*)

E - Ode, pour remerciement à Monsieur Vautier premier medecin de la Reyne Mere du Roy, & à M^r Cytois Medecin ordinaire de Sadite Majesté, & de Monseigneur le Cardinal de Richelieu, qui m'ont traité en ma maladie (476) (*Rares esprits, sçavans genies*)

- L'Hyver de Paris. A Monsieur d'Avaux, Maistre des Requestes (478) (*D'Avaux qui me vois tout transi*)

- Ode. Sur un Portraict fait à plaisir (481) (*O chef-d'œuvre de la Peinture*)

- Chanson (485) (*Doncques je puis souffrir la lumiere des Cieux*)

- Ode. Pour un enfant (487) (*En quelle humeur fut la Nature*)

- Sonnet. Du Sieur de Porcheres, sur un depot d'amour (489) (*Mourray-je sans espoir comme sans repentance*)

- Responce. Sonnet (490) (*Respens toy de ta faute honneur des bons esprits*)

- Avanture veritable (491) (*L'infortuné Cleandre en un bois écarté*)

- Ode (495) (*O Soleil à quoy songes-tu*)

- Sonnet. Sur une escharpe noire en broderie de larmes, avec cette Devise : je n'ay qu'un seul regret (497) (*Beauté donc [sic] les rigueurs aussi bien que les charmes*)

- Sonnet (498) (*Grands monts qui menacez les Cieux qui vous sont proches*)

- Sonnet (499) (*Pour vos severitez qui seront eternelles*)

- Sonnet (500) (*Après tant de tourmens, & tant d'ennuis souffers*)

- Sonnet (501) (*C'est donc à cette fois merveille de beautez*)

- Ode. Sur le Portraict d'Angelique (502) (*N'acheve pas ce beau portraict*)

- Ode (504, noté 462) (*Mere des nouvelles amours*)

- Elegie (506) (*Est-ce un arrest du Ciel adorable Uranie*)

- Ode (508) (*Puisque c'est un arrest du Sort*)

- Sonnet (514) (*Il faut que mon amour finisse*)

- Stances (515) (*A la fin ma perseverance*)

- Stances (516) (*Après les pleurs que j'ay versez*)
- Ode (518) (*O Ciel ! si tu m'ez favorable*)
- Dispute du vert, et du bleu (520) (*Que le vert est plaisant à voir*)
- Ode (522) (*Olympe vous quittez la cour*)
- Elegie (523) (*En ces jours de tristesse ou les cœurs attachez*)
- Elegie (526) (*Après l'éloignement qui m'a rendu si triste*)
- Stance (528) (*Si c'est estre inconstant qu'aimer la nouveauté*)
- Stances (530) (*Sans plus douter du feu qui me tient en langueur*)
- Stances (531) (*O Dieux juques à quand pour le seul déplaisir*)
- Chanson (533) (*Vous moquez vous, belle Philis ?*)
- Sonnet (535) (*Sacré fil que j'ay veu toucher*)
- E** - Ode, présentée à la Reine d'Angleterre, par Monsieur le Comte de Carlile, de la part du Roy son Espous (536) (*Cheres delices de la France*)
- Chanson (542) (*Voicy mon paradis tout m'y vient adorer*)
- Chanson (543) (*Je vay mourir dans le moment*)
- Chanson (544) (*Nagueres les yeux de Cloris*)
- Elegie (545) (*Puis que pour augmenter ma douleur incroyable*)
- Plainte d'Olympe à son frere qui s'estoit rendu Capucin (549) (*Doux object de mon amitié*)
- E** - Epigramme. Au Roy (552) (*Je suis frustré de ma demande*)
- Sonnet. A Madame la Princesse estant à Forges (553) (*Gloire de nostre Siecle, eternelle beauté*)
- E** - Ode. Pour Monsieur de Richelieu Archevesque d'Aix (554) (*Grace à la Sagesse profonde*)
- E** - Description de Ruel, à Monsieur Deslandes (557) (*Deslandes que je suis ravy*)
- Quatrain. Pour mettre en pié de la statuë de Terminus, dans la grande allée de Limours (562) (*Mets toy des bornes sans attendre*)
- Quatrain. Pour mettre au pied de la statuë de Minerve, dans les jardins de Limours (562) (*Quoy qu'on m'invoque sur la terre*)
- Chanson (568) (*Dans un jardin de parpaillot*)
- Chanson (569) (*Pour eviter tous ces jalous*)
- Epigramme (571) (*Iris contentez vous de tant de cruautéz*)
- Chanson (571) (*Je sers des yeux & de penser*)
- Chanson (572) (*D'un cœur amoureux et fidelle*)
- E** - A la Reine d'Angleterre. Sonnet (574) (*Favorite du Ciel, & de la destinée*)
- Pour la Reine d'Angleterre, representant Junon, Au Roy (575) (*Prince à qui le Destin mille Lauriers apreste*)
- E** - Pour la Reine d'Angleterre, representant Junon qui meine les Nymphes de l'air. A la Reine sa Mere (576) (*Depuis que je regne dans l'air*)

E - Recit de Galathee au balet de la Reyne d'Angleterre (578) (*Je sors de l'humide sejour*)

- Pour Monseigneur d'Elbeuf, representant un donneur de Serenades au ballet du Roy (580) (*Pour la peur que j'ay des jalous*)

- Pour Monseigneur de Longueville representant un tireur d'arc au ballet du Roy (581) (*Quand mon but seroit un rocher*)

- Pour Monseigneur le Grand Prieur, representant un coureur de nuict au ballet du Roy (581) (*Voyez où me reduit l'injustice du sort*)

- Pour Monsieur de la Valette, representant un Plumacier, au ballet du Roy (583) (*Pour m'eslever jusqu'aux autels*)

- Pour Monseigneur de Longueville representant un archer (584) (*Mon but est plus dur qu'un rocher*)

E - A Madame la Comtesse, sur la mort de Mademoiselle sa fille. Stances (585) (*Soulagez vostre cœur, pleurez grande Princesse*)

E - Elegie. Sur la mort de Monsieur le Comte de Pontgibaut, sous le nom de Daphnis (587) (*Pleurez Muses, pleurez, Daphnis n'est plus au monde*)

E - Epitaphe. De Monsieur le Comte de Saint-Aignan (589) (*Celui de qui les os sont clos dans ce tombeau*)

- Sur la pure Conception de la Vierge. Ode (590) (*Renouvelons les loüanges*)

E - Ode. Sur les Lettres de Monsieur de Balzac (593) (*Superbes filles de memoire*)

- Stances (595) (*Pauvres esprits qui sospirez*)

- Epigramme (596) (*Je brusle, il est bien vray Nerée*)

- Elegie (597) (*A la fin belle Iris que sera-ce de moy*)

- Sonnet (600) (*Voulez vous belle Astrée user de tyrannie*)

- Elegie (601) (*Puisque vous sçavez bien l'amour que je vous porte*)

- Stances (603) (*Echapé des perils qui mençoient ma teste*)

- Stances (605) (*Bien que vous travailliez à me desesperer*)

E - Sonnet à Monsieur le Comte de Carlile (607) (*Digne & parfait amour de la terre & des Cieux*)

- Sonnet (608) (*L'autre nuit je songeois adorable glicere*)

« Fin des vers de Monsieur de Bois-Robert »

- Elegie. Response à une lettre de Carinte (n.f.) (*Carinte qui d'amour estes la vive image*)

- Stances (n.f.) (*Le Soleil pour qui je soupire*)

E - Sonnet. Sur le mariage de Monseigneur frere unique du Roy (n.f.) (*A la fin des destins achevant leur ouvrage*)

- Sonnet (n.f.) (*Crisante à quel propos eustes vous des alarmes*)

- Stances. Sur des yeux malades (n.f.) (*O Ciel ! quelle vigueur aujourd'huy te convie*)

- Stances (n.f.) (*Beau sein, belles bouches d'yvoire*)

- Stances (n.f.) (*Phylis qui parmy tant d'apas*)

E - A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Sur ce qu'il m'avoit reproché que je faisais plus rien pour lui. Stances (n.f.) (*Grand Richelieu, doy-je pas croire*)

E - A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Pour ses Estrennes (n.f.) (*Estonnement de l'Univers*)

E - Response faite sur le champ ; par Monseigneur le Cardinal de Richelieu (n.f.) (*Bois-Robert, en vain tu t'amuses*)

E - A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Ode (n.f.) (*On dit que ma fortune est faite*)

L'Estoile

E - A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Stances. Par Mr de L'Estoile (n.f.) (*Astre de gloire & de bon-heur*)

E - A Monseigneur de Guise, Au retour de son combat naval contre les Rochelois (n.f.) (*Ne pense qu'à te resjouir*)

- Sur la pluie du jubilé. Sonnet (n.f.) (*Rien ne dure si peu que la fleur de nostre aage*)

- Sur le jubilé. Sonnet (n.f.) (*Gaignons le jubilé n'usons plus de remises*)

- Stances (n.f.) (*Ma Cloris vous estes si belle*)

- Chanson (n.f.) (*Mettés fin à vostre rigueur*)

- Stances (n.f.) (*Cloris est Reyne de mon ame*)

- Stances. Pour une absence (n.f.) (*Beau Soleil qui causes mes nuits*)

- Chanson (n.f.) (*Puis que celle qui m'a pris*)

- Pour mettre au dessous d'un portrait mal fait (n.f.) (*Pour Cloris on fit ce portrait*)

- Chanson (n.f.) (*Que je me plais sous vostre loy*)

- Dialogue (n.f.) (*En vain tu veux que je te baise*)

- Pour un amant amoureux d'une Grand Dame. Stances (n.f.) (*Merveille en qui je voy tous les tresors des Cieux*)

- Epigramme. Pour mettre sur le luth d'une fille, qui ne veut point se marier. Le Luth parle (n.f.) (*Pauvres Amans comblez d'ennuis*)

- Pour mettre au devant d'un livre d'airs. Stances (n.f.) (*Amour fay voler sur tes aisles*)

E - A Monseigneur le duc de Rouanez. Sur la seconde partie du Roman des Romans, qui luy a este dédié par le S^r du Verdier. Sonnet (n.f.) (*Que je porte d'envie à ce fameux Romant*)

- Sonnet (n.f.) (*Cloris mon beau soucy, faut-il donc que je meure*)

- Elegie (n.f.) (*Ce fut au plus beau jour qu'on eu de l'Esté*)

- Pour mettre au devant d'un livre de Vers. Sonnet (n.f.) (*Prophetiques fureurs divines frenezies*)

- Sonnet (n.f.) (*Agreable Cloris, ô merveille adorable !*)

- Chanson (n.f.) (*Bel Ange qui sçais tout charme*)

- Chanson à boire (n.f.) (*Que j'ayme en tout temps la taverne !*)

- Vers accommodez à un air de Balet (n.f.) (*Il n'est point de contentement*)

- Vers de balet. Recit d'un marchand qui vient de faire naufrage. Aux Dames (n.f.) (*Où suis-je ? Ô Dieux que de beautez*)
- Les Matelots aux Dames (n.f.) (*Thresor de la terre & des Cieux*)
- Les Francs-bourgeois. Aux Dames (n.f.) (*Nous ne treuvons point nos delices*)
- Pour des Amours deguisez en Fantosmes. Aux Dames (n.f.) (*Nul tourment n'est pareil au nostre*)
- Pour un fou (n.f.) (*Bien qu'aujourd'huy je ne m'accoste*)
- Pour un porteur de parasol (n.f.) (*Que je suis fou de rechercher*)
- Pour des hommes à trois visages. Aux Dames (n.f.) (*A vous aimer & vous servir*)
- Pour des petits Monstres. Aux Dames (n.f.) (*Si l'incomparable rigueur*)
- Pour un More (n.f.) (*Cloris a qui rien n'est pareil*)
- Recit d'un alchimiste (n.f.) (*Les plus sçavans suivant mes pas*)
- Pour une femme qui porte des vivres (n.f.) (*Las ! ce n'est pas pour me traiter*)
- Pour un paysan. Aux Dames (n.f.) (*Je viens icy pour vous servir*)
- Galimathias. Pour le Grand Turc (n.f.) (*O Celestes beautez, dont les yeux ont des traits*)
- Pour les eunuques (n.f.) (*Que vois-je icy, sont-ce des corps*)
- Le Baillif de Groeland (n.f.) (*En tout temps je suis juste & de facile accez*)
- Dialogue de la Doüairiere de Billebahaut & de son Fanfan de Sotte-ville (n.f.) (*Que l'on doit bien craindre mes coups*)
- Pour le Roy de Cusco (n.f.) (*Voicy ce grand Astre des Roys*)
- Les Grenadins (n.f.) (*Vive les lieux où l'on s'enyvre*)
- A une maquerelle. Sonnet (n.f.) (*On ne fait plus chez vous de Bal ny de festin*)
- E** - Sur les Vers de Monsieur de l'Estoille. Pour Monseigneur le Comte de Moret. Vernaizon (n.f.) (*J'avois pensé que les estoilles*)
- Pour le Vendredy Saint. Sonnet (n.f.) (*Beauté mon cher soucy, beau rayon de ma gloire*)
- Sur la passion. Sonnet (n.f.) (*O Cruelle aventure ! Ô Prodige nouveau*)
- « Fin des vers de M. de L'Estoille »

Lingendes

- De Monsieur de Lingendes. Stances (609, reprise de la foliotation) (*D'où vient que sans effort j'ay rompu tous mes fers*)
- Pour la naissance de Monsieur le Duc de Retelois. Stances (612) (*Les portes d'Orient ne s'ouvroient point encore*)
- Tirsis (618) (*Tirsis pres d'un ruisseau de ses larmes troublé*)
- Elegie pour Ovide. Mise au devant de ses Metamorphoses traduites par M. Renouard (623) (*Ovide, c'est à tort que tu veux mettre Auguste*)
- Stances (634) (*Cognoissant vostre humeur, je veux bien, ma Silvie*)

- Sonnet. Pour Mademoiselle du Mayne (638) (*Tout qui lis dans le cœur des hommes & des Dieux*)
- Pour Cloris (639) (*Vous qui pour le pris d'une pomme*)
- Pour Madame la Vicomtesse d'Ochi (641) (*Amour quitte tes armes*)
- Stances (642) (*Belle Armide, à quelle raison*)
- Cloris se deffent contre Dorinde, de la mort d'Alcidon dont elle estoit accusée (645) (*Dorinde croiriez-vous qu'en la fin violente*)
- Response au Cartel de Floridorants, qui soustenoit le Dedain des Dames (650) (*Chevalier de Dedain, qui faisant trop de gloire*)
- Pour le ballet des Dieux Marins. Aux Dames (652) (*L'Humeur de nos cœurs inconstans*)

Touvant

- Pour les amours du petit d'Escry, & de la petite Verderonne. Par feu Charles de Piard, Sieur d'Infrainville, & de Touvant. Stances (656) (*Si vostre ardeur s'augmente aussi bien que vos ans*)
- Vers pour une beauté gardée estroitement (662) (*Celui qui ne croit point que je vive en martyre*)
- E - Sur l'accident arrivée à la Reyne & à Madame la Princesse de Conty (666) (*Phæton demy-Dieu n'eut pas cette puissance*)
- Traduction des Vers qu'Ovide adresse à sa Dame, pour la destourner de rendre son amour mercenaire. *Qualis ab Europa*. Stances (667) (*Je t'estimois jadis plus qu'Helene la belle*)
- Almidor, A la Reine. Stances (673) (*Gloire de nostre siecle, ame de cet Empire*)
- Apollon, A la France. Stances (675) (*France les delices des yeux*)
- Le Vent d'Orient, Aux Dames. Stances (676, noté 766) (*Je viens d'où le Soleil nous luit*)
- Ode bachique (679) (*Puis que d'un pas irrevocable*)
- Stances (682) (*Melite menageons le loisir qu'on nous laisse*)
- Sur la maladie d'une belle Dame. Stances (686) (*Cloris sans poux, & sans vigueur*)

Motin

- Le Phœnix au Roy. Par Monsieur Motin (690) (*Loin des flots Indiens, & de leur rive More*)
- Stances (698) (*Que le Soleil naisse, où meure sous l'onde*)
- Stances (701) (*De quoy sert à mes yeux le retour de l'Aurore*)
- Hymne. Des beaux yeux de (703) (*Beaux yeux du monde l'ornement*)
- Ode (706) (*Que sont devenus vos serments*)

- Stances (709) (*Leve, bel Arbre, au Ciel la teste*)
- Complainte (711) (*Il est vray je souspire*)
- Stances (713) (*Qui vit iamais embrazement*)
- Stances (716) (*A quoy servent tant d'artifices*)
- Stances (717) (*Que de douleurs pour une absence*)
- Stances (720) (*Retire toy perfide Amant*)
- Stances (720) [deux doubles pages 720-719 et 720-721] (*Puis que le cordage est deffait*)
- Stances (721) (*Pleurs, le sang distillant de ma playe amoureuse*)
- Adieu (723) (*Puis-je vivre, & m'en separer ?*)
- Ode sur la mort de Madame la Duchesse de Deux-ponts. A Madame de S. (725) (*A la douceur qui vous transporte*)
- E** - Stances. Sur ce qui fut attenté contre le Roy, le Lundi 19 jour de Decembre (729) (*Vous qui pour le danger du plus grand Roy qui vive*)
- Paraphrase du Pseaume 90. *Qui habitat in adjutorio altissimi*. Pour le Roy (734) (*Que celuy qui va chercher*)
- Meditation sur un Crucifix mourant (740) (*O vous qui passez par la voye*)
- Plainte (743) (*Faut-il donc, ô mon cruel effort*)
- Plainte (745) (*Quand verras-tu finir le cours*)
- Leboel Chevalier François. Aux Dieux Marins (748) (*Dieux à qui les vents, & l'orage*)
- Plainte (750) (*Que l'espoir est lasche & trompeur*)
- Desdains (752) (*Mais pour que l'estrange peché*)
- Stances (754) (*Ne serez-vous jamais contents*)
- Pour des cheveux (758) (*Blonds cheveux filets redoutables*)
- Stances (760) (*Elle a donc changé ceste fois*)
- Stances (764) (*Celle qui cause mon trespas*)
- Stances (766) (*Beautez que tout le monde prise*)
- Stances (768) (*Que je te hay penser trop arresté*)
- Plainte (770) (*O siecle d'injustice, & d'infidelité*)
- Ode (771) (*Il est donc vray qu'Amour a fait place à la haine*)
- Stances (773) (*Quelle infortune a le pouvoir*)
- Au Roy. Sur son entrée à Paris (775) (*Desja l'air n'estoit plus qu'un feu plein de menace*)
- Sur une absence (777) (*Beaux jours du monde les delices*)
- Stances (781) (*Beaute trop innocente & trop pleine d'appas*)
- Sonnet. Envoyé pour Estreine (783) (*Je ne vous puis donner une plus riche Estreine*)
- Discours (784) (*Belle, & sage Princesse, afin de m'acquitter*)
- Sur un Present (784) (*Avec un petit don je ne me fais pas croire*)
- Stances (787) (*O qu'il pleuvoit ce jour là*)
- Le pertuis (789) (*Fille du Ciel, & de l'annee*)

Mareschal

E - Le Soleil au Roy, Luy presentant les Dieux descendus en France, pour honorer la feste de l'Alliance d'Angleterre. Par Monsieur Mareschal. Sonnet (793) (*Grand Roy, Prince fameux, fils aîné de la Terre*)

E - Junon, accompagnée d'Henry le Grand, à la Reine Mere. Sonnet (794) (*Jalouse jusqu'icy, n'estimant que personne*)

E - Venus, à Madame la Duchesse de Chevreuse, Sonnet (795) (*Beau feu des grands Esprits, si cruel & si doux*)

E - A Monseigneur le Duc de Chevreuse, sur son voyage d'Angleterre. Ode (796) (*Prince, l'estonnement des cieux*)

E - La France, à Monseigneur le premier President, sur son mariage. Sonnet (800) (*Soustien de ma grandeur, en qui je me repose*)

E - A Madame, la premiere Presidente, sur le mesme sujet. Sonnet (801) (*Chef-d'œuvre de Nature, ornement de cet âge*)

- Ode (802) (*Cette belle Reine des Ames*)

- Sur le mesme subject. Sonnet (814) (*Affranchy des appas où tu seduis nostre age*)

- Elegie (815) (*Que la douleur est forte en un ferme courage !*)

- Stances (819) (*Les plus beaux yeux de l'Univers*)

- Stances (822) (*Phyllis d'un libre effort fait aux hommes la guerre*)

- Chanson (823) (*Enfin je meurs, & mon injuste sort*)

E - Sur une disgrâce, auprès de Monseigneur le premier President. Ode (824) (*Que le Ciel nous semble contraire !*)

- D'une Damesoïelle prisonniere, à Mr. D.F. prisonnier aussi. Sonnet (827) (*Ce courage de Mars, par un coup envieux*)

- Stances. A Phyllis renduë Religieux (828) (*Phyllis, d'un sort delieieux*)

E - Pour les Estreines, à Mademoiselle A. sur la guerison de son mary. Ode (833) (*Rare exemple de Chasteté*)

E - Pour mettre devant le Romant d'Albanie & de Sycile. Stances (837) (*Du Bail quand je ly cét ouvrage*)

« Fin des vers de Monsieur Mareschal » (838)

Divers auteurs

« Divers auteurs »³

- Elegie (839) (*Que de graces, d'atraits, & de jeunes beautez*)

- Stances (845) (*Est-ce mon erreur, où ma rage*)

- Elegie (847) (*Je cherche un lieu aux mortels inconnu*)

³ Divers auteurs : Motin (839-850), Malherbe (851-852), Tristan (853-855), Forget de La Picardière (856-859), Callier (860-861), Cramail (862-864), Brun (865), Boisrobert (866-869), Maynard (870-876), Meziriac (877-880), Beaumont-Harlay (881-888), Bellan (889-896).

- Chanson (851, noté 581) (signé Malherbe) (*Sus debout la merveille des Belles*)
- Stances (853) (signé Tristan) (*Enfin guery, de la folie*)
- Sonnet (856) (*Un celeste penser m'esleve sur la nuë*)
- Sonnet (857) (*Ne penser que d'Amour, n'avoir autre langage*)
- Sonnet (858) (*Le mal m'outrage trop, je ne m'en scaurois taire*)
- Sonnet (859) (signé M. de la Picardiere) (*Charmer de mille appas un cœur facile à croire*)
- Desespoir Amoureux (860) (signé M. Callier) (*Aupres des beaux yeux de Phyllis*)
- La Nuict de Monsieur le Comte de Cremail. Stances (862) (*O Nuict tant de fois désirée*)
- A la riviere du Doux, tandis que sa Dame s'y baigne. Sonnet (865) (signé M. Le Brun) (*Recevant dans ton sein ce object adorable*)
- E** - Consolation à Madame la Marquise de Guiercheville Dame d'honneur de la Reine Mere du Roy, sur la mort de Monsieur de Liancourt son mary. Elegie (866) (signé Bois-Robert) (*Jusques à quand Madame, au mal qui vous possede*)
- Epigramme (870) (*Tes yeux investis de cire*)
- Autre (870) (*Jeanne, la nature est lasse*)
- Epigramme (871) (*Anthoine feint d'estre malade*)
- Autre (871) (*Charles est dans une infortune*)
- Epigramme (872) (*Nicole est un mauvais party*)
- Ode (872) (*Je n'avois pas deviné*)
- Des Saints Innocents. Sonnet (877) (*Detestable Tyran, Cannibale inhumain*)
- Sonnet (878) (*Vous levant si matin vous troublez tout le monde*)
- Du bien-heureux François Xavier. Sonnet (879) (*Qu'on cesse desormais d'eslever jusqu'aux cieux*)
- Sonnet (880) (signé M. De Meziriac) (*Blessé d'un coup mortel, avant que d'expirer*)
- Ode à Cleomedes. De Monsieur de Beaumont Harlay (881) (*Et quoy! nous faut-il estonner*)
- Avanture d'un Amoureux. Stances (889) (*Le Soleil monté sur la voute*)
- Traduction de la Chanson Espagnole *soccoreys ojos con aqua que el caracon la demanda* (894) (*Cloris loing du peuple indiscret*)
- Chanson (895) (signé M. de Bellan) (*Venez cher object de mes vœux*)
- « Advertissement aux Lecteurs : Le trop longtemps que cet auteur a mis à revoir ses œuvres est cause que je ne luy ay peu donner en ce Recueil le rang qu'il y devoit avoir, chacun sçait que la longueur est un vice ordinaire aux Esprits delicats, comme est celuy-cy, pour qu'ils voyent la perfection au-dessus d'eux, ils ne sont jamais contents qu'ils n'y soient parvenus, et sont beaucoup plus jaloux d'estre les premiers en merite qu'en ordre. » (897)

- Stances spirituelles de Monsieur de Monfuron, Abbé de Valsainte (899) (*Seul refuge à nos maux, éternelle puissance*)
- Sonnet (902) (*Angelique à mes vœux se rend tousjours contraire*)
- Sonnet (903) (*Angelique nous quitte, ô Dieux ! quelle nouvelle*)
- Sonnet (904) (*Angelique revient, ô nouvelle agreable*)
- Sonnet (905) (*La Beauté que je sert d'une amour si fidelle*)
- Sonnet (906) (*Loin des yeux d'Angelique, il n'est rien qui m'esclaire*)
- Sur la maladie d'Angelique. Sonnet (907) (*Mon rival, ô malheur ! par son esloignement*)
- Stances (908) (*Qu'on aille plus cherchant l'art dont il faut aimer*)
- Sur un baiser pris par un feint départ. Stances (913) (*Un jour voyant cette merveille*)
- Stances (916) (*Fermés-vous, ô mes yeux, suivez la destinee*)
- Stances (921) (*En fin je rends graces aux Dieux*)
- Sonnet (924) (*Un jour qu'à ma Phylis je contoys mon martyre*)
- Sonnet (925) (*En vain j'ay ce bonheur que nul autre que moy*)
- Sonnet (926) (*Quand Phylis envers moy m'estoit encore que glace*)
- Sonnet (927) (*Que ce jour fut heureux qui rompit le cordage*)
- Sonnet (928) (*Aussi-tost que mes yeux firent comparaison*)
- Sonnet (929) (*Angelique dont l'œil tout esprit va charmant*)
- Sonnet (930) (*C'est en vain qu'à Phylis, de mon mal j'ay parlé*)
- Sonnet (931) (*Ce bel œil dont la grace a mon esprit charmé*)
- Sonnet (932) (*Enfin je le connois, j'aime trop constamment*)
- Sonnet (933) (*Portons, belle Phylis, un feu secret dans l'ame*)
- Sonnet (934) (*Esloignez vous de moy vaine peur dont l'absence*)
- Sonnet (935) (*Cher objet de mes vœux, tout le monde confesse*)
- Chanson sur l'inconstance de Phylis (936) (*Mon cœur aime ta guerison*)
- Epigramme (940) (*Phylis perd temps de se parer*)
- E** - A Messire Claude Expilly, Conseiller du Roy en son Conseil d'Etat, & President au Parlement de Grenoble. Sur ses œuvres. Sonnet (941) (*Expilly, c'est en vain que ma Muse j'appelle*)
- Sonnet (942) (*Je ne sçay si Philis pense à quelque finesse*)
- Sur les diverses beautez du lieu de Pied-Vert en Provence, terre de Monsieur le Marquis d'Oraison. Sonnet (949) (*Arreste icy curieux*)
- Chanson. Sur un depart (943) (*Seul object de tous mes services*)
- Sonnet (946) (*Recevoir mon service, & l'avoir agreable*)
- Sur départ. Sonnet (947) (*Phylis est donc partie insensible à ma plainte*)
- Sonnet. Sur l'humeur de Phylis qui avoit quitté la ville pour le plaisir des champs, & preferoit la solitude à la compagnie (948) (*Qui le croira jamais voyant Phylis si belle*)
- Ode (950) (*Si tost que pour finir mes peines*)

« Fin » (954)

Recueil des plus beaux vers de Messieurs De Malherbe, Racan, Maynard, Bois-Robert... et autres auteurs des plus fameux esprits de la cour. Reveuz, corrigez et augmentez, Paris, Toussaint du Bray, 1630, in-8° (BNF, cote YE-11455)

Titre : RECEUIL // DES PLUS BEAUX // VERS // DE MESSIEURS // DE // MALHERBE. RACAN. MAYNARD // BOIS-ROBERT // MONFURON. LINGENDES. TOUVANT. MOTIN // DE LESTOILLE. // Et autres divers Auteurs des plus fameux // Esprits de la Cour. // Reveuz, corrigez & augmentez // [marque de TB] // A PARIS, // Chez Toussaint du Bray, ruë Saint // Jacques, aux Espics meurs. // M.D.C.XXX. // Avec privilege du Roy.

1^{er} f. r° : titre, *v°* : bl, *2^e r°/v°* : A Monseigneur le Comte de Moret [A], *3^e r°/v°* : A Monseigneur le Comte de Moret. Stances [B], *4^e r°* : Avertissement [C], *v°* : Extrait du privilege du Roy signé par Renouard le 2 juin 1626 pour 10 ans, *p. 1* : début des poèmes (Malherbe), *p. 918* : fin des poèmes (L'Estoile), *p. 919-937* : Table des poésies contenues en ce Recueil de vers, *p. 938* : bl, *p. 939* : Fautes survenuës en l'impression des Vers de Monsieur de Maynard [une pleine page], *p. 940* : bl.

Liste des poètes : Malherbe, Racan, Maynard, Boisrobert, Monfuron, Lingendes, Touvant, Motin et divers auteurs (Cramail, Tristan, Beaumont-Harlay, Callier, Forget de La Picardière, Meziriac, Du May, Maynard, Boisrobert, Nançay, Du Mas, L'Estoile, Vernaison).

[A] A Monseigneur le Comte de Moret

« Monseigneur,

« Encore que le soin que vous avez eu de faire ramasser ces beaux vers, & de me commander de les imprimer vous donne la principale gloire de ce Recueil, je me contente de celle qui reste. Si j'ay fait quelque chose qui vous soit agreable, le seul honneur de vous obeir m'est une recompense au dessus de tous les services que je vous puis rendre, & me semble, Monseigneur, que vos merites ont des charmes assez puissans sur les bons esprits, sans qu'il soit besoin de les obliger à se souvenir de vous par la peine que vous prenez à garantir leurs ouvrages de l'oubly. Mais je voy bien ce que c'est, vous leur voulez donner ce qu'ils donnent aux autres, & au lieu que les plus grands Princes de la terre attendent l'immortalité de leurs ecrits, vous voulez que leurs ouvrages la tiennent de vous. Cette generosité que vous temoignez en l'amour que vous portez aux Muses, comme en toutes autres actions, nous donne de si grandes assurances de vostre Vertu, que je ne croy pas qu'on vous doive rien souhaiter qu'une longue vie, afin que vous ayez le temps de faire assez de merveilles pour servir de matiere a plusieurs Volumes, & que vous ayez le contentement de les voir espandre en toutes les partie du Monde,

« MONSEIGNEUR,

« Vostre tres-humble, &

« tres obeissant serviteur

« Toussainct du Bray. »

[B] A Monseigneur le Comte de Moret. Stances

Prince qui de ton pere és la vive peinture
Attente de l'histoire, Oracle de la Cour.
Que ne serois-tu point, si la Fortune un jour
Faisoit autant pour toy comme a fait la nature.

Tout ainsi que ton corps a d'extremes beautez
Ton esprit a des traits qui brisent tous les obstacles,
Et quiconque aujourd'huy ne croit point de miracles,
Comment nommera-t-il tes rares qualitez.

Tu brilles d'une grace à nulle autre seconde,
Le ciel descouvre en toy tout ce qu'il a de bien,
Et je croy qu'un visage aussi beau que le tien,
Fit venir autres fois l'idolatrie au monde.

Mais ton discours encor attire tout à soy,

Et le Dieu de l'Amour pour surmonter les Ames
 N'auroit aucun besoin ny de traits, ny de flames,
 S'il avoit le secret de parler comme toy.

Je ne te donne point une fausse louange.
 Quiconque flatte un Prince, a le cœur abattu.
 Puis je croy qu'adjouster du lustre à ta vertu,
 C'est farder une femme aussi belle qu'un Ange.

Je ne voy point d'appas comparable aux tiens,
 Tu sers d'estonnement & d'exemple à nostre âge,
 Et si l'on t'eust permis d'exercer ton courage,
 Un royaume eust esté le moindre de tes biens.

Certes j'ose asseurer (sans parler en prophane)
 Que tu fais une charge où tu n'estois point né
 Et que je pense voir un Lyon enchainé,
 Alors que je te voy porter une soutane.

Je sçay que t'honorer de ces pompeux habits,
 C'est couvrir un beau feu d'une assez belle cendre,
 Mais qui t'as fait d'Eglise afin de la deffendre,
 A pris un jeune Mars pour garder les brebis.

Toutesfois ton esprit a d'incroyables charmes,
 Le Monstre d'heresie en sera surmonte
 Et quelque nom de Grand ton pere ait porté
 Je n'estime pas moins tes lettres que ses armes.

Quelque jour ton sçavoir prendra part aux exploits
 Que mon prince fera soit en paix, soit en guerre :
 Et s'il plante ses lis aux deux bouts de la terre,
 Ta divine eloquence y plantera la croix.

Quand doncques ta valeur à nulle autre feconde,
 Pourroit faire trembler la terre sous tes pas,
 Ne l'exerce jamais, puis que Dieu ne veut pas
 Qu'un autre que mon Roy surmonte tout le monde.

[C] Avertissement

« Lecteur, il n'y a rien dans ce livre que tu n'aye dé-jà veu, excepté quelques vers que tu trouveras parfaitement bons. Je te pourrais bien donner tous ceux que Monsieur de Malherbe nous a laissez, mais je me contente de te présenter ce qu'il a fait de mieux. Au reste je te conjure de croire que voicy les ouvrages des plus beaux Esprits du siecle, & qu'ils sont en meilleur ordre que tu ne les a jamais veus. Mal-aisement y remarqueras tu d'autres fautes que celles de l'impression. Et jusqu'à tant que je te donne un second Recueil de pieces nouvelles, tu dois penser que celles-cy sont incomparables. »

N.B. : le recueil de 1630 a été donné à nouveau en 1638 à Paris chez Pierre Metayer, in-8. Cette édition de 1638 a été remise en circulation avec un nouveau titre en 1642, à Paris, chez Nicolas de la Vigne.

Composition intérieure*Malherbe*

- Stances spirituelles (1) (*Louez Dieu par toute la terre*)
- Imitation du pseume, *Lauda anima mea Dominum* (3) (*N'esperons plus mon ame, aux promesses du monde*)
- Paraphrase sur le Pseume VIII. *Domine Dominus noster*. Stances (4) (*O sagesse Eternelle, à qui cét Univers*)
- E** - Priere pour le Roy allant en Limozin. Stances (8) (*O Dieu, dont les Bontez de nos larmes touchees*)
- E** - Ode au feu Roy. Sur l'heureux succez du voyage de Sedan (14) (*En fin apres les tempestes*)
- E** - Au feu Roy. Sonnet (23) (*Mon Roy, s'il est ainsi que des choses futures*)
- E** - Ode sur l'attentat commis en la personne de sa Majesté, le 19. de Decembre 1605 (24) (*Que direz-vous races futures*)
- E** - Sonnet (33) (*Quoy donc c'est un arrest qui n'espargne personne*)
- E** - Au Roy. Sonnet (34) (*Qu'avec une valeur à nulle autre seconde*)
- E** - Autre (35) (*Muses je suis confus : mon devoir me convie*)
- E** - A la Reine sur sa bien-venuë en France. Ode, Presentee à S.M. à Aix, 1600 (36) (*Peuples, qu'on mette sur la teste*)
- E** - A la Reine, sur les heureux succez de sa Regence. Ode (45) (*Nymphe que jamais ne sommeilles*)
- E** - A la Reine mere du Roy, Pendant sa Regence (51) (*Object divin des ames & des yeux*)

E - Sur le mariage du Roy et de la Royne (53) (*Mopse entre les devins d'Apollon de cet âge*)

E - A monseigneur le Dauphin. Sonnet (55) (*Que l'honneur de mon Prince est cher aux destinees*)

E - A Monseigneur frere du Roy. Sonnet (56) (*Muses, quand finira cette longue remise*)

E - A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Sonnet (57) (*A ce coup nos frayeurs n'auront plus de raison*)

E - A Madame la Princesse Douairiere, Charlotte de la Trimoüille. Sonnet (58) (*Quoy donc, Grande Princesse, en la terre adoree*)

E - A Madame la Princesse de Conti. Sonnet (59) (*Race de mille Rois, adorable Princesse*)

E - A Monseigneur le Duc de Bellegarde, Grand Escuyer de France. Ode (60) (*A la fin c'est trop de silence*)

E - Pour le Marquis de La Vieuville, Superintendant des Finances. Sonnet (71) (*Il est vray, la Vieuville, & quiconque le nie*)

E - Prosopopee d'Ostende. Stances (72) (*Trois ans desja passez, Theatre de la guerre*)

E - Pour Monseigneur le Comte de Soissons (73) (*Ne deliberons plus : allons droit à la mort*)

- Victoire sur la Constance. Stances (75) (*En fin cette Beauté m'a la place renduë*)

- Stances (78) (*Le dernier de mes jours est dessus l'Horizon*)

- Stances (80) (*Phylis qui me voit le teint blesme*)

- Sonnet (82) (*C'est fait, belle Caliste, il n'y faut plus penser*)

- Sonnet (83) (*Il n'est rien de si beau comme Caliste est belle*)

- Chanson (84) (*Sus debout la merveille des Belles*)

- Sonnet (86) (*Beauté de qui la grace estonne la Nature*)

- Sonnet (87) (*Beaux & grands bastimens d'eternelle structure*)

- Sonnet (88) (*Caliste, en cet exil j'ay l'Ame si gesnee*)

- Sonnet (89) (*Quel Astre malheureux ma fortune à bastie ?*)

- Stances (90) (*Dure contrainte de partir*)

- Stances (92) (*Laisse moy raison importune*)

- Stances (94) (*Donc cette merveille des Cieux*)

- Il plaint la captivité de sa Maistresse. Pour Alcandre (97) (*Que d'espines, Amour, accompagnant tes Roses !*)

- Sur le mesme sujet. Stances (101) (*Que n'estes vous lassees*)

- Plainte sur une absence. Stances (104) (*Complices de ma servitude*)

- Sur l'image d'une Sainte Catherine. Epigramme (108) (*L'Art aussi bien que la nature*)

- Pour mettre devant les heures de Caliste (109) (*Tant que vous serez sans amour*)

- Autre sur le mesme sujet (109) (*Prier Dieu qu'il vous soit propice*)

- Pour Alcandre, au retour d'Oranthe à Fontaine-bleau (110) (*Revenez mes plaisirs, Madame est revenuë*)
- Chanson (114) (*Chere beauté que mon ame ravie*)
- E** - Les Sybilles. Sur la feste des Alliances de France, & d'Espagne (116) (*Que Bellone & Mars se détachent*)
- E** - Sur le mesme sujet. Stances (120) (*Donc apres un si long sejour*)
- E** - Balet de la Reine. La Renommee. Au Roy (123) (*Pleine de Langues & de voix*)
- E** - Balet de Madame. De petites Nymphes qui menent l'Amour prisonnier. Au Roy (126) (*A la fin tant d'Amans dont les ames blessees*)
- E** - Recit d'un berger au balet de Madame, Princesse d'Espagne (128) (*Houlette de Louis, houlette de Marie*)
- E** - Aux Dames. Pour les Demy-Dieux Marins, conduits par Neptune (132) (*O qu'une sagesse profonde*)
- Pour une Fontaine (134) (*Vois-tu passant, couler cette onde*)
- E** - Consolation à Monsieur le Premier President. Sur la mort de Madame sa femme (134) (*Sacré Ministre de Themis*)
- E** - Consolation à Caritee, sur la mort de son mary (138) (*Ainsi quand Mausole fut mort*)
- E** - Consolation a Monsieur du Perier, Gentilhomme d'Aix en Provence, sur la mort de sa fille (142) (*Ta douleur, du Perier, sera donc eternelle*)
- E** - Epitaphe de Mademoiselle de Conty, Marie de Bourbon. Sonnet (147) (*Tu vois, Passant, la sepulture*)
- E** - Pour elle mesme (148) (*N'egalons point cette petite*)
- E** - Pour un gentilhomme de ses amis, qui mourut âgé de cent ans (148) (*N'attends, Passant, que de ma gloire*)
- Sonnet (149) (*Celle qu'avoit Hymen à mon cœur attachee*)

Racan

- De Monsieur de Racan. Stances, A l'imitation du Pseaume XVIII. *Cœli enarrant gloriam* (151) (*Tou qui de l'Eternel contemple les miracles*)
- Sonnet sur le bois de la Vraye Croix (155) (*Beau Cedre aimé des Cieux, dont l'heureuse memoire*)
- Cantique sur la naissance de Nostre Seigneur Jesus Christ (156) (*Maintenant que l'Astre doré*)
- E** - Ode au Roy (158) (*Victorieuses des annees*)
- E** - A Luy-Mesme. Sonnet (163) (*Prince l'aise & l'amour des ames & des yeux*)
- E** - Chanson du berger, A la loüange de la Reine Mere du Roy (164) (*Paissez cheres Brebis, jouïssiez de la joye*)
- E** - A Monseigneur le Grand Prieur de France. Sonnet (167) (*Enfant du plus grand Roy qui vive dans l'Histoire*)

E - Ode pour Monseigneur le Duc de Bellegarde, Pair & Grand Escuyer de France (168) (*Amour à qui je dois les chansons immortelles*)

- La Venüe du Printemps à Monsieur de Termes. Ode (173) (*En fin, Termes, les ombrages*)

E - A Monsieur de Pisieux, Secretaire d'Etat. Sonnet (176) (*Esprit plein de vigueur, de constance et de foy*)

- Ode bachique. A Monsieur Menard, President d'Orillac (177) (*Maintenant que du Capricorne*)

- A Monsieur d'Armilly, Gentilhomme de Touraine, sous le nom D'Amer. Sonnet (180) (*Ne t'estonne, D'Amer, de voir la conscience*)

- A Monsieur le Comte de Bussy de Bourgongne. Ode (181) (*Bussy, nostre printemps s'en va presque expiré*)

E - A Monsieur de Balzac. Ode (183) (*Ingrates filles de memoire*)

E - Pour mettre au commencement du livre du Pere Garasse, contre les Impies. Epigramme (188) (*Brutal Escolier d'Epicure*)

E - A Monsieur de Porcheres Darbault, sur son Poëme de la Magdeleine. Epigramme (189) (*Cette Saincte de qui tes veilles*)

E - A la Polixene de Moliere. Epigramme, pour mettre au commencement de son livre (190) (*Belle Princesse tu te trompes*)

E - A Monsieur Roger, Lieutenant Criminel à Tours, pour l'avoir assisté de son conseil. Epigramme (191) (*Si pour tant de plaisirs divers*)

- Stances (192) (*Tyrannique devoir qu'on ne peut eviter*)

- Sonnet (194) (*Que tout cede au pouvoir de celle que j'adore*)

- Sur la maladie de sa maistresse. Sonnet (195) (*La fièvre de Philis tous les jours renouvelle*)

- Stances (196) (*Quel Dieu cruel tient mon sort en sa main*)

- Stances (198) (*Que mon sort est ambitieux*)

- Ode (199) (*Ingrate cause de mes larmes*)

- Sonnet. Sur la maladie de sa Maistresse (201) (*Un tel exces d'ennuis accable mon courage*)

- Ode (202) (*Plaisant sejour de ames affligees*)

- Ode (204) (*Bien que je brusle incessamment*)

- Contre un vieillard jaloux (207) (*Vieux corps tout espuisé de sang & de moiëlle*)

- Ode (209) (*Quand la nuict finissant nos veilles*)

- Ode (211) (*Vous qui riez de mes douleurs*)

- Pour un adieu. Epigramme (214) (*C'est parler inutilement*)

- Au fleuve du Loir desbordé (215) (*Loir que tes ondes fugitives*)

- A des fontaines, Pour une absence. Stances (219) (*Pour la derniere fois*)

- Stances (222) (*Ceste ingrate beaute*)

- Ode (223) (*Il me faut desormais d'une injuste contrainte*)

- Sonnet (226) (*Seul objet de mes yeux dont mon ame est ravie*)
- Sonnet. Fait la Semaine sainte (227) (*Bien que de la beaute dont mon ame est ravie*)
- A son pere confesseur. Sonnet (228) (*Puis que mon cœur enclin à repentance*)
- Ode (229) (*Depité contre amour mon cœur s'estoit promis*)
- Ode (231) (*Saison des fleurs et des plaisirs*)
- Chanson (233) (*Cruel tyran de mes desirs*)
- Chanson (235) (*Sombre demeure du silence*)
- Madrigal (237) (*En vain j'ay delivré la terre*)
- Autre madrigal (237) (*Mon cœur soupiroit sans raison*)
- Inscription pour mettre au dessous d'un tableau où Alcidon est peint tenant d'Aphnide entre ses bras. Alcidon parle (238) (*Daphnide qui jadis n'avoit point de pareille*)
- Ode (239) (*Philis vous avez beau jurer*)
- Stances (241) (*Tirsis il faut penser à faire la retraicte*)
- Pour un Ameriquain (245) (*De ces riches climats les derniers decouverts*)
- Pour un marinier (247) (*Dessus la mer de Cypre où souvent il arrive*)
- La nuit aux Dames. Pour un Ballet (249) (*Jusqu'à quand, ô Soleils de la terre*)
- Pour un More. Sonnet (250) (*De ces lieux où le chaud seiche la terre & l'onde*)
- Le Roy de Perse, aux Dames. Pour un Ballet (251) (*Beautez pleines d'appas*)
- Epigramme. Pour un Diable qui dançoit au mesme Ballet. Aux Dames (253) (*Bien que ma forme epouvantable*)
- Pour un capitain qui dançoit au mesme Ballet (254) (*En fin las d'employer la force de mes mains*)
- E** - A Monseigneur le Duc de Guise. Sur la mort de Monseigneur le Chevalier son frere. Sonnet (255) (*Prince, l'heur de la paix, & la foudre des armes*)
- E** - Sur la mort de Monseigneur le Cardinal du Perron. Sonnet (256) (*Quoy ces rares vertus dont Ariste fit voir*)
- E** - Consolation à Monseigneur de Bellegarde sur la mort de Monsieur de Termes son frere (257) (*C'est à ce coup, Roger, que la rage du sort*)
- E** - Epigramme, sur la mort du fils de Monsieur de Termes, qui mourut un peu auparavant luy (260) (*Si ce guerrier que nous pleurons encore*)
- E** - Epitaphe De feuë Dame Louyse de Bueil, Abbessè de Bon-lieu (261) (*Celle de qui ce marbre est le dernier sejour*)
- E** - Autre epitaphe de Feu Monsieur le Comte de Charny qui mourut de maladie, pendant le siege de Montauban. Sonnet (262) (*Toy qui mets ton espoir aux honneurs de la terre*)
- E** - Epitaphe (263) (*Celuy de qui les os sont dans ce monument*)

E - Epitaphe de deffunct Monsieur de Racan , Chevalier des deux Ordres du Roy, & Mareschal de Camp ordinaire aux armees de sa Majesté, Pere de l'Autheur. Sonnet (264) (*Celuy de qui la cendre est dessous ceste pierre*)

Maynard

E - Vers de Monsieur de Maynard. Stances au Roy (265) (*Louys, dont les palmes sans nombre*)

- Plainte de Cleon (271) (*Huguenots, l'escume des hommes*)

E - Au Roy Henry le Grand. Ode (276) (*Henry la Gloire des hommes*)

- Stances (288) (*Les soins de qui je suis la proye*)

E - Au Prince Filidor (292) (*Grand Prince, grand objet des Histoires futures*)

- Stances (295) (*Tandis qu'un vain espoir flatte vos infortunes*)

E - Ode. A Monsieur De Racan (296) (*L'Hyver à qui la glace*)

- Jouissance. Stances (304) (*Il est temps que l'Amour d'une belle couronne*)

[*Pas de pages 305-306*]

- Ode (307) (*J'aurois pas deviné*)

- Ode (311) (*Dieux que ne souffré-je pas*)

- Stances (313) (*N'ay-je pas sujet de blasmer*)

- Assurances de fermeté. Stances (314) (*Que la fin de ce jour soit la fin de ma vie*)

- Plainte d'inconstance. Stances (317) (*Florise qui devez croire*)

- Pour une absence. Stances (319) (*L'ennuy que depuis le moment*)

- Stances. Pour une absence (325) (*Doncques le ciel inexorable*)

- Stances. Pour une beauté jadis des plus merveilleuses de France (327) (*Honneur, Tyrans des beaux désirs*)

- Stances (333) (*Quel Demon tyran de mes joyes*)

- Chanson (334) (*Par quelle si noire licence*)

- Ode (336) (*J'avois bien dit que tes appas*)

- Ode (339) (*Beauté digne d'un empire*)

E - A Monsieur De Malherbe. Sonnet (341) (*C'est avecque tant d'art, Malherbe que tu ranges*)

- Sonnet (342) (*A quoy sert, dites moy, La Royale Fabrique*)

- Sonnet (343, noté 313) (*Demeure encore au lit, belle & pompeuse Aurore*)

- Sonnet (344) (*Rochers par qui le bois est si fort solitaire*)

- Sonnet (345) (*Phylis, cette Beauté qui vous rend adorable*)

- Sonnet (346) (*Aupres du Grand Henry, de qui les destinees*)

- Les Amadis au Roy. Stances (347) (*Grand Prince, unique soin de Mars*)

- Urgande à la Reyne. Stances (349) (*Soleil de l'Univers, Reyne dont le merite*)

- Les Amadis à Madame Sœur du Roy. Stances (352) (*Object de tout point accomply*)

E - La nuict au Roy. Pour un ballet (355) (*Monarque à nul autre pareil*)

E - La Nuit à la Reyne mere du Roy (357) (*Princesse dont les soins qui penetrent par tout*)

E - Les Sibylles au Roy. Pour le ballet de la princesse d'Espagne (359) (*O grand frere de Minerve*)

E - Les Sibylles, A la Reyne mère du Roy (361) (*France allume tes feux de joye*)

E - A la Reyne (363) (*Adorable princesse*)

- Orphee. Pour un ballet (366) (*Forests & vous rochers que j'ay vûs tant de fois*)

- Chanson des Bergers. Ballet (367) (*Bergeres les merveilles*)

E - Pour un ballet. Pour Monsieur de Mommorancy (368) (*Les demons qui ne peuvent rien*)

E - Vers de ballet (371) (*Merveille adorable aux mortels*)

- L'Aurore aux Dames. Pour un ballet (374) (*Beautez pour qui le Ciel n'a Dieu qui ne se plaise*)

E - Sur la mort du Roy Henry le Grand (375) (*Doncques les Parques obstinees*)

- Regrets d'une grande dame, sur la mort de son serviteur (380) (*Il faut que par mes cris je rompe mon silence*)

- Stances sur le mesme sujet (384) (*Qu'on ne s'attende point de voir jamais finir*)

- Cleon, A la mort de sa fille (388) (*Il ne faut pas que le Soleil espere*)

E - Ode (391) (*Puissant Protecteur de mes vers*)

- Chanson (394) (*Je ne puis souffrir les esprits*)

- Chanson (398) (*Pegase n'a point de merite*)

- Ode (403) (*Laisse ma naissance et mon sang*)

- Ode. Le soldat (403) (*A voir l'orgueil de vos moustaches*)

- Manifeste (406) (*Petits Gentil-hommes à lievres*)

- Ode (411) (*Helene, Oriane Angelique*)

- Epigramme (413) (*Va mon livret, & que rien ne t'arreste*)

- Epigramme (414) (*Sort de poudre qui te couvre*)

- Au Roy. Epigramme (415) (*Moderez l'ardeur qui vous porte*)

- Epigramme (416) (*Grand Prince, on dit que vos oreilles*)

- Epigramme (416) (*Grand Louis, ma façon d'escire*)

- Epigramme (417) (*Grand Roy qui fais oüyr par tout*)

- Epigramme (417) (*Louis est un jeune Lyon*)

- Epigramme (418) (*Montauban il ne faut pas*)

- Epigramme (418) (*Si Montauban aux piés de vos courrous*)

- Epigramme (419) (*Le Roy sçait bien que la miséricorde*)

- Epigramme (419) (*O qui vous estes ebloüis*)

- Epigramme (420) (*Le peuple en vent à l'Héresie*)

- Epigramme (420) (*Rochelle vos enfans ont tort*)

- Epigramme (421) (reprise p. 874 [1^{er} folio]) (*Allons pour la derniere fois*)

- Epigramme (421) (*Approche garçon mon amy*)

- Epigramme (422) (*Mon grand Duc, il faut que l'on croye*)
- A Monsieur le Comte d'Ayen. Epigramme (423) (*Ce jour que l'an se renouvelle*)
- Epigramme (424) (*Comte, puisque tu fais conte*)
- Epigramme (424) (*Je suis esclave de tes loix*)
- Epigramme (425) (*Un rare escrivain comme toy*)
- Epigramme (425) (*La France peut avec raison*)
- Epigramme (426) (*Du Mas que ta Bergere est rare*)
- Epigramme (426) (*Le bon esprit n'est pas en lustre*)
- Epigramme (427) (*Jean puis qu'il plaist à l'envie*)
- Epigramme (428) (*En ce rare traitté des armes*)
- Epigramme (428) (*Quelle injure est-ce qui t'as mis*)
- Epigramme (429) (*Racan, Parnasse m'importune*)
- A la Renommée. Epigramme (430) (*Nymphes menteuse et véritable*)
- Epigramme (431) (*Il n'est homme en l'Univers*)
- Epigramme (431) (*La gloire est sur le point de rendre*)
- Epigramme (432) (*Muse j'adore vos charmes*)
- Epigramme (433) (*La Muse avec tous ses appas*)
- Epigramme (433) (*Jean tu m'appelles effronté*)
- Epigramme (434) (*Muses se faut-il estonner*)
- Epigramme (434) (*Muses, quand Maillet vous demande*)
- Epigramme (435) (*Rimeur tu me dis que l'excez*)
- Epigramme (435) (*Maillet qui jamais ne débite*)
- Epigramme (436) (*Je crains que cette saison*)
- Epigramme (436) (*Monsieur qui portez un mortier*)
- Epigramme (437) (*Pierre egale aux plus basses herbes*)
- Epigramme (437) (*Jamais les astres n'ont tasché*)
- Epigramme (438) (*C'est vainement que je te vante*)
- Epigramme (438) (*Vostre Noblesse est mince*)
- Epigramme (439) (*Sans doute en vos mains on a mis*)
- Epigramme (440) (*Assouvis sous nostre envie*)
- Epigramme (440) (*O que Jean est pernicieux*)
- Epigramme (441) (*Le grand ventre de la Nature*)
- Epigramme (441) (*Ce Roy des fous melancoliques*)
- Epigramme (442) (*Je suis malade & si j'ay point d'argent*)
- Epigramme (442) (*Tu fais des banquets tous les jours*)
- Epigramme (443) (*Trompeur dont la sale avarice*)
- Pour un peintre qui s'estoit acquis de la reputation par le Portrait de Diane.
Epigramme (444) (*Peintre que tous les bons Esprits*)
- Epigramme (445) (*Colin cet homme notable*)
- Epigramme (445) (*Je n'eus jamais le courage assez haut*)

- Epigramme (446) (*Mon advis est qu'André s'en aille*)
- Epigramme (447) (*Paul vous estes le Capitaine*)
- Epigramme (448) (*Antoine feint d'estre malade*)
- Epigramme (448) (*Ca, Maresse, le verre en main*)
- Epigramme (448) (*Charles est dans une infortune*)
- Epigramme (449) (*Docteur de qui le nez est couvert de rubis*)
- Ballet, Pour un Maistre de Camp. A une princesse (450) (*Que ma vanité seroit grande*)
- Pour le Quinola. A un ballet (451) (*Sans interesser le dessein*)
- Pour un empyrique Ballet (452) (*Ma Philis, ie suis hydropique*)
- Pour un ballet de Fous. Epigramme (453) (*Si tost que je vous eus choisie*)
- Pour le mesme. Epigramme (454) (*Ma folie agit nuit & jour*)
- Epigramme (455) (*Cloris vit sous les dures loix*)
- Epigramme (456) (*Quitte ses froideurs obstinees*)
- Epigramme (456) (*Est-ce caprice, ou vanité ?*)
- Epigramme (457) (*Cher Rossignol de qui la voix*)
- Epigramme (457) (*L'infidelité de la Belle*)
- Epigramme (458) (*La nuit est sur nostre Hemisphere*)
- Epigramme (458) (*Lise, qui n'as comparaison ny pris*)
- Epigramme (459) (*Ma Nymphé est aujourd'huy si vaine*)
- Epigramme (459) (*Quand pour chercher l'Astre qui donne*)
- Epigramme (460) (*Des qu'un jeune valet de chambre*)
- Epigramme (460) (*Le cocq chante depuis une heure*)
- Epigramme (461) (*Tes yeux ne seront plus mes Rois*)
- Epigramme (461) (*Anne depuis que tes yeux*)
- Epigramme (462) (*Assis au bord d'une fontaine*)
- Epigramme (462) (*Plus je considere les faistes*)
- Epigramme (463) (*Lise, à qui mes desirs firent jadis hommage*)
- Epigramme (463) (*Dites moy petite bossüe*)
- Epigramme (464) (*Beauté dont ie me ris, quand on dit que l'Amour*)
- Epigramme (464) (*Depuis quatorze ans je dépençe*)
- Epigramme (465) (*Pierre tes importuns discours*)
- Epigramme (465) (*Catherine ne me plaist point*)
- Epigramme (466) (*Alix n'a plus rien qui me touche*)
- Epigramme (466) (*Je desteste le nœuf fatal*)
- Epigramme (467) (*Colin a si peu de cervelle*)
- Epigramme (467) (*Blaise dont iadis le credit*)
- Epigramme (468) (*Lise, ie voy que ta finesse*)
- Epigramme (468) (*Que ton front est coupé de rides*)
- Epigramme (469) (*Tu veux qu'on t'aime constamment*)

- Epigramme (469) (*Lise que le gain rend commune*)
- Epigramme (470) (*Tes lèvres ont perdus leurs roses*)
- Epigramme (470) (*L'Amour est un Dieu mercenaire*)
- Epigramme (471) (*J'ay tort vraiment que ie n'acoste*)
- Epigramme (471) (*Voy-tu cette Donzelle altiere*)
- Epigramme (472) (*Philis vos beaux jours sont finis*)
- Epigramme (472) (*On dit qu'une Reyne de Crete*)
- Epigramme (473) (*Durant le iour, Lise n'a point*)
- Epigramme (473) (*Vrayment la nature est lasse*)
- Epigramme (474) (*Lyse dans les eaux de ses yeux*)
- Epigramme (474) (*Qu'as tu fait de la raison*)
- Epigramme (475) (*Ton amour est une aventure*)
- Epigramme (475) (*Je te hay pis que la peste*)
- Epigramme (476) (*Si vos blâmes piquants, & faux*)
- Epigramme (477) (*Jeanne ta mine, & tes discours*)
- Epigramme (478) (*Nicole est un mauvais parti*)
- Epigramme (479) (*Marguerite fond tout en larmes*)
- Epigramme (479) (*Que Lucrece eut grand tort de suivre*)
- Epigramme (480) (*Je confesse que Catherine*)
- Epigramme (480) (*Quand Jean vit que sa femme alloit passer les bornes*)
- Epigramme (481) (*Une humeur triste me domine*)
- Epigramme (481) (*Tes yeux investis de cire*)
- Epigramme (482) (*Plusieurs siecles ont fait leur tour*)
- Epigramme (482) (*S'il est vrai, belle Pasithee*)
- Epigramme (483) (*Quintaine de ces Paladins*)
- Epigramme (483) (*Rolin croit que Jeanne merite*)
- Imitation d'une Epigramme d'Auguste (484) (*Hypolite me dit tout haut*)
- Epigramme (485) (*Ton ombre n'est jamais lassee*)
- Epigramme (485) (*Des hommes à bonne cervelle*)
- Epigramme (486) (*Pourquoy perdez vous tant de peine*)
- Epigramme (486) (*Je devine pourquoy l'envie*)

E - Pour le tombeau de Monseigneur le Chevalier de Guise (487) (*J'estime à nulle autre seconde*)

- Epitaphe (488) (*Icy repose en paix, Pierre dont la hauteur*)
- Tombeau de deux bossus (488) (*A pleines mains verse roses & lis*)
- Epitaphe (489) (*Ce funeste sepulchre enserre*)
- Epitaphe (489) (*Icy gist au teint de Megere*)
- Epitaphe (490) (*Cy gist qui faisoit le mauvais*)
- Epitaphe (490) (*Le temps par qui tout se consomme*)
- Epitaphe (491) (*Cy gist Paul qui baissoit les yeux*)

- E** - Epitaphe (491) (*Passant arrête, & lis ces vers*)
E - Epitaphe (492) (*Lors que ce guerrier invaincu*)
E - Epitaphe (492) (*Quand cette fosse fut ouverte*)
E - Epitaphe (493) (*Cy gist le Soleil des Guerriers*)
 - Epitaphe (493) (*Jean qui dans ce tombeau repose entre les morts*)
 - Epitaphe (494) (*Cy gist Alix qui par deux laquais Basques*)
 - Epitaphe (494) (*Cy gist qui n'eust pas la puissance*)
E - Epitaphe (495) (*Icy repose en paix, la Paix qui n'est point morte*)
 « Fin des vers de Monsieur de Maynard »

- « Advertissement au lecteur. Par ce que dedans les vers de Monsieur de Maynard, il s'est glisse quelques fautes notables que l'on n'a pû corriger ; je te prie de prendre à gré de les voir marquées à la fin de ce livre. Quelque soin que l'on ait apporté en cette impression, l'on n'a peu tout corriger exactement, il faudroit que les Auteurs fussent les Imprimeurs eux mesmes. Du Bray. » (496)

Boisrobert

- Vers de Monsieur de Bois-Robert. Paraphrase sur le Pseaume 50. *Miserere mei Deus fecundum* (497) (*Fay moy misericorde, ô Dieu plein de bonté*)
 - Paraphrase sur le Pseaume 136. *Super flumina Babylonis* (502) (*Pendant que nous estions assis sur le rivage*)
E - Le Songe de Bois-Robert à Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Ode (505) (*Un jour, le plus beau de l'année*)
E - Aux Ponts du Gar lors que Monseigneur le Cardinal y passa (520) (*Beaux Ponts d'éternelle structure*)
E - Ode. Pour remerciement. A Monseigneur le Cardinal de Richelieu (521) (*Seul appuy de nostre Parnasse*)
E - A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Sur ce qu'il m'avoit reproché que je ne faisais plus rien pour lui. Stances (524) (*Grand Richelieu, doy-je pas croire*)
E - A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Pour ses Estrennes (526) (*Estonnement de l'Univers*)
E - Response faite sur le champ ; par Monseigneur le Cardinal de Richelieu (527) (*Bois-Robert, en vain tu t'amuses*)
E - A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Ode (528) (*On dit que ma fortune est faite*)
E - Ode. Au Soleil, pour la santé de Monseigneur le Cardinal de Richelieu (529) (*Roy des saisons, & des années*)
E - Ode. A la Fontaine Castalie (531) (*Belle fontaine du Parnasse*)
E - Remerciement à Monseigneur frere du Roy. Pour un ortellius (533) (*Grand Prince dont les beaux exploits*)

E - A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Sur son parterre. Sonnet (534) (*Allez divin Heros embellir nostre Histoire*)

- Stances. Sur des yeux malades (535) (*O Ciel ! quelle vigueur aujourd'huy te convie*)

- Stances (537) (*Beau sein, belle bouche d'ivoire*)

- Stances (538) (*Philis qui parmy tant d'appas*)

- Le Bavolet. A Monsieur le Comte de Pontgibaut. Ode (540) (*Daphnis, je quitte Lisimene*)

E - Elegie. Sur la mort de Monsieur le Comte de Pontgibaut, sous le nom de Daphnis (544) (*Pleurez Muses, pleurez, Daphnis n'est plus au monde*)

E - Epitaphe. De Monsieur le Comte de Saint-Aignan (546) (*Celui de qui les os sont clos dans ce tombeau*)

E - Sonnet. A Monsieur le Marquis Deffiat Superintendant des Finances (547) (*Achevez Deffiat, faites ce qui vous reste*)

E - Ode. A Monsieur de Balzac (548) (*Entre la Charante, & la Touvre*)

E - Ode. Sur les Lettres de Monsieur de Balzac (552) (*Superbes filles de memoire*)

- L'Hyver de Paris. A Monsieur d'Avaux, Maistre des Requestes (554) (*D'Avaux qui me vois tout transi*)

- Ode. Sur un Portraict fait à plaisir (556) (*O Chef-d'œuvre de la Peinture*)

- Avanture veritable (561) (*L'infortuné Cleandre en un bois écarté*)

- Ode (565) (*O Soleil à quoy songes-tu*)

- Quatrain. Pour mettre en pié de la statuë de Terminus, dans la grande allée de Limours (567) (*Mets toy des bornes sans attendre*)

- Sonnet (568) (*Grands monts qui menacez les Cieux qui vous sont proches*)

- Sonnet. Sur une escharpe noire en broderie de larmes, avec cette Devise : je n'ay qu'un seul regret (569) (*Beauté donc les rigueurs aussi bien que les charmes*)

- Pour Monseigneur d'Elbeuf, representant un donneur de Serenades au ballet du Roy (570) (*Pour la peur qu i'ay des jaloux*)

- Sonnet (571) (*J'admire Ferdinand, les traits de ta peinture*)

- Sonnet (572) (*Pour vos severitez qui seront eternelles*)

- Sonnet. Pour une beauté naissante (573) (*Que dans la saison la plus belle*)

- Sonnet (574) (*Après tant de tourmens, & tant d'ennuis soufferts*)

- Sonnet (575) (*C'est donc à cette fois merveille de beautez*)

- Ode. Sur le portraict d'Angelique (576) (*N'acheve pas ce beau portraict*)

- Chanson (578) (*Doncques je puis souffrir la lumiere des Cieux*)

- Chanson (580) (*Je vay mourir dans le moment*)

- Chanson (581) (*Nagueres les yeux de Cloris*)

- Chanson (583) (*Que servent tes conseils, Amour, il faut partir*)

- Elegie (585) (*Est-ce un arrest du Ciel adorable Uranie*)

- Ode (588) (*O Ciel ! si tu m'es favorable*)

- Elegie (590) (*Après l'eloignement qui m'a rendu si triste*)

« Fin des vers de Monsieur de Bois-Robert » (592)

Monfuron

- Vers de Monsieur de Monfuron, Abbé de Valsainte. Stances spirituelles (593) (*Seul refuge à nos maux, éternelle puissance*)

- Sonnet (596) (*Angelique nous quitte, ô Dieux ! quelle nouvelle*)

- Sonnet (598) (*Angelique revient, ô nouvelle agreable*)

- Sonnet (599) (*La Beauté que je sert d'une amour si fidelle*)

- Sonnet (600) (*Loin des yeux d'Angelique, il n'est rien qui m'esclaire*)

- Sonnet. Sur la maladie d'Angelique (601) (*Mon rival, ô malheur ! par son esloignement*)

- Stances (602) (*Qu'on aille plus cherchant l'art dont il faut aimer*)

- Sur un baiser pris par un feint départ. Stances (607) (*Un jour voyant cette merveille*)

- Stances (610) (*Fermez-vous, ô mes yeux, suivez la destinee*)

- Stances (615) (*En fin je rends graces aux Dieux*)

- Sonnet (618) (*Un jour qu'à ma Phylis je contois mon martyre*)

- Sonnet (619) (*En vain j'ay ce bonheur que nul autre que moy*)

- Sonnet (620) (*Quand Phylis envers moy m'estoit encore que glace*)

- Sonnet (621) (*Que ce jour fut heureux qui rompit le cordage*)

- Sonnet (622) (*Aussi-tost que mes yeux firent comparaison*)

- Sonnet (623) (*Angelique dont l'œil tout esprit va charmant*)

- Sonnet (624) (*C'est en vain qu'à Phylis, de mon mal j'ay parlé*)

- Sonnet (625) (*Ce bel œil dont la grace a mon esprit charmé*)

- Sonnet (626) (*Enfin je le connois, j'aime trop constamment*)

- Sonnet (627) (*Portons, belle Phylis, un feu secret dans l'ame*)

- Sonnet (628) (*Esloignez vous de moy vaine peur dont l'absence*)

- Sonnet (629) (*Cher objet de mes vœux, tout le monde confesse*)

- Chanson sur l'inconstance de Phylis (630) (*Mon cœur aime ta guerison*)

- Epigramme (634) (*Phylis perd temps de se parer*)

E - A Messire Claude Expilly, Conseiller du Roy en son Conseil d'Etat, & President au Parlement de Grenoble. Sur ses œuvres. Sonnet (635) (*Expilly, c'est en vain que ma Muse j'appelle*)

- Sonnet (636) (*Je ne sçay si Philis pense à quelque finesse*)

E - Sur les diverses beautez du lieu de Pied-Vert en Provence, terre de Monsieur le Marquis d'Oraison. Sonnet (637) (*Arreste icy curieux*)

- Chanson. Sur un depart (638) (*Seul object de tous mes services*)

- Sonnet (641) (*Recevoir mon service, & l'avoir agreable*)

- Sonnet. Sur départ (642) (*Phylis est donc partie insensible à ma plainte*)

- Sonnet. Sur l'humeur de Phylis qui avoit quitté la ville pour le plaisir des champs, & preferoit la solitude à la compagnie (643) (*Qui le croira jamais voyant Phylis si belle*)
- Ode (644) (*Si tost que pour finir mes peines*)
- « Fin des vers de Monsieur de Monfuron » (649)

Lingendes

- Vers de Monsieur de Lingendes. Stances (649) (*D'où vient que sans effort j'ay rompu tous mes fers*)
- Pour la naissance de Monsieur le Duc de Retelois. Stances (652) (*Les portes d'Orient ne s'ouvroient point encore*)
- Tirsis (657) (*Tirsis pres d'un ruisseau de ses larmes troublé*)
- Elegie pour Ovide. Mise au devant de ses Metamorphoses traduites par M. Renouard (663) (*Ovide, c'est à tort que tu veux mettre Auguste*)
- Stances (673) (*Cognoissant vostre humeur, je veux bien, ma Silvie*)
- Sonnet. Pour Mademoiselle du Mayne (678) (*Toy qui lis dans le cœur des hommes & des Dieux*)
- Pour Cloris (679) (*Vous qui pour le pris d'une pomme*)
- Pour Madame la Vicomtesse d'Ochi (681) (*Amour quitte tes armes*)
- Stances (682) (*Belle Armide, à quelle raison*)
- Cloris se deffend contre Dorinde, de la mort d'Alcidon, dont elle estoit accusee (685) (*Dorinde croiriez-vous qu'en la fin violente*)
- Response au Cartel de Floridorants, qui soustenoit le Dedain des Dames (690) (*Chevalier de Dedain, qui faisant trop de gloire*)
- Pour le ballet des Dieux Marins. Aux Dames (692) (*L'Humeur de nos cœurs inconstans*)
- « Fin des Vers de Monsieur de Lingendes » (695)

Touvant

- Vers de Sieur d'Infrainville, & de Touvant. Pour les amours du petit d'Escry, & de la petite Verderonne. Stances (696) (*Si vostre ardeur s'augmente aussi bien que vos ans*)
- Vers pour une beauté gardee estroitement (702) (*Celuy qui ne croit point que je vive en martyre*)
- Sur l'accident arrivée à la Reyne & à Madame la Princesse de Conty (706) (*Phaëton demy-Dieu n'eut pas cette puissance*)
- Traduction des Vers qu'Ovide adresse à sa Dame, pour la destourner de rendre son amour mercenaire. *Qualis ab Europa*. Stances (709) (*Je t'estimois jadis plus qu'Helene la belle*)
- Almidor, A la Reine. Stances (713) (*Gloire de nostre siecle, ame de cet Empire*)
- Apollon, A la France. Stances (715) (*France les delices des yeux*)
- Le Vent d'Orient, Aux Dames. Stances (716) (*Je viens d'où le Soleil nous luit*)

- Ode bachique (715) (*Puis que d'un pas irrevocable*)
- Stances (722) (*Melite menageons le loisir qu'on nous laisse*)
- Sur la maladie d'une belle Dame. Stances (726) (*Cloris sans poux, & sans vigueur*)

Motin

- Vers de Monsieur Motin. Meditation sur un Crucifix mourant. Stances (731) (*O vous qui passez par la voye*)
- Paraphrase du Pseaume 90. *Qui habitat in adjutorio altissimi*. Pour le Roy (734) (*Que celui qui va chercher*)
- Le Phoenix au Roy (742) (*Loin des flots Indiens, & de leur rive More*)
- E** - Stances. Sur ce qui fut attenté contre le Roy, le Lundi 19 jour de Decembre (748) (*Vous qui pour le danger du plus grand Roy qui vive*)
- Au Roy. Sur son entree à Paris (753) (*Desja l'air n'estoit plus qu'un feu plein de menace*)
- Discours (755) (*Belle, & sage Princesse, afin de m'acquitter*)
- Stances (758) (*Que le Soleil naisse, où meure sous l'onde*)
- Stances (761) (*De quoy sert à mes yeux le retour de l'Aurore*)
- Ode (766) (*Que sont devenus vos serments*)
- Stances (768) (*Leve, bel Arbre, au Ciel la teste*)
- Complainte (771) (*Il est vray je souspire*)
- Stances (772) (*Qui vit jamais embrasement*)
- Stances (776) (*A quoy servent tant d'artifices*)
- Stances (777) (*Que de douleurs pour une absence*)
- Stances (779) (*Retire toy perfide Amant*)
- Stances (780) (*Pleurs, le sang distillant de ma playe amoureuse*)
- Adieu (782) (*Puis-je vivre, & m'en separer ?*)
- Plainte (784) (*Faut-il donc, ô mon cruel effort*)
- Plainte (786) (*Quand verras-tu finir le cours*)
- Leboel Chevalier François. Aux Dieux Marins (789) (*Dieux à qui les vents, & l'orage*)
- Plainte (791) (*Que l'espoir est lasche & trompeur*)
- Desdains (792) (*Mais pour que l'estrange peché*)
- Pour des cheveux (794) (*Blonds cheveux filets redoutables*)
- Stances (796) (*Elle a donc changé ceste fois*)
- Stances (799) (*Celle qui cause mon trespas*)
- Stances (801) (*Que je te hay penser trop arresté*)
- Plainte (803) (*O siecle d'injustice, & d'infidelité*)
- Ode (805) (*Il est donc vray qu'Amour a fait place à la haine*)
- Stances (807) (*Quelle infortune a le pouvoir*)
- Sur une absence (810) (*Beaux jours du monde les delices*)
- Stances (813) (*Beaute trop innocente & trop pleine d'appas*)

- Le pertuis (815) (*Fille du Ciel, & de l'annee*)
- Elegie (818) (*Que de graces, d'attraits, & de jeunes beautez*)
- Stances (824) (*Est-ce mon erreur, ou ma rage*)
- Elegie (827) (*Je cherche un lieu desert aux mortels inconnu*)
- Ode sur la mort de Madame la Duchesse de Deux-ponts. A Madame de S. (830) (*A la douceur qui vous transporte*)
- « Fin des Vers de Monsieur Montin » (833)

Divers auteurs

- La Nuict de Monsieur le Comte de Cramail. Stances (834) (*O Nuict tant de fois desiree*)
- Stances (837) (signé Tristan) (*Enfin guery de la folie*)
- Ode a Cleomede. De Monsieur de Beaumont Harlay (840) (*Et quoy! nous faut-il estonner*)
- Desespoir amoureux (848) (signé M. Callier) (*Aupres des beaux yeux de Phylis*)
- Sonnet (850) [Forget de La Picardière] (*Un celeste penser m'esleve sur la nue*)
- Sonnet (851) [Forget de La Picardière] (*Ne penser que d'Amour n'avoir autre langage*)
- Sonnet (852) [Forget de La Picardière] (*Le mal m'outrage trop, je ne m'en sçaurois taire*)
- Sonnet (853) (signé Mr de La Picardiere) (*Charmer de mille appas un cœur facile à croire*)
- Des Saints innocents. Sonnet (854) [Meziriac] (*Detestable Tyran, cannibale inhumain*)
- Sonnet (855) [Meziriac] (*Vous levant de si matin vous troublez tout le monde*)
- Du bien-heureux François-Xavier. Sonnet (856) [Meziriac] (*Qu'on cesse desormais d'eslever jusqu'aux cieux*)
- Sonnet (857) (signé Mr De Meziriac) (*Blesse d'un coup mortel, avant que d'expirer*)
- Avanture d'un Amoureux. Stances (858) [Bellan] (*Le Soleil monte sur la Voute*)
- Traduction d'une Chanson Espagnole. *Soccoreys ojos con aqua que el coracon la demanda* (862) [Bellan] (*Cloris loing du peuple indiscret*)
- Chanson (863) (signé Bellan) (*Venez cher objet de mes vœux*)
- Stances. Sur le Sein d'Angelique, en 1609. Par Monsieur Du May, Seigneur de S. Aubin (865) (*Je vis aupres de toy, contemplant la nature*)
- Sonnet (868) (signé Mr Du May) (*Amour n'est rien qu'un Ciel, où chacun voit sa belle*)
- Sonnet (869) (signé Mr Du May) (*L'Homme n'est rien qu'un mort, qui traine sa carcasse*)
- Stances (870) (pas de signature) (*Esloigné de ces lieux où mon inquiétude*)

Ajout encarté

E - Pour Monseigneur le Prince. Stances (871) (signé Maynard) (*Celuy qui vit comme moy*)

E - Pour lui mesme. Epigramme (874) (signé Maynard) (*Allons une derniere fois*)

E - Priere à Dieu pour la santé du Roy. Ode (875) (signé Bois-Robert) (*Seconde nostre esperance*)

E - Sur les Amours du Roy. Stances (877) (signé Bois-Robert) (*Astre qui fais le tour du monde*)

(*Une fin de poème, p. 879-880, sans titre ni nom*)

- Sonnet. Par Monsieur le Comte de Nançay (869) (signé M.L.C. De Nançay) (*Donc ce sage Cleon, sans que rien l'importune*)

E - A Monsieur le Comte de Nançay (870) (signé Du Mas) (*Comte dont la valeur avecque la Beauté*)

Fin de l'encart. Reprise de la foliotation normale (donc certains folios sont en double)

L'Estoile

E - Vers de Monsieur de Lestoille. A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Stances (871) (*Astre de gloire & de bon-heur*)

E - A Monseigneur le Comte de Moret. Stances (873) (*Prince qui de ton pere es la vive peinture*)

- Vers de Monsieur de Vernaison. A Monsieur de Lestoille, sur les Stances qu'il a faites pour Monseigneur le Comte de Moret. (875) (*J'avois pensé que les Estoilles*)

E - Monsieur le Duc de Guise. Au retour de son combat naval contre les Rochelois. Stances (876) (*Ne pense qu'à te rejouir*)

- Sur la passion. Sonnet (877) (*O cruelle advanture ! ô Prodige nouveau*)

- Jesus-Christ, à son Eglise. Sonnet (878) (*Beauté mon cher soucy, beau rayon de ma gloire*)

- Sur la pluie du Jubilé. Sonnet (879) (*Rien ne dure si peu que la fleur de nostre âge*)

- Sur le Jubilé. Sonnet (880) (*Gaignons le Jubilé n'usons plus de remises*)

E - A Monseigneur le Duc de Rouanez. Sur un Roman qu'on luy a dedié. Sonnet (881) (*Que je porte d'envie à ce fameux Romant*)

- Sonnet (882) (*Cloris mon beau soucy, faut-il donc que je meure*)

- Sonnet (883) (*Agreable Angelique, ô merveille adorable !*)

- Elegie (886) (*Il est vray, cher Amy, tout rit aux Tuileries*)

- Epigramme. Pour mettre sur le luth d'une fille qui ne veut point se marier. Le luth parle (888) (*Pauvres Amans comblez d'ennuis*)

- Pour mettre au dessous d'un Portrait mal fait. Epigramme (888) (*Pour Cloris on fit ce Portrait*)

- Pour une absence. Stances (889) (*Beau Soleil qui causez mes nuicts*)

- Chanson (892) (*Que je me plais sous vostre loy*)

- Stances (893) (*Cloris est Reyne de mon ame*)
- Stances (894) (*Mettez fin à vostre rigueur*)
- Pour un Amant amoureux d'une Grand'Dame. Stances (895) (*Merveille, en qui je voy tous les tresors des Cieux*)
- Dialogue (897, noté 987) (*En vain tu veux que je te haïsse*)
- Chanson (899) (*Puis que celle qui m'a pris*)
- Pour mettre devant un livre d'airs. Stances (900) (*Amour fais voler sur tes aisles*)
- Vers accomodez à l'air d'une courante (902) (*Beaute beau tresor de ces lieux*)
- Dialogue de Floridor et de Florinde (906) (*Que l'on doit bien craindre mes coups*)
- Vers de ballet. Recit d'un Marchand qui vient de faire naufrage. Aux Dames (907) (*Où suis-je ? Ô Dieux que de Beautez*)
- Les Matelots aux Dames (910) (*Tresor de la terre & des cieux*)
- Les Francs-Bourgeois. Aux Dames (910) (*Nous ne trouvons point nos delices*)
- Pour des Amours desguisez en Fantosmes. Aux Dames (911) (*Nul tourment n'est pareil au nostre*)
- Pour un Fou (912) (*Bien qu'aujourd'huy je ne m'accoste*)
- Pour un porteur de parasol (912) (*Que je suis fou de rechercher*)
- Pour des Hommes à trois visages. Aux Dames (913) (*A vous aimer & vous servir*)
- Pour des petits Monstres. Aux Dames (913) (*Si l'incomparable rigueur*)
- Pour des Eunuques (916) (*Que voy-je icy, sont-ce des corps*)
- Pour un juge (916) (*De tout temps je suis juste & de facile accez*)
- Pour un fanpharon. Aux Dames (917) (*O Celestes Beautez, apprenez que vos traits*)
- Chanson (918) (*Vive les lieux où l'on s'enyvre*)
- « Fin des Vers de Mr de Lestoille » (918)

* * *

Le Second Livre des delices de la poesie françoise ou Nouveau Recueil des plus beaux vers de ce temps, par J. Baudoin, Paris, Toussaint du Bray, 1620, in-8 (BNF, cote M YE-11445)

Titre : LE // SECOND LIVRE // DES // DELICES // DE LA POESIE // FRANCOISE. // Ou, // NOUVEAU RECUEIL DES // plus beaux Vers de ce temps. // Par J. BAUDOIN. // A PARIS, // Chez TOUSSAINCT DU BRAY, ruë S. Jacques, // aux Espics meurs, & en sa boutique au // Palais, en la gallerie des Prisonniers. // M.DC.XX. // AVEC PRIVILEGE DU ROY.

1^{er} f. r^o : titre, v^o : bl, 2^e f. r^o/v^o et 3^e f. r^o : « A haut et puissant Seigneur, Messire Louys de Got, Marquis de Rouillac, Baron de Roche-fort, Seigneur des Chastellenies

d'Ansan, de Clairac, & de Libus, Conseiller du Roy en ses Conseils d'Etat & Privé, Gentilhomme de sa Chambre, & Grand-Croix de l'Ordre des Chevalier de la guerre Sainte » [A], signé J. Baudoin, v^o: bl, 4^e f. r^o/v^o et 5^e f. r^o: « Au lecteur » [B], v^o: extrait du privilège du roi daté du 27 novembre 1614 et signé de Lomenie, 6^e f. r^o/v^o: bl, 7^e à 13^e ff.: quatre pièces de Du Perron, p. 1 : début des poèmes (après la p. 480 se trouvent 8 ff. n. chif. contenant la suite des poésies de Hodey), p. 816 : fin de la foliotation, p. 1 à 63 : poésies de Jean Baudoin, 7 ff. n. chif. : table.

Liste des poètes: d'Urfé, Bertaut, Malherbe, Vauquelin des Yveteaux, Racan, Monfuron, Revol, Le Roy (Martin Le Roy de Gomberville), Théophile, Touvant, Baro, Motin, Hodey, Molière d'Essertines, Meziriac, Régnier, Du Monstier, La Selve, Beauclère, de Bays, Forget de La Picardière, Molinier, Beaumont-Harlay, Baudoin.

[A] *Épître dédicatoire*

« Monseigneur,

« Voicy des vers conçus en France, et nez dans les douceurs de l'estude : Ils ne craignent point de paroistre au jour ; puis que le mesme Apollon qui preside à la lumière est tutelair de leur naissance. C'est luy qui m'inspire de les mettre à l'ombre des Lauriers, ou plutost des vostres (Monseigneur) dont la verdure se conserve esgallement dans le champ de Mars, et sur le Parnasse des Muses. Elles nous agréent tellement qu'après le gloire des armes, qui ne s'esteint non plus en vostre courage, que le feu dans le Temple des Vestales ; Vous ne chérissez rien tant que les lettres. Ceux qui en font profession le recognoissent assez, et la vérité les oblige à dire qu'en vostre ordinaire entretien vous sçavez joindre parfaitement la vivacité de l'esprit aux charmes de l'éloquence. Ces belles vertus (Monseigneur) accompagnées d'une infinité d'autres ornements m'ont promis que ces diversitez de Poesie vous seroient d'autant plus agreables, que je les ay recueillies des plus beaux Esprits de ce temps. Pour faire éclatter d'avantage le mérite de leurs Autheurs, je me suis advisé de les réduire tous en un corps, et de vous l'offrir de la part des Muses ; S'il est vray que les beaux faicts de ceux qu'elles loüent sont immortels, les vostres le seront aussi ; comme les desirs que j'ay d'estre advouë, Monseigneur, Vostre plus humble, plus obeissant serviteur, J. BAUDOIN. »

[B] *Au Lecteur*

« Je vous donne, Lecteur, la seconde partie des *Delices de la Poesie françoise*, un nouveau Recueil des plus Vers de ce temps. Si parmy tant de rares pièces, dont le merite

gaigne le devant aux ouvrages des siècles passez, les escrits des uns vous semblent des pierreries, et les autres de simples fleurs, souvenez-vous qu'un mesme Génie ne préside pas à la nativité d'un chacun, et qu'il n'est rien dans le monde qui ne soit susceptible de quelque inégalité. Que si vous m'acusez d'avoir failly contre la bien-seance requise, et laissé derrière plusieurs beaux Esprits qui ne meritoient d'avoir le devant. Je vous respondray, sans autre cérémonie, que je les ay placez selon que leurs Vers me sont tombez entre les mains, puis qu'on ne juge pas du sçavan par la qualité, mais par le mérite ; En quoy j'ay imité les bons Lapidaires qui enchassent pesle-mesle dans leurs monstres les fins diamans parmy les doublets et les pierreries de moindre prix, pour en accroistre l'éclat près de leurs contraires. D'ailleurs, comme la bizarre diversité des fleurs, bien que nées confusément dans une prairie, ne laisse pas d'agrèer à la veue, à cause que c'est la nature qui les a plantées ; Ainsi je m'asseure que ces Vers, quelques mal rangez qu'ils vous semblent, contenteront vostre Esprit, parce qu'Apollon mesme les a dictez à ceux qui en sont les Autheurs. »

Composition intérieure

Du Perron

- Version de l'hymne *Vexilla Regis prodeunt*. Par Monsieur le Cardinal Du Perron (n.f.) (*Aujourd'huy du grand Roy l'estandard va marchant*)
- Version de l'hymne *Pange Lingua gloriosi, Prælium certaminis* (n.f.) (*Chante ma langue la victoire*)
- Stances sur la Passion de Nostre Seigneur (n.f.) (*Levez un peu les yeux, si vostre ame abbaissée*)
- *Exaudiat te dominus*, Ps. 19. Au Roy. « Ceste piece, bien qu'imprimée au Premier Recueil, a esté mise icy pour avoir esté depuis corrigée par l'Autheur. » (n.f.) (*Puisse le Roy des Rois, au jour que la tempeste*)

d'Urfé

- Vers de Messire Honoré d'Urfé, Marquis de Verome, Comte de Chasteau-neuf, Baron de Chasteau-Morand, Chevalier de l'Ordre de Savoye. Sonnet. « Du Mistere de la tres-Sainte Trinité » (1) (*Que le verbe eternal soit engendré du Pere*)
- E** - Estrennes à tres-haut, tres-puissant et souverain prince, Charles Emanuel Duc de Savoye. Stances (3) (*Charles à vostre honneur j'ose ces vers appandre*)
- E** - Du sejour de Ripaille, lieu où Amé Duc de Savoye, qui depuis fut Pape Fœlix se retira par deux fois pour vivre en repos. Stances (5) (*Icy ce grand Amé saintement a vescu*)
- E** - A Monsieur Anthoine Faure, premier President de Savoye, sur ses centuries du S. Sacrement. Sonnet (9) (*Faure qui souspirant en ta devote plainte*)

- Stances. Du combat de Melandre contre Lipandas, pour la deffence de Lydias (10) (*Donc aujourd'huy mourra pauvre amante affligée*)

E - Sur la mort d'Henry le Grand, sous le nom de la Royne Marie, Mere du Roy. Sonnet (13) (*Quand enfin des François celui qui tout dispose*)

E - Stances. Sur la mort de Christophle d'Urfé, Seigneur de Bussy, Frere de l'Auteur, sous le nom de sa femme (14) (*Que te sert-il, Amour, de réveiller mon ame ?*)

- Sonnet. Il a plus d'amour, qu'elle n'a de cruauté (17) (*Mais mon Dieu que je l'ayme, hé ! mon Dieu que de peine*)

- Sonnet. Il ayme en lieu trop haut (18) (*Mon cœur qui s'eslevant d'une aisle temeraire*)

- Sonnet. Qu'il ne faut aymer que pour aymer (19) (*L'on me va reprochant que souffrir tel outrage*)

- Sonnet. Quoy que son amour soit extreme, il croit n'aymer point encore assez (20) (*Quand de tous les Mortels les cœurs seroient unis*)

- Sonnet. Estant si froide elle le brusle (21) (*Quoy que vostre froideur toute froideur excède*)

- Sonnet. D'un oyseau qui s'eschappe (22) (*Gentil oyseau qui s'eschappe*)

- Sonnet. Sur une absence (23) (*O Moments paresseux, traïsnez si lentement*)

- Sonnet. Donnant un Esventail (24) (*Trop heureux Evantail, que je porte d'envie*)

- Sonnet. Estant prest à partir (25) (*Que ma vie en fuyant devance ce despart*)

- Sonnet. Rien ne peut retarder son retour (26) (*Rochers qui supportez le Ciel, & ses flambeaux*)

- Sonnet. Sur un bouquet (27) (*Amour cueillit ces fleurs où prend la belle Aurore*)

- Sonnet. Elle dort (28) (*Ils estoient pris d'un sommeil ocieux*)

- Sonnet. Elle est cruelle (29) (*L'arrogante qu'elle est, elle sçait que je l'ayme*)

- Sonnet. Contraires effects (30) (*Faire vivre & mourir, avec un mesme effort*)

- Sonnet. Elle s'enreva aussi-tost qu'elle est venuë (31) (*Elle est partie, Amour, aussi-tost que venuë*)

- Sonnet. Comparaison des Pins à son amour (32) (*Ces grands arbres si droits, dont la branche est tortuë*)

- Sonnet. Elle est amoureuse de sa propre beauté (33) (*Elle ayme enfin quoy qu'elle sçache dire*)

- Sonnet. Il aiguisse les armes dont elle le tuë (34) (*Comme un guerrier nourry dans les alarmes*)

- Sonnet. Il brusle, & se taist (35) (*Tout estonné, chacun de nous admire*)

- Sonnet. Elle dort (36) (*Ainsi dans le giron de Psyché dormiroit*)

- Sonnet. Il a plus d'amour, que les champs de moisson (37) (*Deesse dont la main de son volant armée*)

- Sonnet. Elle refuse ses lettres (38) (*Elle dit qu'elle m'ayme, & veut par ses discours*)

- Sonnet. Il aymera tousjours (39) (*Mais enfin c'en est fait, Raison que cherches-tu ?*)

- Sonnet. Amour penible, & de peu de fruit (40) (*Quand on y songe bien que l'amour est penible*)
- Sonnet. Amour seul, digne Peintre de ma maistresse (41) (*Que tu fus temeraire, ô toy dont le pinceau*)
- Sonnet. Ses serments inviolables (42) (*Si je romps les sermens qui sont faits entre nous*)
- Sonnet. Son amour estainte ne se peut plus r'allumer (43) (*Tant de serments jurez d'amour, & de constance*)
- Sonnet. Si tout ayme, & change, pourquoy m'aymer & ne changer pas ? (44) (*Si l'amour est un bien comme on nous fait entendre*)
- Sonnet. Son espoir n'estant plus, il ne veut plus la vie (45) (*Que nul bien desormais ne flatte ma pensée*)
- Irresoluës resolutions. Stances (46) (*Rompons-les, il est temps, toutes ces dures chaines*)
- Separation d'amitié. Stances (50) (*Rompons nostre prison, delivrons-nous, mon cœur*)
- Il se despite. Stances (53) (*Elle a changé, mon cœur, la volage qu'elle est*)
- Responce. Stances (56) (*Toy qui d'une beauté regrettes l'inconstance*)
- Madrigal. Il louë une main (59) (*Quand mes vers mal polis*)
- Madrigal. Plaintes amoureuses (60) (*De vous, de moy, d'Amour, j'ay raison de me plaindre*)
- Madrigal. Sur un retour (61) (*A cet heureux retour*)
- Madrigal. Enfer d'amour (62) (*Quel Enfer plein de rigueur*)
- Madrigal. un bouquet dans le lict de sa Dame (63) (*Prés d'elle sur son lict un bouquet j'apperçeus*)

Bertaut

- Vers de feu Monsieur Bertaud Evesque de Seez. Stances. Adieu (65) (*Seul espoir des humains despouillez d'esperance*)
- E** - Stances. Dont l'argument est pris du XX. Pseaume (70) (*Les biens-fait que ta grace expand sur nostre Roy*)
- E** - Stances (74) (*Donne, Dieu Tout-puissant, donne au Roy ta Justice*)
- Stances. *Super flumina Babilonis*. Ps. CXXXVI (78) (*Assis aux tristes bords des eaux de Babylone*)
- Cantique (82) (*Encor ne faut-il pas qu'une plainte éternelle*)
- E** - Sur la reduction d'Amiens en l'obeysance du Roy (85) (*Jamais quelque Prince habitant icy bas*)
- E** - Chant nuptial sur le mariage du Roy et la Royne (91) (*Encor la loy celeste, encor la destinée*)

E - Sur la naissance de Monseigneur le Dauphin (99) (*Nos vœux sont exaucez, la France est satisfaite*)

E - Imitation du 71. Pseaume. *Deus indicium tuum regida.* &c. En forme de priere prophetique pour la grandeur et prosperité de Monseigneur le Dauphin (108) (*Grand Monarque du Ciel, de la terre, & de l'onde*)

E - Discours funebre sur la mort de la Reyne, Mere du feu Roy Henry III (113) (*Que n'est ma voix semblable à celle d'un tonnerre*)

E - Sur les cœurs des trois Gentil-hommes inhumez ensemble (130) (*Passant, ce peu de marbre avarement enserre*)

- Stances (131) (*Une si douce chaisne emprisonne mon cœur*)

- Complainte (134) (*Non, non, il n'est point vray qu'on meure de tristesse*)

- Stances (137) (*Donc, ô cruel Amour, apres tant de constance*)

- Stances (143) (*D'un cœur triste & constant en chantant je souspire*)

- Stances (147) (*Las ! je meurs d'un secret martyre*)

- Stances (150) (*Quand verray-je un jour plus heureux*)

- Stances (153) (*Je ne l'aimois qu'à fin de me guerir*)

- Chanson (155) (*Si la ressemblance des mœurs*)

- Sonnet (157) (*Tandis que j'ay pensé qu'elle avoit agreable*)

E - Pour le ballet de seize Dames, representans les Vertus, dont la Royne estoit l'une. Stances (158) (*Voyant la douce Paix, & la divine Astrée*)

- Sur un portrait fait, par le Sieur Bertaud. Sonnet (161) (*Bien que les traits divins de ceste portraiture*)

Malherbe

- Stances spirituelles. De Monsieur de Malherbe (193) (*Loüez Dieu par toute la terre*)

- Sur l'Image d'une Sainte Catherine. Epigramme (165) (*L'art aussi bien que la Nature*)

E - Sur le mariage du Roy et de la Royne. Epitalame (166) (*Mopse entre les devins l'Apollon de cét âge*)

E - Balet de la Royne. La Renommée au Roy (169) (*Pleine de langues, & de vois*)

E - Balet de Madame. De petites Nimphes qui menent l'Amour prisonnier. Au Roy (173) (*A la fin tant d'amants dont les ames blessées*)

E - Recit d'un berger au balet de Madame, Princesse d'Espagne (176) (*Houlette de Louïs, houlette de Marie*)

E - Epitaphe de deffunct Monseigneur d'Orleans. Sonnet (180) (*Plus Mars que Mars de la Thrace*)

- Ode (181) (*Revenez mes plaisirs, Madame est revenuë*)

E - A Madame la Princesse de Conti. Sonnet (185) (*Race de mille Rois, adorable Princesse*)

- Epigramme (186) (*Anne tandis que tu fus belle*)

E - A Monsieur de Fleurance, sur son Art d'embellir. Sonnet (187) (*Voyant ma Caliste si belle*)

Vauquelin des Yveteaux

- Stances. Par le Sieur Des-Yveteaux (189) (*Sous les vers arbrisseaux, au long d'un beau rivage*)

E - Au Roy. Stances (196) (*Henry, Dieu nostre esperance*)

Racan

- La venue du printemps à Monsieur de Termes. Ode. De Monsieur de Racan (203) (*Enfin, Termes, les ombrages*)

- Stances (207) (*Celle qui possede mon cœur*)

- Au fleuve du Loir desbordé (208) (*Loir que tes ondes fugitives*)

- A des fontaines, pour une absence. Stances (212) (*Pour la derniere fois*)

- Stances (215) (*Ceste ingrate beauté*)

E - Sur la mort de Monseigneur le Cardinal Du Perron. Sonnet (216) (*Quoy ses rares vertus qu'Ariste faict voir*)

- La nuit aux Dames, pour un Ballet (217) (*Jusques à quand, ô Soleils de la terre*)

E - A Monsieur Roger, Lieutenant Criminel à Tours pour l'avoir assisté de son Conseil. Epigramme (219, noté 119) (*Si pour tant de plaisirs divers*)

- Stances (220, noté 120) (*Tirsis il faut penser à faire la retraite*)

- « Ceste piece m'avoit esté donné par un des amis de Monsieur de Racan, deffectueuse de deux stances, comme tu l'as veüe au premier volume : depuis l'Auteur me l'a donnée de sa main en sa perfection : Je croy que tu n'auras point des-agreable que je te la redonne un seconde fois. » Ode (225) (*Il me faut desormais d'une injuste contrainte*)

- Sonnet (228) (*Seul object de mes yeux dont mon ame est ravie*)

Monfuron

- Sonnet I. De Monsieur de Monfuron (226) (*Un jour qu'à ma Phyllis je contoys mon martyre*)

- Sonnet 2. (230) (*En vain j'ay ce bon-heur que nul autre que moy*)

- Sonnet 3. (231) (*Quand Phyllis envers moy n'estoit encor que glace*)

- Sonnet 4. (232) (*Que ce jour fut heureux qui rompit le cordage*)

- Sonnet 5. (233) (*Aussi-tost que mes yeux firent comparaison*)

- Sonnet 6. (234) (*Angelique dont l'œil tout esprit va charmant*)

- Sonnet 7. (235) (*Quel espoir desormais peut consoler mon ame*)

- Sonnet 8. (236) (*Ce bel œil dont la grace a mon esprit charmé*)

- Sonnet 9. (237) (*Enfin je le cognois, j'ayme trop constamment*)

- Sonnet 10. (238) (*Portons, belle Angelique, un feu secret dans l'ame*)

- Sonnet 11. (239) (*Esloignez-vous de moy vaine peur dont l'absence*)
- Sonnet 12. (240) (*Cher object de mes vœux, tout le monde confesse*)

Revol

- Version du Pseaume. Du Sieur de Revol (241) (*Assis au bord des eaux qui baignent la Chaldée*)
- Version du Pseaume (244) (*Pourquoy me dites-vous*)
- Version du Pseaume 12 (246) (*Seigneur, jusques à quand banny de ta memoire*)
- Stanses (248) (*Mon ame maintenant veusve de sa franchise*)
- E** - Sur la mort de Monsieur de la Buisse, gentil-homme Dauphinois. Stanses (251) (*Puisque les Dieux jaloux de l'heur de nostre terre*)
- Sur une devise, dont le corps estoit un Icare, & l'ame *aut Sol, aut Sors*. Stanses (253) (*Un Icare orgueilleux, volant droit au Soleil*)
- Sonnet (254) (*Puis qu'Amour est pour moy, je ne crains pas l'offence*)
- Sonnet (255) (*Comme le vers à soye en filant son ouvrage*)
- Sonnet (256) (*Amour pour peu de biens donne beaucoup de peine*)
- Stanses (257) (*Pourquoy m'appellez-vous volage*)
- E** - Sur la mort du Sieur de Mestrail, Gentil-homme Dauphinois, frere des Sieurs de la Buisse, & de Beliers, tué au siege de Cremieil d'un coup d'harquebuse, l'an 1590. Sonnet (259) (*Es-tu sans yeux, ô Mort ! quand tes meurtrieres balles*)
- Sonnet (260) (*Ce n'est pour esprouver, Belle, si je vous ayme*)
- Sonnet (261) (*Que je suis envieux de ton bonheur Zephire*)
- Epigramme. Traduite du grec (262) (*Moy lais, ô Venus, je te fais ceste offrande*)
- Autre (263) (*La mouche à miel qui de son aiguillon*)
- Autre. Pour un Cupidon sur un manteau de cheminée (264) (*Qui a sur ce manteau placé ce Cupidon*)
- Chanson (265) (*Charme des plus cruels ennuis*)

Le Roy (Gomberville)

- Ode pour le printemps. Du Sieur Le Roy (267) (*La nuict au milieu de ses toiles*)
- Sonnet (274) (*Olympe leves-toy, desja l'auble est levée*)
- Sonnet (275) (*Je cherche à mon réveil Alis que j'ay baisée*)
- Sonnet (276) (*Quoy Phillis as-tu creu que je te trouvois belle ?*)
- Sonnet (277) (*Aymable repentir d'un si fascheux servage*)
- Sonnet (278) (*Mon esprit s'est lassé d'estre tant sous vos loix*)
- Sonnet (279) (*Elle a donc resolu de me faire mourir*)
- Sonnet (280) (*Jamais je n'avoy vu tant d'attraits ni de grace*)
- Sonnet (281) (*Aussi-tost que l'amour m'eust fait voir vostre image*)
- Sonnet (282) (*Enfin je les revoy ces astres adorables*)
- Sonnet (283) (*Quand je voy ces beaux yeux, chers destins de ma vie*)

- Sonnet (284) (*Jamais je n'ay rien veu de si beau sur la terre*)
- Sonnet (285) (*Effroyables deserts, pleins d'ombre, & de silence*)
- Pour une Dame mesprisée. Ode (286) (*Daphné que te sert-il de faire tant la belle*)
- Epigramme (288) (*Je perds mon temps, & mes discours*)

Théophile

- Ode. Du Sieur de Theophile (289) (*Dans ce val solitaire, & sombre*)
- Ode. De l'aurore (295) (*L'aurore sur le point du jour*)
- Ode. Contre l'hyver (300) (*Plein de cholere, & de raison*)
- Elegie (307) (*Mon ame est triste, & ma face abattuë*)
- Satyre premiere (312) (*Qui que tu sois, de grace, escoute ma satire*)
- Satyre seconde (320) (*Cognois-tu ce fascheux, qui contre la fortune*)
- Epigramme (325) (*Grace à ce Comte liberal*)
- Satyre troisieme (326) (*Si vostre doux accueil n'eust consolé ma peine*)
- Sur la mort de Durant, & des deux Siti, freres. Sonnet (333) (*C'est un supplice doux, & que le Ciel avouë*)
- E** - Au tres-puissant et victorieux Prince Maurice de Nassau. Ode (334) (*Un esprit lasche & mercenaire*)
- E** - Pour Monsieur de Montmorency. Ode (344) (*Lors qu'on veut que les Muses flattent*)
- Sonnet (349) (*Je songeois que Philis des Enfers revenuë*)

Touvant

- Sur la maladie d'un belle Dame Stanses. Par le SF de Touvant (351) (*Cloris sans poux, & sans vigueur*)
- Plainte (355) (*Veray-je point donner quelque trêve à mes peines*)
- Sonnet (358) (*Alors que le Soleil abandonne les Cieux*)
- Sonnet (359) (*Que d'aimables attraits luisent sur ton visage*)

Baro

- Sur la perte d'un portraict. Stanses. Du Sieur Baro (361) (*Parmy le rigoureux tourment*)
- Sur un depart. Stanses (363) (*Faut-il que j'absente ces lieux*)
- Sonnet (365) (*Je languissois au lict, & mon mal trop puissant*)
- Sonnet (366) (*Depuis que ta beauté demande à mon service*)
- Sonnet (367) (*Au Ciel, la longue nuict ! je crois que Jupiter*)
- Sonnet de Cloris, sur le retour de son Amant (368) (*Cest Astre de la Cour, qui dans son influence*)
- Sonnet (369) (*Quand je pense, beaux yeux, à vostre esloignement*)
- Sonnet (370) (*Depuis que ton humeur portée au changement*)

- Sonnet (371) (*Sus mon cœur souspirons, mais éternellement*)
- Sonnet (372) (*Je songeois un matin, que Madame touchée*)
- Sonnet (373) (*Un beau jour de Printemps que les arbres fleuris*)
- Sonnet (374) (*Ceste beauté qui peut mes travaux secourir*)

E - A son Altesse de Savoye. Stances (375) (*Prince l'amour du Ciel, comme l'honneur du monde*)

Motin

- Stances. Du Sieur Motin (377) (*Retirez vos feux, & vos armes*)
- Plainte (380) (*Que l'espoir est lasche & trompeur*)
- Stances (382) (*Qui n'eut creu sa bouche & ses yeux*)
- Desdains (385) (*Mais pour quel estrange peché*)
- Stances (387) (*Ne serez-vous jamais contents*)
- Sonnet (391) (*Seul & divin subject de mes contentements*)
- Pour des cheveux (392) (*Blonds cheveux filets redoutables*)
- Stances (395) (*Elle a donc changé ceste fois*)
- Sonnet (399) (*Si jamais un Amant remply d'impatience*)
- Stances (400) (*Celle qui cause mon trespas*)
- Stances (402) (*Beautez que tout le monde prise*)
- Stances (404) (*Que je te hay penser trop arresté*)
- Plainte (407) (*O siecle d'injustice, & d'infidelité*)
- Stances (409) (*Soleil cache ta tresse blonde*)
- Ode (411) (*Il est donc vray qu'Amour a fait place à la haine*)
- Stances (413) (*Deserts tesmoings de mes pensées*)
- Stances (415) (*Quelle infortune a le pouvoir*)
- Stances (418) (*O que l'humeur est bien funeste*)
- Inegallitez amoureuses. Stances (420) (*Puis que ses beautez, & ses armes*)

E - Au Roy, sur son entrée à Paris (424) (*Desja l'air n'estoit plus qu'un feu plain de menace*)

- Sur une absence (427) (*Beaux jours du monde les delices*)
- Stances (431) (*Beauté trop innocente & trop pleine d'apas*)
- Sonnet. Envoyé pour Estreine (433) (*Je ne vous puis donner une plus riche Estreine*)
- Sur un present (434) (*Avec ce petit don je ne me fais pas croire*)
- Estreines (435) (*Ces gands puissent en tout endroit*)
- Autre (436) (*Combien de cœurs remplis d'envie*)
- Discours (437) (*Belle, & sage Princesse, afin de m'acquiter*)
- Gausserie (441) (*Beauté qui sur mon cœur exercez vostre Empire*)
- Stances (443) (*Qu'il pleuvoit ce jour là*)
- Le pertuis (445) (*Fille du Ciel, & de l'année*)

Hodey

- Sonnet. Du Sieur Hodey (449) (*La France, & mon Iris, ont de la ressemblance*)
- Sonnet (450) (*Bons Dieux qu'en mon endroit la fortune est cruelle !*)
- Sonnet (451) (*Je ne m'estonne point si ma flame immortelle*)
- Sonnet (452) (*J'ayme à voir d'icy bas ces Rochers entr'ouverts*)
- Sonnet (453) (*Voyant en mon endroit Iris tousjours rebelle*)
- Sonnet (454) (*Puis que pour contenter vostre cruelle envie*)
- Sonnet (455) (*C'est fait, je n'en puis plus, dans ce val solitaire*)
- Sonnet (456) (*Pour fléchir vostre humeur qui tousjours devient pire*)
- Sonnet (457) (*Je ne vous offre pas ce present de dragée*)
- Sonnet (458) (*Je suis las de souffrir qu'une Dame rebelle*)
- Sonnet (459, noté 456) (*C'est avoir trop longtems la constance en usage*)
- Sonnet (460) (*Puis donc qu'Iris n'a peu du change s'abstenir*)
- Stances (461) (*J'ayme, je le confesse, & veux bien que mon ame*)
- Pour un bracelet. Stances (465) (*Tout ainsi que pour rendre hommage*)
- Stances (468) (*Ce penser qui sans fin tyrannise ma vie*)
- Stances (470) (*Il est vray j'ai regret de donner aujourd'huy*)
- Stances (473) (*Enfin cette rebelle a payé mon service*)
- Stances (476) (*Amour si je t'ay mesprisé*)
- Stances (478) (*Thyrsis qui de tout ce village*)
- Ballet des Villageoises (480) (*Ces filles dont les belles Ames*)
- Stances (n.f.) (*Que de mes ennemis le foible jugement*)
- Stances (n.f.) (*Je confesse qu'Alise est belle*)
- Regrets d'une belle Dame, sur la mort de son Mary. Stances (n.f.) (*Quand Alidor eut l'œil fermé*)
- Le plaisir champêtre. A Monseigneur le Duc d'Angoulesme. Sonnet (n.f.) (*Visiter le matin vostre parc de Gros-bois*)
- Sonnet (n.f.) (*N'avoir rien desjeuné que d'un dos de carcasse*)

Moliere d'Essertines

- E** - A Madame la Comtesse de Moret. Par le S^r de Molières (481) (*A la fin je ne veux plus croire*)
- Sonnet (486) (*Qu'on ne me parle plus de servir Isabelle*)
- Sonnet. Pour Clorile malade (487) (*Qu'on la laisse mourir ceste ingratte Clorile*)
- Ode pour Philis que son mary avoit enfermée (488) (*Enfin ce Soleil dont la France*)
- Pour Philis se trouvant mal. Stances (492) (*Le mal n'est-il pas deplorable*)
- Contre une vieille qui vouloit estre aymée (494) (*En vain vous usez de Ceruse*)
- Pour une belle Dame qui manquoit de discours. Ode (496) (*Ainsi vit-on un Pigmalion*)

- Contre une dame qui avoit le visage bouton. Quatrain (497) (*Belle n'empeschez point que vostre teint boutonne*)
- Regrets de Clorile sur le changement de Thyrsis. Stances (498) (*Que demeurez-vous plus souvenirs de ma gloire*)
- Regrets de Lysis sur le despart d'Amaranthe (500) (*Lysis voyant que son Soleil*)
- Sonnet (503) (*Quand je conte mes maux à vostre heureux rivage*)
- Dessesins temeraires (504) (*Rien ne peut doncques ma Phillis*)
- Stances (506) (*Enfin ce petit Dieu dont la trousse orgueilleuse*)

- Plaintes d'Hermize qu'on vouloit marier par force à un Borgne (508) (*A quoy me forcez-vous ? hé ! que pensez-vous faire*)
- Pour un Rocher (511) (*Beau Rocher semblable à ma Dame*)

Meziriac

- E** - Du SF de Meziriac, sur les miseres de ce temps. A la France (513) (*France, tu porteras le peché de tes peres*)
- Ode. Imitée d'un ancien Autheur (517) (*Ce n'est pas, hommes insensez*)
- Imitation de l'ode d'Horace. *Eheu fugaces !* (520) (*Helas ! les ans furtifs, s'escoulent sans resource*)
- Les amours de Rosine. Sonnet (522) (*Que je fus mal accort de conduire mes pas*)
- Sonnet (523) (*Pardonne-moy, Philis, certes je proposay*)
- Sonnet (524) (*Que nul injustement ne me vienne reprendre*)
- Sonnet (525) (*Ce jour que le Sauveur sort de la froide lame*)
- Sonnet (526) (*Un soir j'avois ouy mille chants de liesse*)
- Sonnet (527) (*Quand Nature forma d'un cœur industriel*)
- Sonnet (528) (*Amour où prit-il l'or tiré subtilement*)
- Sonnet (529) (*Sous le masque trompeur d'une rare beauté*)
- Sonnet (530) (*Belle, je le vois bien, c'est en vain que je peux*)
- Sonnet (531) (*Desja le Rossignol sa plainte degoisant*)
- Sonnet (532) (*Vous levant si matin vous troublez tout le monde*)
- Sonnet (533, noté 537) (*Cruellement navré prest à franchir le pas*)
- Sonnet (534) (*D'autant qu'aux cheveux d'or, inconstante Rosine*)
- Sonnet (535) (*Je voudrois estre Argus éclairé de cent yeux*)
- Sonnet (536) (*Quand vos beaux yeux serains me redonnent le jour*)
- Sonnet (537) (*Quel astre, que Demon, ou quel maheureux sort*)
- Sonnet (538) (*Quel sujet, Venus, contre moy courroucée*)
- Sonnet (539) (*J'ay supplié l'Amour, bien qu'il n'en fasse cas*)
- Sonnet (540) (*Quand j'approche de vous, ô Beauté nompareille !*)
- Sonnet (541) (*Voyant sur vostre front luyre tant de beauté*)
- Chanson (542) (*Je ne veux plus, belle inhumaine*)

- Sonnet (545) (*Au Conclave de Dieux, Jupiter ordonna*)
- Sonnet (546) (*Rosine, la beauté dont vous estes ornee*)
- Sonnet (547) (*Rosine avec le ciel a grand ressemblance*)
- Sonnet (548) (*Picquier sans aiguillon, & retenir sans frein*)
- Sonnet (549) (*Si les accens plaintifs, & les sons lamentables*)
- Sonnet (550) (*Nature en quel endroit eut elle le soucy*)
- Sur un Agnus Dei, fait en cœur. Sonnet (551) (*Est-ce de la façon [cher objet de ma peine]*)
- Sonnet (552) (*Jupiter, si jadis tu punis le Cocher*)
- Sonnet (553) (*Peuples qui cheminent d'un pas contraire à nous*)
- Sonnet (554) (*Rosine avecques moy pourroit parfaitement*)
- Sonnet (555) (*Amour pendant que d'une main trop prompte*)
- Sonnet (556) (*Apollon, si les vœux tu daignes exaucer*)
- Sonnet (557) (*Je ne m'estonne pas si l'esclat radieux*)
- Sonnet (558) (*Si je tais mon tourment ? il n'est point adoucy*)
- Sonnet (559) (*En vain tu crois [Amour] que mon esprit s'entame*)
- Sonnet (560) (*Es bois où crut jadis la folle Antiquité*)
- Sonnet (561) (*Si ce n'est point amour, qu'est-ce donc que je sens ?*)
- Sonnet (562) (*Non, le Sommeil n'est point de la Mort allié*)
- Dialogue entre l'Amant, & l'Amour (563) (*Fuyons Amour ce tyran de nos ames*)
- Sonnet (568) (*Rosine, si le Ciel vous a fait naistre rare*)
- A Monsieur Blondeau, Conseiller du Roy au Parlement de Bourgogne. Sonnet (569) (*Blondeau, c'est trop servir la cruelle Deesse*)
- Sonnet (570) (*Si l'Amour se plaist d'estre & cruel & volage*)
- Sonnet (571) (*Puisque l'Amour en vain d'esperance m'alaicte*)
- Sonnet (572) (*Eschappé de l'horreur d'un perilleux naufrage*)
- E** - Sur le mariage de Monsieur de Termes. Sonnet (573) (*Lors que Mars entendit qu'une rare beauté*)
- Sur une blessure en un œil. Sonnet (574) (*Si l'un des yeux fermé, de l'autre seulement*)
- E** - Epitaphe de feu Monsieur le Marquis de la Varenne, inhumé à la Flèche, auprès du cœur du feu Roy Henry le Grand. Sonnet (575) (*Areste icy passant, & ty pourras apprendre*)
- E** - Sur le trespas de Monseigneur l'Illustrissime Cardinal Du Perron (576) (*Ah ! vrayment ce n'est pas sans sujet legitime*)
- « Argument. // Demophoon Prince d'Athenes, fils de Phedre & de Thesee, retournant de la guerre de Troye, fut jetté par la tempeste en la coste de Thrace, où regnoit une gentille Princesse nommee Phillis, laquelle non contente de l'avoir receu courtoisement comme son hoste, esprise de son amour, le convia par toutes fortes honnestes caresses à l'espouser. Cependant Demophoon n'estant adverty qu'à

l'occasion de l'aage & de l'imbecilité de son vieux pere Thesee, quelques seditieux l'avoient chassé d'Athenes, & privé de son estat, desirieux de recouvrer le Royaume paternel, il obtient congé de sa nouvelle espouse pour faire voile en Grece, sous estroite promesse de revenir dans un mois. Mais comme les affaires le retenoient plus longuement qu'il ne s'estoit imaginé, quatre mois entiers estant expirez, Phillis impatiente, lui ecrivit ceste lettre toute pleine de reproches & de plaintes, attribuant une si longue absence à un mespris, ou à un changement d'amitié. Puis se laissant peu à peu transporter à la passion, elle tombe en désespoir, & prend resolution de mourir, dressant elle-mesme son epitaphe. » (577)

- Epistre de Phillis à Demophoon. Imitée d'Ovide (578) (*De toy Demophoon, & de ta longue absence*)

- « Argument. Jason fils d'Eson, allant en Colchos par le commandement de son oncle Pelie, à la fameuse conquête de la Toison d'or, accompagné de tous les braves Princes de la Grece, passa par l'Isle de Lemnos, dont lors estoit Reyne Hypsipyle, fille de Thoas. Or quelques temps auparavant les femmes de Lemnos poussees d'une estrange manie, avoient par une nuit massacré tous leurs maris, & tous leurs enfants masles, sans laisser aucun homme en vie dans tout le contenu de leur Isle : Hypsipyle seule avoit fait sauver secrettement son pere, Thoas, feignant neanmoins de l'avoir tué. A ceste occasion ce peuple feminin qui desja commençoit à s'ennuyer d'estre privé si longuement de la compagnie des hommes, reçeut amiablement les vaillans Argonochers ; & la Reyne mesme esprise de la gentillesse, beauté, & bonne grace de Jason, l'accepta pour son mary, & le retint 2. ans entiers avec ses compagnons. Mais luy finalement se voyant obligé par honneur à poursuivre son entreprise, partit de Lemnos, la laissant enceinte, & lui protestant avec toute force de (593) // sermens, qu'au retour, il repasseroit par son Isle, & la tiendroit à jamais pour sa legitime espouse. Depuis estant arrivé en Colchos, & ayant conquis la Toison d'or par l'assistance de Medee, sous promesse de l'espouser, & de l'emmenner en Thessalie, il se voulut tenir à ce dernier party. Par quoy évitant accortement le passage de Lemnos, il regaigna son pays accompagné de sa nouvelle femme, sans tesmoigner jamais qu'il eust souvenance de la pauvre Hypsipyle. On peut doncques juger si la dolente Princesse n'a pas grand subject de se plaindre par ceste lettre du parjure Jason, & de s'aigrir contre sa rivale, la depeignant naïvement de toutes ses couleurs. Pour moy, je veux croire que ses justes imprécations causerent en partie le malheureux divorce qui survint tost apres entre Jason & Medee, suivy des Tragiques desastres que les Poètes ont tant chantez. » (594)

- Epistre d'Hypsipyle à Jason, Imitée d'Ovide (595) (*Suivant le bruit commun, qui jusqu'à nous arrive*)

- « Argument. Enee fils d'Anchise, & de la Deese Venus, s'estant sauvé avec une bonne troupe de Troyens du sac de la ville de Troye, se mit sur la mer, en intention de chercher un autre pays pour y habiter : & apres avoir couru divers endroits du monde, sa Flotte estant agitée d'une horrible tempeste, il fut jetté aux costes de La Lybie, au

mesme endroict où quelque temps auparavant estoit arrivée Didon, qui s'enfuyant de la ville de Tyr, pour éviter la fureur de son frere Pygmalion, le cruel meurtrier de son (612) // mary Sichée, s'estoit retirée en ces quartiers là, & y bastissoit nouvellement la ville de Carthage. Il fut donc amiablement receu avec ses compagnons par cette courtoise Princesse, qui se trouvant esprise de son amour, & se persuadant que par ce moyen elle l'induiroit facilement à s'arrester en ce lieu, & demeurer à jamais avec elle, si tant, que souz couleur de mariage, elle eut son accointance. Peu de temps apres, Enee voulant obeïr au commandement de Jupiter, qui luy fut declaré par Mercure, se resolut de desloger de Carthage, pour faire voile en Italie ; mais cependant que secrettement il s'apprestoit au depart, Didon esvetant son dessein, s'efforça de l'en destourner par douces remonstrances, & par amoureuses prieres, usant en outre de tous les artifices que décrit au long le Prince (613) // des Poëtes au quatrième de son Eneïde, finalement le voyant obstiné, vaincuë de desespoir, & resoluë à la mort, elle luy escrit ceste lettre suffisante pour ramollir un cœur de diamant, & flechir à pitié tout autre homme moins inhumain que l'ingrat & desloyal Enee. » (614)

- Epistre de Didon à Enee, Imitée d'Ovide (615, noté 165) (*Ainsi le Cygne au bord du fleuve de Meandre*)

- Poesies sacrees à la Glorieuse Mere de Dieu. Sonnet (634) (*Muse, qui sur le mont à croupe jumelle*)

- De l'Annonciation. Sonnet (635) (*Quand l'heureux messenger qui portoit la nouvelle*)

- De la Visitation. Sonnet (636) (*Grosse du fruit Divin la Vierge sans seconde*)

- De la naissance de nostre Seigneur. Sonnet (637) (*Quand le Sauveur nacquit, & d'une Vierge pure*)

- De l'Agonie de nostre Seigneur au Jardin des Olives. Sonnet (638) (*Pendant que le Sauveur de la charge infinie*)

- De la Flagellation. Sonnet (639) (*Que ton ame souffrit de douleurs inhumaines*)

- Du couronnement d'Espines. Sonnet (640) (*Quand on vit du Sauveur le chef outrepercé*)

- De la Resurrection de notre Seigneur (641) (*Tout tel que le Soleil ceint d'une vive falme*)

- De l'Ascension. Sonnet (642) (*Ouvrez [Prince du Ciel] les portes eternelles*)

- De l'Assomption Nostre Dasme. Sonnet (643) (*La Vierge qui conçeut aux paroles de l'Ange*)

- Invocation à Saint Jean l'Apostre. Sonnet (644) (*De tous les humains seul digne de porter*)

- Sur le Martyre du mesme Saint. Sonnet (645) (*Si le plus favory du Monarque Celeste*)

- De Saint Etienne. Sonnet (646) (*Qui d'un feu si divin fut jamais embraze*)

- Des Saints Innocens. Sonnet (647) (*Detestable Tyran, Cannibale inhumain*)

- De Saint Sebastien. Sonnet (648) (*Tyran quel est ton but ? à quoy vise ton ire*)

- Sur les flestrissures de Saint François. Sonnet (649) (*François ravy d'amour ne suit point seulement*)

- Au pere de Ste Barbe, renfermant sa fille dans une Tour. Sonnet (650) (*A quoy dans ceste Tour enclorre vainement*)

- Au mesme, frappé de la foudre, apres qu'il eut tué sa fille. Sonnet (651) (*Pere denaturé, monstre prodigieux*)

- Traduction de la prose du Saint Sacrement (652) (*Sus entonne, Sion, un Hymne au Redempteur*)

(655, fin de Meziriac, 656, bl)

Regnier

- Plainte. Par le Sieur Regnier (657) (*En quel obscur sejour le Ciel m'a-t-il reduit*)

- Ode (664) (*Jamais ne pourray-je bannir*)

E - Discours au Roy (667) (*Il estoit presque jour, & le Ciel souriant*)

- Impuissance, Imitation d'Ovide (678) (*Quoy? ne l'avois-je assez en mes vœux désirée*)

- Elegie zelotipoque (686) (*Bien que je sçache au vray tes façons & tes ruses*)

- Autre (694) (*Aymant comme j'avois, que ne devois-je craindre*)

Du Monstier

E - Ode sur le retour du Roy apres son Couronnement. Par le Sieur de du Monstier, Peintre du Roy, & de la Reyne (697) (*Or sus, Peuples que l'on voye*)

- Elegie à Orante (702) (*Celuy que vos souspirs, & vos pleurs ont trahy*)

La Selve

E - Sur les alliances de France, & de Savoye. A Monsiegnieur le Prince Majova⁴. Par le Sieur de la Selve (707) (*Victor né d'un foudre de guerre ?*)

- Sur la maladie de Cleomie (709) (*Dites-nous, Belle Cleomie*)

- Epithalame pour les Nopces d'Amynthe, et de Galathée (711) (*Fille du Cel, belle Uramie*)

(715, fin de La Selve, 716, bl)

Beauclère

- Paraphrase des neuf leçons de Job. Par le Sieur de Beau-Clere, President à Calais. *Parce mihi domine* I. (717) (*Comme je suis pecheur, tu es plein de clemence*)

- *Tædet animam meam*. 2. (719) (*Mon Ame languissante, & qui se desespera*)

- *Manus tuæ domine*. 3. (722) (*Je me vante, Seigneur, non de mon origine*)

- *Responde mihi*. 4. (724) (*Respond-moy, maintenant, & recoy ma deffense*)

⁴ Pièce de papier collée par dessus.

- *Homo natus de muliere*. 5. (726) (*Que diray-je, Seigneur, à l'homme à sa louange*)
- *Quis mihi hoc tribuat*. 6. (728) (*Comme un vaisseau battu de tourmente & d'orage*)
- *Spiritus meus*. 7. (730) (*C'est à ce coup, Seigneur, qu'au plus fort de ma crise*)
- *Pelli meæ consumptis*. 8. (733) (*Ce n'est plus moy, Seigneur, ma face est si changée*)
- *Quare de vulva ?* 9. (735) (*Pourquoy m'as-tu tiré du ventre de ma mere*)
(737, fin de Beauclère, 738, bl)

de Bays

- L'Adieu au monde. Imité du latin. Par le Sieur de Bays (739) (*Adieu prophane amour qui bruslés de vos flames*)
- Paraphrase sur le Pseaume 136. *Super flumina Babilonis* (745) (*Auprés des eaux de Babilone assis*)
- Priere à la Vierge (749) (*Soleil luisant de flames*)

Forget de La Picardière

- E** - Hymne à la Reyne. Par le Sieur de la Picardiere Forget (753) (*Quiconque possédé d'un orgueil nom-pareil*)
(785, fin de Forget de La Picardière, 786, bl)

Molinier

- E** - A Monseigneur de Verdun, sur sa promotion en l'estat de premier President à Paris. Stances. Par le Sieur de Molinier (787) (*Or que de nostre bien la fortune jalouse*)
(603, fin de Molinier, 604, bl)

Beaumont-Harlay

- Ode à Cleomede. De Monsieur de Beaumont Harlay (605) (*Et quoi ! nous faut-il estonner*)

Incertain (en « signature » à la fin de la pièce)

- A la mémoire de la Paulette (613) (*Jadis une Dame Romaine*)

Baudoin

- E** - Ode. A Philemon. Par J. Baudoin (617, puis n.f.) (*Source d'où tout mon bien procedé*)
- Songe de Philomuse (p. 8) (*La nuict se couronnant d'estoiles*)
- E** - Pour le tombeau de trois Dames (p. 15) (*Trois lumieres d'honneur, de grace & de bonté*)
- Sur une course de Bague, faite à la Cour du Duc de Vitemberg. Sonnet (p. 16) (*Cavalliers dont la gloire à la valeur esgâlle*)

- La puissance d'amour, Sonnet. Apollon, et Cassandre (p. 17) (*Cassandre, ç'en est fait ; ny mon Pere qui tone*)
- Hercule, et Chiron. Sonnet (p. 19) (*Hercule preste-moy la fléche ensanglantée*)
- Sonnet, Bacchus, et Sylene (p. 20) (*Mon Pere, qu'avez-vous ? quel soucy vous amene*)
- Fantaisie, sur l'arrivee d'une Dame (p. 21) (*Hastez-vous Nymphe désirée*)
- E** - Au Sieur D'Aves, sur son Oreade du Mont Olympe (p. 23) (*D'aves, je ne crois point qu'Amour en ces bas lieux*)
- E** - Au Sieur Du Tartre, sur sa Traduction du second Livre de l'Æneide (p. 26) (*Du temps la despoüille, & la proye*)
- E** - Au Sieur de la Marque, sur ses adventures héroïques (p. 28) (*Quand je voy les meilleurs Guerriers*)
- E** - L'oracle de l'imprimerie au Roy (p. 30) (*Mon Roy, si tes jeunes années*)
- E** - A Monsieur de Louvat. Sonnet (p. 33) (*Si malgré les dangers, la Science, & la Race*)
- E** - A luy-mesme, sur la mort de Monsieur de Nicy, son frere. Sonnet (p. 34) (*Louvat, je sçay trop bien que les Ames faschées*)
- Tombeau (p. 35) (*Passant, ce Tombeau que tu vois*)
- Adieu de Luy-mesme à sa Maistresse (p. 36) (*Qu'un autre Amant de vous s'approche*)
- Stances. Du Soucy au Soleil. pour Monsieur de Guerzan (p. 39) (*S'il est vray, mon Soleil, que des rais de sa flamme*)
- Response du Soleil au Soucy (p. 41) (*L'union de nos cœurs, qui d'une ardeur extrême*)
- Dialogue, Caritee, et le Soucy (p. 43) (*Dittes, cher Soucy de mon Ame*)
- Stances. Que l'avarice ne peut nuire à la fidelité des Amans (p. 46) (*Vous dont les avars pensées*)
- Sur un may. Epigramme. L'amant parle (p. 48) (*Beau May vos branches amoureuses*)
- Sur les beautez de trois Dames. Stances (p. 49) (*Amour n'agueres desireux*)
- Sur le merite de Phyllis. Sonnet (p. 52) (*L'Honneur qui les grands cœurs attire à son exemple*)
- L'Isle du desespoir (p. 53) (*Cher Desespoir que je revere*)
- L'Imprimerie au Roy (p. 61) (*Grand Roy, mon bon-heur est extrême*)
(p. 63, fin des poèmes, p. 64, bl)
- « Table des poesies contenues en ce Recueil » (p. 65)

Sur le recueil de Jean Baudoin

Né à Pradelle en Vivarais et mort en 1650, Jean Baudoin fut lecteur de la reine Marguerite, puis du maréchal de Marillac, et l'un des premiers membres de l'Académie. Son œuvre littéraire, assez considérable, comprend surtout des traductions. En dehors des pièces dédiées à ses amis, il publia *Les Larmes d'Héraclite*, poème d'environ 600

vers (Lyon, 1609, in-12), et *Les Quatrains*, qui sont reproduits en bas des portraits de l'*Histoire* de Mézeray. Trente-deux pièces sont publiées dans les recueils collectifs de 1615 à 1635.

Plusieurs des auteurs de ce recueil ne sont pas publiés dans les autres volumes de Toussaint Du Bray : Le Roy de Gomberville, Théophile, Baro, Régnier, La Selve, Beauclère, de Bays, Molinier et Baudoin.

L'édition est plus soignée que celle des autres recueils, chaque section commence par une frise ornée et se termine par un cul-de-lampe. Le volume se distingue en outre par une plus grande diversité des genres (il contient notamment des pièces satiriques), par la moindre place accordée aux auteurs « reconnus » (en termes de nombre de pages) et par le plus grand nombre de dédicataires (peu de pièces d'éloge sont adressées au roi).

Recueil de textes d'éloge

Les pièces reproduites ici sont celles qui sont principalement étudiées et citées.

Beaumont-Harlay

« *Ode de Cleomede* » (*recueil de 1620-1621, p. 968*)

Et quoy ! nous faut-il estonner Pour oüyr Juppiter tonner, Et verser sur nous son orage ? Non, au plus fort de ses éclairs, Aussi redoutables que clairs, Qui moins s'émeut est le plus sage.	5
Je voy comme au temps pluvieux Qui cachoit le Ciel à nos yeux, Succedent les belles journées, Les Astres nos rois souverains Font nos jours troubles ou serains, Selon qu'il plaist aux Destinées.	10
Icy tout regne tour à tour, La nuict ramene le iour, Le calme couve la tempeste, La santé presage la mort, Le bon attire un mauvais sort, Rien en mesme estat ne s'arreste.	15
Puis que la loy du temps leger Contrainct toute chose à changer Dessous la celeste influence, Au milieu de ces mouvemens Peut-on fonder nos jugemens, Que dessus la mesme inconstance ?	20
Cleomede, je parle ainsi	25

A mon cœur remply de soucy
 Pour le resoudre en ma disgrace :
 L'ennuy qui nous peut affliger
 Quand nous voulons nous soulager
 En fin s'amolit & se passe. 30
 Rien n'est plus grand que nos esprits,
 Lorsqu'ils veulent prendre à mespris
 Ce que le monde glorifie ;
 Et qu'ils ne sont point arrestez
 Aux idoles de vanitez, 35
 A qui vostre court sacrifie.
 Tant de vains desirs que le vent
 Conçoit en nous le plus souvent,
 Nous trompent en leurs assurances,
 Et tandis que nous esperons 40
 De nous agrandir, nous mourons
 Au chemin de nos esperances.
 Toy mesme qui de jour en jour
 Vois les miracles de la Cour
 Où ta fortune t'envelope, 45
 Dis-moy quel homme as-tu trouvé
 Qui jamais ait parachevé
 Ceste toile de Penelope ?
 Desormais mon bien souverain
 Se rend plus facile & certain, 50
 Et rien ne me scauroit distraire,
 Voicy le comble de mes vœux,
 Ne pouvant pas ce que je veux,
 Je voudray ce que je puis faire.
 Qui se contente est grand assez, 55
 Je lairray faire aux Insensez
 Des deisseins plus foux que durables,
 Cherchant & trouvant mon plaisir
 Dedans un vertueux loisir,
 Je vous tiendray tous miserables. 60
 Plusieurs sages du temps passé,
 Au bout de leur vie ont pensé
 Commencer seulement à vivre,
 Alors que d'un courage fort
 Vengez des iniures du sort 65

Le repos ils ont voulu suivre.
 Quelqu'un longuement tourmenté,
 Et du naufrage rejeté
 En paya des vœux à Neptune,
 Et se tenoit favorisé 70
 De ne se voir plus abusé
 Des vains tresors de la fortune.
 C'est elle qui jette le dé,
 Non selon qu'il est demandé
 Par les vœux de nostre esperance : 75
 Elle nous trompe à tous les coups,
 Il dépend seulement de nous
 De bien mesnager nostre chance.
 Le mal qu'on ne peut corriger
 Par jugement doit s'allegger 80
 En la cause dont il procede,
 A ces attaintes de douleur
 Que m'à fait ce dernier malheur,
 Les bien souffrir c'est mon remede.
 La Vertu, Reyne des Mortels, 85
 Qui doit seule avoir des autels
 Dans le fonds de nostre pensée,
 Comme la palme sous le faix
 Acquiert la force en ses effects
 Alors qu'elle est plus oppressée. 90
 Le vent peut estaindre un flambeau,
 Et le rallumer de nouveau,
 La faveur qui tient de la Lune
 Accroist & diminüe aussi,
 Les plus grands l'espreuvent ainsi, 95
 Sujets aux loix de la Fortune.
 Lors que le Soleil éclipsoit,
 Le Peuple grossier fremissoit,
 Craignant des éternelles ombres,
 Mais la maistresse des esprits, 100
 L'experience a bien appris
 Qui fait ces intervalles sombres.
 Or si le temps, & la raison,
 N'amenent point d'autre saison
 Il me faut essayer de vivre 105

Aussi content, & satisfait,
 Que si j'avois tout à souhait
 En la Court que j'ay voulu suivre.
 Possible qu'un jour bien-heureux,
 Ce Prince grand, & genereux, 110
 Sans effort se verra contraindre
 De m'aymer, & de me cherir,
 Qui m'a blessé me peut guerir,
 Et me faire cesser de plaindre.
 Je n'ay point d'un fol attentat 115
 Conspiré contre son Estat,
 Ny troublé ses Peuples tranquilles
 D'effect ny de consentement,
 Je n'ay jamais perfidement
 Ouvert à l'Espagne les villes. 120
 Je n'ay point basté sur la mort,
 Invoquant la tourmente au port
 Comme font encores les traitres,
 Admirant ses faits triomphans
 J'ay souhaitté que ses enfans 125
 De long-temps ne fussent mes maistres.
 Seulement, & c'est mon regret,
 Je ne fus pas assez discret,
 Et ne pus tenir mon courage,
 Me montrant contre mon devoir 130
 Quasi sans m'en appercevoir,
 Beaucoup plus sensible que sage.
 Mais l'honneur le second Soleil
 De l'homme, est tendre comme l'œil,
 Ayant ses qualitez égales ; 135
 Il faut mourir ou le sauver,
 Et faut ainsi le conserver
 Qu'on faisoit le feu des Vestales.
 Si donc ce prompt ressentiment
 M'a fait sans dessein franchement 140
 Parler avec trop d'innocence,
 Le Roy jugeant la verité,
 En ma grande sincerité,
 N'en doit garder aucune offense.
 Cependant goustant les plaisirs 145

Des champs, & bornant mes desirs
 Dans ma famille bien-heureuse,
 J'espere de m'y porter mieux
 Que parmy les bruits envieux
 De la court, legere, & trompeuse. 150

Desormais je veux nuict & jour,
 Exempt de travaux de l'amour
 Sacrifier au bon Genie,
 Et surmontant les passions
 Qui troublent nos affections 155
 M'exempter de leur tyrannie.

Aussi bien Mercure un matin,
 Quand le voudra notre Destin
 Nous conduira dedans la barque,
 Aux lieux où regne, ce dit-on, 160
 Un noir, & terrible Pluton,
 Des ombres le puissant Monarque.

C'est là que tous rendus égaux,
 Apres tant & tant de travaux,
 Dont sans fin le nombre s'augmente, 165
 Et les Roys, & leurs Courtisans,
 Aussi bien que les Paysans,
 Auront pour Juge Radamante.

Cependant guery des fureurs,
 Et de la gloire, & des honneurs, 170
 Où l'esprit des hommes se fonde,
 J'adore les vertus du Roy,
 Et le tiens certes comme toy
 Le Prince le plus grand du monde.

Bertaut

*« Sur les Œuvres de Monsieur des Portes. Elegie. Toute changée par l'Autheur en ceste Impression »
 (recueil de 1618, p. 218)*

Ainsi souspiroit au fort de son martyre
 Le Dieu mesme Apollon se plaignant à sa Lyre,
 Si la Flèche d'Amour avec sa pointe d'or,
 Pour une autre Daphné le reblessoit encor.

Celuy vraiment qui lit ces amoureuses plainctes, 5
 Sans que l'Amour luy face espreuver ses atteintes,
 Est un vivant rocher des plus mal animez
 Qui par Deucalion furent oncques semez.
 Que ce roc, que ce plomb, que ceste froide souche,
 De sa prophane main ces misteres ne touche, 10
 Loin, qu'il s'en tienne loin, jusques à tant qu'un jour
 Il soit purifié par la flamme d'Amour,
 De peur que s'irritant contre son arrogance
 La fureur de ce Dieu, n'en face la vengeance
 Comme d'un impudent, entrant contre son gré 15
 Dedans le Sanctuaire à son nom consacré.

Tu ne dois plus douter, ô grand fils de Cyprine,
 Que tout cét Univers desormais ne s'encline
 Au pied de tes Autels, si par tout l'Univers
 Se respand une fois le son de ces beaux vers. 20
 Fussent-ils entendus au milieu des Tartares,
 Ils molliroient l'acier des ames plus barbares :
 Et si ton feu divin des monts estoit senty,
 Rendroient le mont Raphée en Aethne converty.

Comme loin quelquesfois de peril & de peine, 25
 Un Roy void d'une tour en la voisine plaine
 Ses Soldats combattants l'ennemy surmonter,
 Et l'heur d'un nouveau Sceptre à son Sceptre adjouster,
 Ainsi sans coup ferir, ou perdre une sargette,
 Tu te verras par eux toute ame estre subjete, 30
 Et tomber à tes pieds tes ennemis deffaits
 Par leurs simples conseils plus que par tes effets,
 Tu seras comme Pirrhe, eux ainsi que Cinnée,
 Cinnée à qui la gloire est encores donnée,
 D'avoir plus fait tomber de Couronnes à bas, 35
 Par le vent du parler, que luy par les combats.

Que tu vis en ton ame heureuse, & glorieuse,
 Ou si non glorieuse, à tout le moins heureuse,
 Toy, quiconque tu sois, memorable Beauté,
 Dont l'immortel honneur en ces vers est chanté ! 40
 Si cest quelque plaisir à l'ambitieuse ame,
 (Telle comme l'on dit qu'est celle de la femme)
 De voir voller son nom jusques au firmament,
 Nul plaisir ne s'egalle à ton contentement.

Tu vois comme Narcisse en l'amoureuse peine, 45
 Qui peinte en ces escrits te sert d'une fontaine,
 Combien tes yeux sont beaux, & lors en l'admirant.
 Peut-estre tu t'en vas toy-mesme enamourant :
 Puis voyant quels Lauriers couronnent la Memoire,
 Qui met entre les Dieux ce Chantre de ta gloire, 50
 Si tant d'honneur se doit (ce dis-tu dans ton cœur)
 Aux souspirs du vaincu, que doit-on au vaincœur ,
 Le Heraut publiant aux Olympiques festes,
 Ceux de qui le Laurier devoit ceindre les testes,
 Estoit-il plus vanté pour l'honneur de sa voix, 55
 Qu'eux pour la gloire acquise au milieu des tournois ?
 Seule je l'inspiray quand j'en eu la victoire
 C'est ouvrage est à moy, j'en merite la gloire,
 S'il est vray que la cause est mere de l'effect,
 Et que ce qui fait faire égalle ce qui fait. 60
 Ainsi dis-tu muette, & coupable en ton ame
 Du vil embrasement d'une si belle flame,
 Tu te plais de causer ces agreables cris,
 Et d'estre le subject de tant de beaux escrits :
 Mais ne te flatte point, ny toy, ny les doigts mesme, 65
 Qui se disent auteurs de ces divins Poëmes,
 Ne les avez point faits : cét œuvre est plus qu'humain,
 Ces traits ne sentent point une mortelle main,
 Amour pour y conter ses douces amertumes,
 Les à luy-mesme escrits de l'une de ses plumes, 70
 Se souvenant du jour que son cœur fut touché
 De ses traits plus aigus, pour la belle Psiché.
 Ce fut au mesme temps ou l'ont dit qu'explorée
 L'alloit cherchant par tout la belle Cytherée,
 Et lors que le troupeau des neuf sçavantes Sœurs 75
 L'arresta prisonnier d'une chesne de fleurs.
 Pendant qu'il fut captif il beut en leur fontaine,
 Apprist leurs doux mestiers, & souspirant sa peine
 Chanta si doucement, que les bois d'alentour
 Vont encor racontant les amours de l'Amour. 80
 Je disois une fois à celle que j'adore :
 Maistresse, j'envoieray jusqu'au lict de l'Aurore
 Sur l'aisle de mes vers l'honneur de ta beauté,
 Et rien onc icy bas ne fut si bien chanté,

Tes Soleils éclairans mes tenebres passées 85
 Font germer en mon cœur tant de belles pensées,
 Que si ces fleurs d'espoir ne poussent point en vain,
 Mes vers ne tiendront rien d'un mortel Escrivain,
 Seconde seulement le dessein que j'embrasse,
 Aidant de ta faveur le vol de mon audace, 90
 Je monteray si haut sur l'aisle de ma foy,
 Que les plus haut volans se verront dessus moy.
 Ainsi plein de l'ardeur qui bouilloit en mon ame,
 Un jour en me vantant je disois à Madame,
 A la rare Beauté dont esclave je suis. 95
 Et pour qui tout osant l'impossible je suis.
 Mais Madame, à ce coup je dedis ma promesse,
 Je ne chanteray plus, non, libre je confesse
 Que je n'ay plus de cœur, n'y d'esprit, ny de voix,
 Mon audace premiere est morte à ceste fois. 100
 Ces beaux mots amoureux, ces traicts inimitables,
 Qui flechiroient l'acier des cœurs plus indomptables,
 Et qui mesme pourroient les rochers allumer,
 M'ont du tout ravy l'ame au lieu de m'animer.
 Ils m'ont fait eux & toy sentir mesme dommage, 105
 Tu m'as osté le cœur, ils m'ostent le courage,
 Non celuy qui vouloit pousser ton nom aux Cieux.
 Pourquoi, ce diras-tu : pour ce que tant de gloire
 Fait bruire leur loüange au Temple de Memoire,
 Que qui presuntueux les espere imiter, 110
 Ressemble à Salmonée imitant Jupiter.
 Ainsi troublé de honte, & de regret, & d'ire,
 Rompit son flageolet l'audacieux Satire,
 Apres qu'il eust oüy sur les tapis herbus
 Des prez Arcadiens la lire de Phœbus. 115
 Ainsi dedans un bois se taist comme charmée
 Des autres Oyselets la brigade emplumée,
 Quand quelque Rossignol fait redire aux buissons
 Les amoureux accens de ses douces chansons :
 Qu'une autre te promette une immortelle vie, 120
 Quant à moy despoüillé d'Esperance, & d'envie,
 Je pends icy mon Luth, & jurant je promets
 Par celuy d'Apollon, de n'en joüer jamais.
 Lors que nous disputons le prix d'une carriere,

Et que nos concurrents nous laissent peu derriere, 125
 L'espoir de les passer, encor en nous vivant,
 Nous sert d'un éguillon qui nous pousse en avant :
 Mais quand nous devançans d'une trop longue espace
 Ils voisoient le but, nous devenons de glace,
 Nostre labeur n'est plus par l'attente adoucy, 130
 Et nous manquant l'espoir le cœur nous manque aussi.
 Que ferois-je aussi bien digne de ma promesse ?
 Trahirois-je, & cét œil, & ce port de Déesse,
 Et ces autres beautez que reverent les Cieux,
 Peignant d'un trait commun les merveilles des dieux ? 135
 Je suis seur mon espoir que pesant ton merite,
 Celle de qui la gloire en ces vers est descrite
 Ne te surpasse en rien, fors en ce seul bonheur
 De se voir celebrer par un rare sonneur.
 Ces flatteuses couleurs donnant à sa peinture 140
 Ce que peut estre au vif a nié la Nature,
 En ont fait un miracle à qui rien n'est pareil,
 Que l'eternelle Idée, ou toy mon beau Soleil.
 Ainsi l'un celebrant une feinte Cassandre,
 Et l'autre vers Francine, ont presque fait descendre 145
 Jupiter de son Ciel, pour voir si leurs beautez
 S'égalloient aux beaux vers qu'ils en avoient chantez.
 Et toy qui sans flatter n'as point d'égalle au monde,
 Pour la premiere place aurois-tu la seconde ?
 Et le faux éloquent t'ostant ce qui t'est deu, 150
 Vaincroit-il en mes vers le vray mal deffendu ?
 Ah ! taisons-nous plustost que ceste honte advienne,
 Contraire à ton attente, aussi bien qu'à la mienne,
 Soyons comme Pompée ou rien, ou les premiers,
 Et braves desdaignons les vulgaires Lauriers. 155
 Tout beau mon cœur, tout beau : d'où te viens ceste audace
 De desirer ou rien, ou la premiere place ?
 Quoy ? ne voudrois-tu point dans le Ciel habiter,
 Si tu n'esperois estre au Ciel un Jupiter ?
 Tu veus des mains d'Hercule arracher la massüe, 160
 Meurs, ô folle esperance, avant qu'estre conçuë,
 Et ne ressemble point ces écheleurs des Cieux
 Qui tendans aux plus hauts sont chez aux plus bas lieux.
 Ce n'est pas d'aujourd'huy que tu devois deffendre

A ta jeune fureur d'oser rien entreprendre, 165
 Long-temps a que la Muse, & l'Apollon François
 Ont fait naistre icy bas ce qu'encor tu conçois,
 Tant de divins Esprits dont France est glorieuse
 Te devoient bien couper ceste aisle ambitieuse,
 Car qui s'attend à mieux qu'à ce qu'ils ont chanté, 170
 Se forme un rien plus béau que la mesme beauté.
 Donc adore leurs pas & content de les suivre,
 Fay que ce vin d'orgueil jamais plus ne t'enyvre.
 Connoy-toy desormais, ô mon entendement,
 Et comme estant humain, espere humainement, 175
 Nos Neveux qui sçauront combien ta Dame passe
 Les charmes de ces vers avec ceux de sa grace,
 Diront en t'excusant : cestuy-cy fut un jour
 Plus fidelle amoureux que bon chantre d'amour,
 Servant une Beauté des beautez la merveille, 180
 Il voulut voir sa gloire à ses graces pareille ;
 Mais le Sort envieux à ses vœux s'opposa,
 Cependant s'il ne peut, on void bien qu'il osa.

« Discours sur le trespas de Monsieur de Ronsard » (recueil de 1618, p. 226)

Quand l'Esprit de Ronsard de son corps dévoilé,
 Comme venu du Ciel au Ciel fut revolé,
 La France qui pensoit que jamais ses années
 Ne verroient par la mort leurs courses terminées,
 Croyant que pour sa Gloire ainsi l'avoient promis 5
 Et Jupiter luy-mesme, & les destins amis :
 Lors qu'autour du Berceau qui reçeut son Enfance,
 Les trois fatalles Sœurs chanterent sa naissance,
 Et bruslans du Laurier predirent d'un accord,
 Que l'Enfant nouveau-né surmonteroit la Mort : 10
 Voyant ceste promesse en vent s'en estre allée,
 Et la Foy des destins sans raison violée,
 Constante elle ne peut ce malheur supporter,
 Ains alla tout en pleurs s'en plaindre à Jupiter,
 Qui lors environné d'une pompe divine 15
 Banquetoit chez Thetys au fond de la Marine,
 Dans le sein des grands Flots, qui d'un pas ondoyant
 Vont auprès de Thollon les Gaulles costoyant,

Sejour que de tout temps l'antique Dieu Nérée
 Cherit sur tout les lieux de la plaine azurée. 20
 Là sous les flots marins un roc est eslevé,
 Où comme une grand Salle un bel Antre est cavé,
 Qu'en observant les loix d'un superbe Edifice,
 Il semble que Nature ait fait par Artifice,
 Tant sa main, imitant son propre Imitateur, 25
 Y montre la richesse, & l'Esprit de l'Autheur.
 Nymphes de l'Ocean, Déesses Nereides,
 Qui gouvernez l'Estat des Royaumes humides,
 Ne vous offensez point si je vais, en parlant
 De vos Palais Marins, les thresors décelant, 30
 Et si j'expose au Jour ce que le sein de l'Onde
 Cache dans son abisme aux yeux de tout le Monde :
 Un jour le grand Pasteur des Monstres de la Mer,
 Qui se peut quand il veut soy-mesme transformer,
 Pendant que son troupeau ronfloit dessus la rive, 35
 Ravissoit mon oreille à ses mots ententive,
 Racontant les beautez de ce roc merveilleux,
 Et les riches thresors dont il est orgueilleux.
 Car ce grand corps, dit-il, n'est qu'une Opale entiere
 De qui l'ouvrage encor a vaincu la matiere, 40
 Tant d'animaux divers, ny vivans, ny taillez,
 Y semblent ou vivans, ou par art émaillez,
 Ramper sur les parois richement variées
 De coquilles de nacre à l'ambre mariées,
 Mille & mille coraux de la roche naissans, 45
 Et de leurs rouges bras l'un l'autre s'enlassans,
 Cheminent par la voute, & lambrissants la Salle,
 D'un superbe plancher qui se courbe en ovale,
 Imitent en leurs jeux les treilles des Jardins,
 Et leur pendent des bras des Perles pour Raisins : 50
 Le luisant sable d'or qui dans Pactole ondoy,
 D'un éclat Eternel sous les pieds y flamboye.
 Tout y conjoint la grace avec la Majesté,
 Soit ou beau de richesse, ou riche de beauté :
 La Mer ne celant rien d'excellent ny de rare 55
 De quoy ce Saint Palais richement ne se pare,
 Et l'œuvre monstrant bien qu'un si beau bastiment
 Fut fait par les Dieux seuls pour les Dieux seulement.

Aussi les flots sallez dont ceste roche est ceinte,
 Comme arrestés d'un frein de respect & de crainte, 60
 N'osent entrer dedans, ny le lieu visiter,
 Quoy que le sueil ouvert les en semble inviter :
 Ains comme se sentans indignes de l'entrée,
 Leur onde estant prophane, & la grotte sacrée,
 Ils s'en retirent loing, l'enfermant tout autour 65
 De grands murs cristalins que transperce le jour.
 Là du plus precieux de tout l'humide Empire,
 Sur des tableaux de jaspé à tretteaux de Porphyre,
 En pompeux appareil & seul digne des Dieux
 Le festin est dressé, quand le Prince des Cieux 70
 Vient aux mers en deçà visiter chez Nérée
 Thetis, dont il a l'ame encore enamourée.
 Or l'avoit ce jour-là dans l'ancre paternel
 La Déesse honoré d'un souper solemnel,
 Et jà les demy-Dieux alloient lever la table, 75
 Quand, portant en son ame un dueil insupportable,
 Voicy la France entrer, qui triste se jettant
 Aux pieds de Jupiter, luy dit en sanglottant :
 Pere, Ronsard est mort : où sont tant de promesses,
 Qu'appelant à tesmoins les Dieux & les Déesses, 80
 Tu me jurois un jour par les eaux de la bas
 Qu'il vivroit une vie exempte du trespas ?
 Certes quand le malheur qui me portoit envie,
 Rendit mon grand François captif devant Pavie,
 Et que les Espagnols de mon mal triomphans, 85
 Tremperent l'Insubrie au sang de mes enfans,
 Alors que de douleur profondément atteinte,
 Prosternée à tes pieds je te faisois ma plainte :
 Nymphé, ce me dis-tu, console tes douleurs,
 Ton Roy sera bien-tost vainqueur de ses malheurs : 90
 Mais il faut que le cours des fieres destinées
 Aille par ceste voye aux fins determinées
 En l'Eternel Conseil, de qui les Saintes loix
 Disposent à leur gré des Sceptres & des Rois.
 Cependant pour monstrier qu'icy bas je n'envoye 95
 Nulle pure douleur ny nulle pure joye,
 Sçache que ce mesme an, qui maintenant escrit
 D'un ancre si sanglant son nom en ton Esprit,

Ce mesme an qui te semble à bon droict déplorable,
 Te sera quelque jour doucement memorable, 100
 D'autant que dans le sein du terroir Vandomois,
 Avant que par le Ciel se soient tournez sept mois,
 Un Enfant te naistra, dont la Plume divine
 Esgalera ta gloire à la gloire Latine,
 Et par qui les Lauriers naissants au double Mont 105
 Non moins que ceux de Mars t'ombrageront le front.

Je ne souflay jamais du vent de mon haleine
 Tant de divinité dedans une ame humaine,
 Que j'en inspireray dedans la sienne, alors
 Qu'elle sera conjointe aux membres de son corps, 110
 Afin que surmontant l'ignorance, & l'envie,
 Il s'acquiere en la Terre une immortelle vie,
 Et que les seules fins de ce grand Univers
 Bornent avec son nom la gloire de ses vers :
 Et pource appaise-toy consolant par l'attente 115
 De ce bien à venir l'infortune presente.

Ainsi flattant mon dueil, & m'essuyant les yeux,
 Tu me disois alors, grand Monarque des Dieux,
 Remarquant de Ronsard la future naissance :
 Et moy qui me repeus d'une vaine esperance, 120
 J'accoisay mes souspirs en pensant qu'un tel heur
 Me devoit bien couster quelque amere douleur,
 Et qu'encor le destin m'estoit-il favorable,
 Si pour tant de mes fils couchez morts sur le sable,
 Un au moins me naissoit, de qui l'estre divin 125
 N'arriveroit jamais à la derniere fin.

Mais à ce que je voy, ceste douce promesse
 Qui ne tendoit alors qu'à tromper ma tristesse,
 A trompé du depuis mon esperance aussi :
 Car ce divin ouvrier, ma gloire & mon soucy, 130
 Qui devoit imiter du Cedre la Nature,
 Qu'on void non seulement exempt de pourriture,
 Ains mesme en exempter ce qu'il tient enfermé,
 Par ses divins escrits estant comme embausmé,
 Privé des deux rayons de l'humaine lumiere, 135
 Aussi bien comme un autre est allé dans la biere,
 Et n'a pas moins payé pour passer Acheron,
 Que feroit estant mort un simple buscheron.

Cependant j'esperois (& sans la mort cruelle,
 Je croy que cét espoir m'auroit esté fidele) 140
 Qu'il iroit couronnant d'une si belle fin
 L'ouvrage ou Fancion boit des ondes du Rhin :
 Que celuy qui d'Achille a sacré la memoire
 Le suivroit d'aussi loing en Immortelle Gloire,
 Qu'il le precede en âge, & qu'il a surmonté 145
 Tout ce que jusqu'icy les François ont chanté.
 Là je me promettois de voir sa docte plume
 Vanger de ce vieillard, qui tout ronge & consume,
 Le renom des grands Rois, qui m'ont faict triompher
 De cent peuples divers par la gloire du fer. 150
 Forçant les plus fameux en guerriere vaillance,
 D'adorer les Lis d'or & l'Escu de la France.
 Là j'esperois de voir la suite de ses chants,
 Courant d'un pas leger par la course des ans,
 Venir jusqu'à ce Siecle & par toute la Terre 155
 Publier les beaux faicts tant de Paix que de Guerre
 De mes Princes derniers, & sur tout de celuy
 Qui dans sa juste main tient mon Sceptre aujourd'huy,
 Roy de qui la prudence aux Conseils occupée,
 A bany de mon sein le regne de l'Espée. 160
 Mais à ce que je voy, j'ay vainement nourry
 Ceste attente en mon ame en faveur de HENRY :
 La Mort m'a pour jamais ceste gloire ravie,
 Ronsard n'est plus vivant : mon espoir & sa vie
 Ont fait tous deux naufrage encontre un même escueil, 165
 Et tous deux sont allez dans un mesme cercueil.
 Ah ? Pere, je sçay bien que nostre obeyssance
 Ne doit point murmurer contre ton ordonnance,
 Et que des plus grands maux qui nous facent douloir
 C'est rendre la raison qu'alleguer ton vouloir. 170
 Aussi se retractant ton antique promesse,
 Tu me pusses toy-mesme en l'ennuy qui m'opresse,
 Mon ame, refrenant les plus justes regrets,
 Humble baisse la teste, & cede à tes decrets,
 Sans reprocher au Dieu de qui l'œuvre nous sommes, 175
 Qu'il a le cœur muable aussi bien que les hommes :
 Mais si la fermeté de ton premier dessein
 Reste encore immuable au profond de ton sein,

Qui donne ceste audace au pouvoir de la Parque
 D'enfreindre ainsi les loix du celeste Monarque ? 180
 Qu'elle jette donc tout sous les pieds de la Mort.
 Que les demy-Dieux mesme en ressentent l'effort :
 Et que si sa fureur son courage y convie,
 Elle me vienne aussi despoüiller de la vie,
 Encor que ta fureur m'accordant des Autels, 185
 Me daigne faire asseoir au rang des Immortels :
 Faveur qui maintenant m'est en peine tournée,
 Puis que tant d'ennuis à toute heure gesnée,
 Mon immortalité ne me sert seulement
 Que d'immortaliser ma peine & mon tourment. 190
 Ainsi se complaignoit ceste Reyne dolente
 Aux pieds de Jupiter en larmes distillante,
 Quand luy qui patient ses plaintes entendit,
 Reprenant la parole ainsi luy respondit :
 Les propos qu'autrefois consolant ta tristesse, 195
 Je te tins de Ronsard, Magnanime Princesse,
 Ont trompé ton espoir, faite, à ce que je voy,
 En toy d'intelligence, & non en eux de foy :
 Ma parolle en erreur t'ayant precipitée,
 Peut-estre non maldicte, ains mal interpretée. 200
 Bien te promis-je alors qu'il vivroit icy bas
 Une immortelle vie, & franche du trespas,
 Mais ceste vie, ô Nymphé, il la fallait entendre
 De celle-là qui fait qu'on survit à sa cendre,
 De celle-là qui rend un renom ennobly, 205
 Et dont la seule mort c'est l'eternel oubly.
 Car quant à l'autre vie à la Parque sujette,
 Le Soleil void-il bien quelqu'un qui se promette
 De ne la point finir, puis que c'est seulement
 Pour prendre quelque fin qu'on prend commencement. 210
 O Nymphé, l'estre humain ce n'est rien qu'un non estre :
 On commence à mourir dès qu'on commence à naistre :
 Et comme naviger ce n'est que tendre au port,
 Ainsi vivre ce n'est qu'aller devers la Mort.
 Jette l'œil du penser dessus tout ce qu'enserre, 215
 Dedans son large sein le grand corps de la Terre,
 Tu verras que la Faux de la Parque & du Temps
 Y va tout moissonnant comme herbe du Printemps :

Tu verras trébucher les Temples Magnifiques,
 Les grands Palais des Rois des grandes Republicues, 220
 Et souvent ne rester d'une Auguste Cité,
 Sinon un petit bruit d'avoir jadis esté.
 Et si non seulement le temps fera resoudre
 Les Temples, les Chasteaux, & les Villes en pouldre :
 Mais aussi ce grand Tout, ce grand Tout que tu vois 225
 Qui ne sçait ou tomber, tombera quelquesfois.
 Va, plains-toy maintenant que par le mesme orage
 Qui doit tout submerger, quelqu'un ait fait naufrage,
 Et t'afflige de voir arriver à quelqu'un
 L'accident que tu vois à tout estre commun. 230

Je sçay bien que ta perte estant démesurée,
 Elle ne se peut voir suffisamment pleurée,
 Et qu'il est difficile en un si grand mal-heur
 D'imposer promptement silence à ta douleur,
 Mais encor devrois-tu ton angoisse retraindre, 235
 Quand tu viens a penser qu'en ce qui te fait plaindre
 Le destin t'a donné les Dieux pour compagnons,
 Et qu'aussi bien que toy du Sort nous nous pleignons.

Regarde moy qui suis le Monarque celeste,
 Encor ay-je senty que peut l'heure funeste, 240
 Encor m'a fait gemir la rigueur de son traict.
 Et bien souvent oultré de dueil & de regret
 Pour mes propres Enfans nourris par les allarmes,
 La paternelle Amour m'eust fait jeter des larmes,
 Si la grandeur du Sceptre enclos dedans mes mains 245
 Me permettoit les pleurs aussi bien qu'aux humains.

Mon Sarpedon mourut en la Troyenne guerre,
 Et mon Hercule mesme oste-mal de la terre,
 Bien qu'il fust destiné pour estre l'un des Dieux,
 Sans passer par la Mort ne vint point dans les Cieux, 250
 Ainsi ce que le Sort a de plus lamentable,
 En le rendant commun il le rend supportable,
 Et la Parque addoucit l'aspre severité
 De ses funestes Loix par leur égalité,
 Et pource, ô belle Reyne, appaise ta tristesse, 255
 Permits que la raison ton courage redresse,
 Souffre un mal necessaire, & pense qu'on ne peut
 Braver mieux le destin qu'en voulant ce qu'il veut.

On fait tort à Ronsard, tant s'en faut qu'on l'honore,
 Si l'on le ploire mort, tout ainsi que l'on ploire 260
 Ceux qui vont tous entiers dedans le monument,
 Et ne laissent rien d'eux que des os seulement.
 Il n'est pas mort ainsi, sa vive renommée
 Survivant à sa mort rend sa gloire animée :
 Et s'il ne vit du corps, il vit de ceste part 265
 Qui parmy l'Univers l'a fait estre un Ronsard :
 Et puis si les honneurs, payez à ceux qui meurent,
 Adoucissent l'ennuy des amis qui demeurent.
 Ton ame a bien dequoy consoler ses douleurs :
 Car si jamais trespas fut honoré de pleurs, 270
 De pleurs meslés de chants, de chants vrayment dignes
 Tant de Cygnes François, que du Pere des Cygnes,
 Son tombeau s'en verra tellement honoré,
 Qu'un Dieu mort ne sçauroit estre autrement ploré.
 Un Temple est à Paris, dans l'enclos où commande 275
 L'Oreste de Ronsard son fidelle Galande :
 Là se doivent treuver en vestemens de dueil,
 Pour aller d'eau sacrée arrouser son cercueil,
 Et payer ce qu'on doit pour le dernier office,
 Les plus rares esprits dont cet âge fleurisse, 280
 A l'entour du tombeau couronnez de Cyprés,
 Jettant au lieu de fleurs des pleurs & des regrets.
 Sur le point que la troupe humectant ses paupieres,
 Dira dessus ses os les paroles dernieres,
 Je veux que mon Mercure à l'heure vray larron 285
 Des cœurs & des esprits se change en du Perron,
 En ton grand du Perron, la gloire de son âge :
 Afin qu'en emprutant la taille & le visage,
 Et ne paroissant Dieu sinon en son parler,
 Il laisse un fleuve d'or de ses lévres couler : 290
 Et versant dans les cœurs les doux flots de sa langue,
 Prononce de Ronsard la funebre harangue :
 Consacre sa memoire, & comme aux Immortels
 Luy face en mille lieux eriger mille Autels.
 L'assistance ravie & pleine de merveille 295
 Ressentant bien qu'un Dieu charmera son oreille,
 Dira plus que jamais Ronsard plein de bon-heur,
 De voir un tel heraut publier son honneur,

Et confessera lors presque attaincte d'envie
 Que son trespas l'honore autant comme sa vie. 300

Au reste, ô belle Reyne, assure ton penser,
 Que si jamais un Nom s'est veu Stix repasser,
 Ou sorty du Tombeau d'avec la froide cendre,
 Sur tout le large front de la Terre s'estendre,
 Et des efforts du Temps rester victorieux, 305
 Ce sera de Ronsard le renom glorieux,
 Et n'en sera jamais sur la Terre habitable,
 Ny de moins envié ny de plus enviable.

Un jour doit arriver promis par les destins
 (Et ce jour n'est pas loing) que des peuples Latins, 310

Que des Champs Espagnols que de ceux d'Allemagne,
 Et mesme de ceux-là que la Tamise bagne,
 Bref de toute l'Europe, & des lieux incognus,
 Où ses escrits seront en volant parvenüs,
 On viendra saluër le Sepulchre où repose 315

Son ombre venerable, & sa despoüille enclose,
 Seulement pour se voir de cét aise pourveu,
 De s'en pouvoir vanter & dire, je l'ay veu,
 Tant son illustre Nom, apres la vie esteinte,
 Laira d'une lumiere & glorieuse & sainte. 320

Ainsi dit Jupiter, chatoüillant de ses mots
 L'Esprit de la Princesse : elle accoisant les flots
 De la Mer de douleur en son ame coulée,
 Se leva de ses pieds à demy consolée,
 R'entra dedans soy-mesme, & remit sur son chef 325
 Les fleurs qu'elle en osta déplorant son mefchef.

O l'eternel honneur de la France, & des Muses,
 Qui premier desbroüillant les semences confuses
 De nostre Poesie en ordre les rangeas ;
 Et leur Chaos antique en ornement changeas : 330

Qui luy donnas des fleurs, donnas de la lumiere ;
 Reformas la laideur de sa forme premiere,
 De ses diversitez tiras de doux accords,
 Et d'une ame divine animas tout son corps :
 Bel Esprit qui n'eus onc ny n'auras en ce monde 335
 Au mestier d'Apollon d'Esprit qui te seconde,
 Et de qui justement nous pouvons prononcer,
 Sans que les plus sçavans s'en puissent offenser,

Qu'au jour ou ton trespas frauda ton esperance,
 A ce jour là mourut la Mort de l'ignorance. 340
 Pure & Sainte clarté des Esprits les plus purs,
 Espoir des temps passez, desespoir des futurs,
 Si quelque sentiment reste encor à ta cendre,
 Tant qu'a travers le marbre elle nous puisse entendre,
 Entends grand Apollon du Parnasse François, 345
 Ces vers qu'en ton honneur je chante à haute voix,
 Et ne t'offence point si je romps d'aventure
 Le repos que tu prends dessous la sepulture,
 Maintenant que je viens pour te dire en ce lieu
 Et le dernier bon-jour, & le dernier Adieu : 350
 Mais prens en gré mon zele, & reçooy favorable
 De ces tristes presens l'offerte pitoyable,
 De ces tristes presens, qui sont comme les fruicts,
 Que ta vive semence en mon ame a produits :
 Car jour & nuict te lire enchanté de ta grace, 355
 Non esteindre ma soif és ruisseaux de Parnasse,
 M'a fait estre Poëte : au moins si m'imposer
 Un nom si glorieux, ce n'est point trop oser.
 Je n'avois pas seize ans quand la premiere flame,
 Dont ta Muse m'esprit, s'alluma dans mon ame, 360
 Car dés lors un desir d'éviter le trespas,
 M'excita de te suivre, & marcher en tes pas,
 Me rendit d'une humeur pensive & solitaire,
 Et fit qu'en dédaignant les soucis du vulgaire,
 Mon aage qui fleury ne faisoit qu'arriver 365
 Au mois de son Printemps, desja tint de l'Hyver :
 Collé sur tes écrits, & jugeant prophanée
 L'heure qu'à ce plaisir je n'avois point donnée,
 Comme un jeune amoureux qui pense avoir perdu
 Le temps qu'à voir sa Dame il n'a point dépendu. 370
 Depuis venant à voir les beaux vers de Desportes,
 Que l'Amour, & la Muse ornent en tant de sortes ;
 Ce desir s'augmenta, mon ame presumant
 D'aller facilement sa douceur exprimant,
 Fol, qui n'advisey pas que sa divine grace, 375
 Qui va cachant son Art qui tout autre surpasse,
 N'a rien si difficile à se voir exprimer
 Que la facilité qui le fait estimer.

Lors à toy revenant, & pensant que la peine
 De t'oser imiter ne seroit pas si vaine, 380
 Je te pris pour Patron : mais je peu moins encor
 Avec mes vers de cuivre égaler les tiens d'or,
 Si bien que pour jamais ma simple outrecuidance
 En gardant son desir perdit son esperance.
 Alors vos écrits seuls me chargerent les mains : 385
 Seuls je vous estimay l'ornement des humains,
 A toute heure en tous lieux je senty vostre Image,
 Devant mes yeux errante exciter mon courage,
 Je reveray vos noms, reveray vos hostels,
 Comme les Temples Saints voüez aux Immortels, 390
 Voyant la Palme Grecque en vos mains reverdie,
 Bref je vous adoray (s'il faut qu'ainsi je die)
 Tant de vostre éloquence enchanté je devins,
 Comme des Dieux humains, ou des hommes divins.
 Il est vray que l'esclair de la vive lumiere, 395
 Qu'espendoit vostre gloire en ma foible paupiere,
 M'esbloüissant la veuë au lieu de m'esclairer,
 M'eust fait de vostre suite à la fin retirer
 Rebutté pour jamais des rives de Permesse,
 Si de mon jeune espoir confirmant la promesse 400
 Vous n'eussiez mon courage à poursuivre incité,
 Me redonnant le cœur que vous m'aviez osté.
 Toy principalement belle, & genereuse Ame,
 Dont le juste regret tout le cœur nous entame,
 Qui voyant mon destin me voüer aux neuf Sœurs, 405
 Me promis quelque fruit de mes premieres fleurs,
 M'incitas de monter apres toy sur Parnasse,
 Et m'en donnas l'exemple aussi bien que l'audace :
 Me disant que Clion m'apperçeut d'un bel œil
 Lors que mon premier jour salüa le Soleil : 410
 Qu'il me falloir oser : que pour longuement vivre,
 Il falloir longuement mourir dessus le livre,
 Et que j'aurois du nom, si sans estre estonné
 Je l'allois poursuivant d'un labour obstiné.
 Vueillent les Cieux amis, ô l'honneur de cét âge, 415
 Rendre l'évenement conforme à ton presage,
 Et ne permettent point que j'aye acquis en vain
 L'heur d'avoir veu ta face, & touché dans ta main.

Cependant prens en gré, si rien de nous t'agrée,
 Ces pleurs qu'au lieu de fleurs, & qu'au lieu d'eau sacrée 420
 Avec toute la France, atteints d'un juste dueil
 Nous versons sur ta tombe, & de l'ame, & de l'œil,
 Pleurs que ton cher Binet en souspirant ramasse :
 Puis les meslant aux siens en de l'or les enchasse,
 Et dolent les consacre à l'immortalité, 425
 Pour estre un jour tesmoins de nostre pieté,
 Et pour faire paroistre à ceux du dernier aage
 Que nous avons au moins cognu nostre dommage,
 Et que nous l'avons plaint autant que nous pouvions,
 Ne pouvant pas le plaindre autant que nous devions. 430

« Regrets de feu tres-chrestien Prince Henry III. Sous le nom de Daphnis, sur la mort de l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Lysis » (recueil de 1618, p. 243)

Les Ombres de la Nuict qui suivit la journée,
 Où le vaillant Lysis finit sa destinée,
 Couvroient encor la terre, & se voyoient en l'air
 Les celestes flambeaux encor estinceler,
 Bien que jà le retour de la prochaine Aurore 5
 Poussast les premiers rais dont le Ciel se colore,
 Et qu'en un Char vollant à soudains mouvemens,
 Promptement attelé par la main des momens,
 S'avancast desja l'heure, où la troupe des songes
 Trompe moins les mortels de frivoles mensonges : 10
 Quand l'un d'eux envoyé des antres du sommeil
 Se vestit d'une forme, & d'un geste pareil
 A celuy de Lysis, puis sanglant, triste, & pâsle,
 Ayant le Chef percé d'une meurtriere balle,
 Et detranché des coups de l'acier ennemy, 15
 Gemissant s'approcha de Daphnis endormy,
 De Daphnis, grand Heros, demy-Dieu de la Terre,
 Qui tremblant de le voir és perils de la Guerre,
 Offroit pour luy sans cesse aux yeux des Immortels
 Maincte & maincte victime en cent divers Autels, 20
 Et luy dit d'une voix, dont les accens funebres
 De lamentables sons remplissoient les tenebres :
 DAPHNIS, mon grand Daphnis, qui les larmes aux yeux
 Daignes pour mon salut importuner les Cieux,

Helas ! tu pers en vain tes pleurs, & tes prieres : 25
 Je ne suis plus vivant : trois atteintes meurtrieres
 M'ont jetté mort par terre en un triste combat
 Qui servit hier à Mars d'espouventable esbat,
 Et de qui la Fureur, couvrant toute la plaine
 Des sanglantes moissons de la guerre inhumaine, 30
 A laissé peu de ceux qui pleins d'un brave cœur
 Ont tasché d'arracher le Laurier au vainqueur.
 Maint Cavalier Illustre, & de nom, & de race,
 En est resté pour preuve estendu sur la place,
 Encor que la valeur du Chef des ennemis 35
 Presque contre son gré ce carnage ait permis,
 Mais il n'a jamais peu d'une si forte bride
 Retenir la fureur de l'espée homicide,
 Qu'un souvenir vengeur reveillé par un cry,
 N'ait rendu le Soldat cruellement aigry 40
 Contre ce que l'effort de deux charges funestes
 Avoit encor laissé de lamentables restes,
 Et montré ce que peut és mains d'un furieux
 L'insolente rigueur du fer victorieux.
 J'ay senty des premiers les effects de la rage, 45
 Par mille & mille voix animée au carnage :
 Maints ont suivy mon Sort presque ne daignant pas
 Apres leur Chef esteint s'affranchir du trespas,
 Mesme les tendres ans de mon plus jeune Frere
 Ne l'ont peu garantir, ains ce cry sanguinaire 50
 L'a fait choir où son bras sur maint corps entassé
 Monstroit de sa vertu les premiers coups d'essay,
 La Mort entre-meslant ses cruels sacrifices
 Des fruicts dont sa valeur te sacroit les premices.
 Bien pouvoit le pauvre, & bien pouvois-je aussi, 55
 Voyant nostre destin si prest d'estre accourcy,
 L'allonger en fuyant, ou demandant la vie,
 S'il nous eust pris de vivre une si lasche envie :
 Mais abhorrant celui qui sauvé du malheur
 Doit sa vie à sa fuitte, & non à sa valeur, 60
 Et sçachans qu'un courage, à qui l'honneur commande,
 Se sent oster la vie alors qu'il la demande,
 Nous avons mieux aimé finir nos tristes jours,
 Qu'avec si peu de gloire en allonger le cours.

Maintenant devestus de nos robes mortelles 65
 Nous allons augmenter de deux ames nouvelles
 Le nombre des Esprits qui parmy les combats
 S'immolans pour leur Roy sont descendus là bas.
 Donques Adieu Daphnis ma richesse & ma gloire,
 Et le plus cher object qui vive en ma Memoire ; 70
 Je jure la terre de l'Empire des Morts,
 Et Styx de qui je vois outre-passer les bords,
 Que ny voir en sa fleur ma jeunesse fauchée,
 Ny de nostre Maison l'Esperance arrachée,
 Ny penser que ma Mort va tuër de douleur 75
 Ma moitié miserable entendant ce malheur,
 Ny prevoir les souspirs, & les larmes ameres
 Que sur moy respandront & pere, & mere, & freres :
 Ny mille autres ennuis ma Mort accompagnans,
 Ne perçent point mon cœur d'éguillons si poignans, 80
 Comme est celuy de voir qu'une mortelle absence
 Me ravit pour jamais l'honneur de ta presence,
 Regret continuel qui l'Esprit me remord,
 Et qui me fait encor mourir apres ma Mort.
 C'est pourquoy je requiers pour ma gloire derniere, 85
 Qu'on t'apporte mon corps enfermé dans sa biere,
 Afin que de tes mains recevant quelques fleurs,
 Et si ce n'est point trop, de tes yeux quelques pleurs,
 Il en ressent l'aise en son cœur insensible,
 Et qu'il en dorme apres d'un somme plus paisible. 90
 Quant à moy, qui vivant entre les bien-heureux,
 Ne seray plus alors d'aucun bien desireux,
 Si m'en esjoüiray-je, & me plaira d'entendre
 Ta bouche en souspirant dire à ma froide cendre,
 Que tu peux bien jeter quelques larmes pour moy, 95
 Qui mon sang & ma vie ay respandu pour toy.
 Ainsi luy dit le songe, & sur ceste parole
 Le sommeil en sursaut loin de ses yeux s'envole,
 Lui laissant les Esprits d'horreur enveloppez,
 Et la jouë & les yeux de larmes tous trempez. 100
 Il est vray qu'entr'ouvrant sur ces plaintes dernieres,
 Avec un grand souspir, sa bouche & ses paupieres,
 Et ses Esprits adonc leur erreur démentans,
 Il essuya les pleurs de son front degoutans,

Lorsqu'il fit seulement cognoistre à sa pensée 105
 Que de cette aventure à son ame annoncée
 Les fantosmes d'un songe estoient les Messagers,
 Qui sont le plus souvent trompeurs & mensongers :
 Mais si ne peut son cœur, plein d'un funebre augure,
 Tellement de cette ombre abolir la figure, 110
 Qu'aussi-tost que Phœbus éclaira les Mortels,
 Il n'alla de ses vœux recharger les Autels,
 Et ne dist maintes fois, humectant ses prunelles,
 O Lysis, que j'attens de dolentes nouvelles
 De ton jeune courage, & combien les hazards 115
 Environnant la Gloire, & les Palmes de Mars,
 Me font craindre qu'en fin quelque amere victoire
 Ne me rende ce songe une piteuse histoire.
 Avec ces tristes mots prononcez en pleurant,
 Il s'alloit à son dueil luy-mesme preparant, 120
 Encore que quelque espoir vivant en sa pensée
 Charmast un peu le mal dont elle estoit blessée :
 Mais pouvant plus sur luy la crainte du malheur,
 Que l'attente du bien qui flattoit sa douleur,
 Et se trouvant moins ferme à porter ce naufrage 125
 Qu'à le prévoir de loing il n'avoit esté sage,
 Tantost, vaincu de dueil, il souffroit que l'ennuy
 Jettast son cœur par terre, & marchast dessus luy :
 Tantost il r'appeloit le serain de ses yeux :
 Tantost avecques pleurs il accusoit les Cieux : 130
 Et fui ainsi deux jours, meslant les vœux aux plaintes,
 Et pour un peu d'espoir ressentant mille craintes,
 Jusqu'à tant qu'un Courier du combat eschappé,
 De sang, & de sueur, & de larmes trempé,
 Triste, la couleur pasle, & la veuë égarée, 135
 Luy vint rendre sa crainte une perte assurée :
 Et par un bref discours, mais lamentable, & tel,
 Que chacun de ses mots estoit un coup mortel,
 Soumist presque à ses yeux le tragique spectacle
 Du malheur dont le Songe avoit esté l'oracle. 140
 Qui pourroit exprimer d'assez vives couleurs
 Les violents effects des extrêmes douleurs,
 Qui vindrent tout d'un coup assaillir son courage,
 Foudroyant sa vertu par ce mortel orage ?

Il en fut terrassé comme on void sur les monts, 145
 Qui de vertes forests se couronnent les fronts,
 L'éclatante fureur d'un grand coup de tonnerre
 Quelques fois renverser un gros chesne par terre,
 Et laisser au passant, qui le voit trébuché,
 Juger de quel effort ce trait fut délasché. 150

Soudainement ses yeux perdirent leur lumiere :
 Son Esprit desarmé de sa force premiere,
 Abandonnant les sens qu'il souloit animer,
 Dedans le fort du cœur s'alla tout renfermer :
 Comme un Soldat quittant la bresche defenduë, 155
 Quand il la voit forcée, & la ville perduë,
 Une morne palleur sur ses lèvres courut :
 La parole aussi-tost en sa bouche mourut,
 Et tellement le dueil monstra sa violence,
 Qu'il sembloit que la Mort en causast le silence. 160
 Tant seulement le cœur lamentoit quelquefois,
 Et lamentant parloit ce langage sans voix,
 Que la douleur enseigne en ses tristes escoles,
 Et de qui les souspirs sont les seules paroles.

Enfin quand ses esprits, en leurs sens retournez, 165
 Se furent longuement au dueil abandonnez,
 Et qu'apres mille cris son ame desolée
 Se fut & de sanglots, & de larmes soulée,
 Il revint à soy-mesme, encore qu'outré de dueil,
 Puis d'un soin de Monarque, entre'ouvrant ce grand œil 170
 Qui d'infinis Mortels regit les aventures,
 Et voyant à travers des tenebres obscures,
 De tristesse & d'ennuy dont il estoit voilé,
 Tant de dolents effets d'un Esprit desolé
 Convenir mal au Sceptre, à qui les destinées 175
 Consacrerent ses mains dès leurs tendres années,
 Il voulut mettre un frein au cours de ses regrets,
 Devorer ses souspirs, & de cris plus secrets
 Lamentant ce desastre, encor que les attaintes
 Qui luy perçoient le cœur, luy permissent les plaintes : 180
 Mais vaincu du tourment qui gesnoit ses esprits,
 Il ne peut tant forcer ses lamentables cris,
 Qu'en montrant ce que peut une douleur extresme,
 Il n'accusast les Cieux, n'accusast Lysis mesme,

Et qu'encor de douleur en l'ame evanoüy, 185
 Plorant il ne luy dist, comme s'il l'eust oüy :
 Lysis, mon cher Lysis, la moitié de ma vie,
 Et l'heur qui la rendoit de tout heur assouvie,
 L'impitoyable Parque a donc fermé tes yeux,
 Pour ne voir jamais plus la lumiere des Cieux, 190
 Et n'ont peu tes Lauriers empescher que la foudre
 De Mars, & de la Mort, n'ait mis ton corps en poudre ?
 O beau jour du Printemps, dont le cours du destin
 Presqu'ensemble a conjoint le soir & le matin,
 Que la cruelle Mort esteignant la lumiere, 195
 Au point le plus luisant de ton heure premiere,
 Precipite ma vie en de profondes nuits
 Tenebreuses de dueil, de tristesse, & d'ennuis ?
 Ah, Lysis, mon Lysis, & comme est-il possible
 Qu'estant de nos destins la trame indivisible, 200
 Moy vivant tu sois mort, mon espoir deçevant,
 Et que toy rendu mort je sois resté vivant ?
 Helas, j'eusse juré par ces divines flames,
 Qui nous avoient fait faire eschange de nos ames,
 Que toy n'estant toy-mesme, & ne vivant qu'en moy, 205
 Ny moy n'estant moy-msme, & ne vivant qu'en toy,
 Il m'eust fallu meurtrir pour estaindre ta vie,
 Et que ton seul trespas eust la mienne ravie :
 Chetif qui regardois, balançant nostre Sort,
 Ce que peut l'amitié, non ce que peut la Mort, 210
 Qui foulant sous ses pieds les plus fiers Diadesmes,
 Et d'un Sceptre de fer maistrisant les Rois mesmes,
 Contre les vrais amis se vanger sans pitié,
 De n'avoir nul pouvoir sur la vraye amitié.
 Mort cruelle à nos cœurs que ta main des-assemble, 215
 Ciel ou cruel, ou sourd, ou tous les deux ensemble,
 Qui jamais n'as daigné te laisser esmouvoir
 Aux vœux que ces perils me faisoient concevoir,
 Que vous avez destruit une amitié fidelle,
 Rompant une union digne d'estre eternelle ! 220
 Et toy-mesme Lysis, las ! que tu t'es rendu
 Coulpable d'un desastre où ton cœur t'a perdu,
 Mesprisant les Conseils qu'un funeste presage
 Me fit un jour verser en ton jeune courage,

Quand le voyant espris de la fureur de Mars, 225
 J'en retenois l'ardeur de courir aux hazards,
 Et voulois qu'aussi bien logeast en ta Memoire
 Le soin de ton salut, que celui de ta gloire,
 De peur de voir enfin quelque plomb hazardeux,
 N'en ayant frappé qu'un, en faire mourir deux. 230

Las ! si tu m'eusses creu, ces sources miserables
 Qui versent de mon Chef des ruisseaux perdurables,
 Seroient encor des yeux ouverts pour t'admirer,
 Et non des surgeons d'eau coulans pour te plorer.
 Tu vivrois, ô Lysis, & de ma vie amere 235
 Tu me rendrois la course encor & douce & chere :
 Mais ton mauvais Genie envieux sur mon heur,
 Et ceste ardente soif de loüange & d'honneur,
 Que le feu du courage en nos ames éveille,
 Au son de mes conseils boucha lors ton oreille. 240

Qu'accuseray-je donc, ou le destin, ou toy,
 De la cruelle fin qui te ravit à moy,
 Puis que tu l'as cherchée, & qu'au mortel Orage
 Où la seule valeur t'a fait faire naufrage,
 Un aussi grand desir sembloit t'éguillonner 245
 De recevoir la Mort, comme de la donner ?

Helas ! il me souvient qu'alors que ces allarmes
 Te separoient de moy les yeux baignez de larmes,
 Et que les miens aussi ne faisoient que pleuvoir,
 Comme s'ils n'avoient deu jamais plus te revoir, 250
 Entre infinis sermens de memoire eternelle
 Qu'exige une amitié constante & mutuelle,
 Tu me dis tout bruslant de la flame d'un cœur
 Qui voudroit voir son Roy sur cent peuples vainqueur,
 Que tu m'allois donner une preuve asseurée 255
 De l'immortelle foy que tu m'avois jurée,
 Et par un certain gage au monde tesmoigner
 Que rien ne la pourroit de ton ame esloigner.
 Hé Dieux ! estoit-ce là ceste preuve, & ce gage
 Qui m'en devoit donner un si seur tesmoignage ? 260
 O Lysis, falloit-il t'eslancer au trespas
 Pour m'asseurer d'un heur dont je ne doutois pas ?
 Ta preuve (entier amy) ta preuve est trop cruelle :
 Il me couste trop cher de te voir si fidelle :

Par ce gage inhumain non demandé ny deu 265
 Qui me le preuve ainsi par ton sang expandu,
 Dessous trop de douleurs rend mon ame abbatuë :
 L'assurance m'en plaist, mais la preuve m'en tuë,
 Et fait que malheureux je me vois tourmentant
 De me voir tant aimé de ce que j'aimoy tant. 270
 Bien sçay-je que la fin que tu t'és procurée
 Rend la mort glorieuse, & ta vie honorée,
 Mais les loix d'amitié t'avoyent-elles permis
 De chercher de la gloire au dueil de tes amis,
 T'efforçant d'acquérir par la rage des armes, 275
 Un laurier de vertu dégouttant de nos larmes ?
 Las ! tu n'ignorois point quand ta jeune valeur
 Te fit donner en proye au publique malheur,
 Que ma vie en la tienne alloit courre fortune,
 Puis que de nos destins la trame estoit commune : 280
 Et cependant on dit qu'aussi-tost que tu vis
 Les Lauriers esperez t'avoir esté ravis,
 Tu demandas la Mort d'une plus chaude envie,
 Que les moins courageux ne demandent la vie :
 Et qu'au lieu de daigner ton salut requerir, 285
 Changeant l'Amour de vaincre en celuy de mourir,
 Tu t'exposas toy-mesme à la fiere tempeste
 Du coup qui sans pitié t'a foudroyé la teste.
 Ah Lysis ! quel penser vivoit lors en ton cœur ?
 Cruel desplaisoit-il à ta jeune rigueur, 290
 Qu'estant des-ja de morts la campagne couverte,
 Ton salut pour le moins consolast nostre perte ?
 Haïssois-tu ta vie, ou nous haïssois-tu
 Qui de l'erreur d'autruy punissois ta vertu ?
 Las ! ce n'est pas l'advis qu'en moderant la flame, 295
 Qui faisoit bouillonner ces desirs en ton ame,
 Je versois en ton cœur au partir de ce lieu,
 Quand me baisant la main pour le dernier Adieu,
 Tu me vis deceler en mon pasle visage
 La peur dont ce depart me glaçoit le courage. 300
 Mon cher Hephestion, va (te dis-je) & revient
 Romps le Chef ennemy, mais conserve le tien :
 Fay qu'en cela ta guerre à l'escrime ressemble,
 Donnant, s'il t'est possible, & parant tout ensemble,

Et tant que tu pourras joignant d'un bel accord 305
 Le soucy de la vie au mespris de la Mort.
 Tu t'en vas où la gloire au peril se marie :
 Où plus qu'en aucun lieu la Fortune varie :
 Ou souvent à grand pas la victoire suivant,
 On rencontre la Mort qui se met au devant. 310
 Ne croy point trop l'ardeur, dont se sent allumée
 Une Ame genereuse à vaincre accoustumée,
 Quand au fort du combat erre devant ses yeux
 L'Image du renom qui doit volder aux Cieux :
 Je sçay de quel pouvoir les cœurs elle domine, 315
 Et comme elle éguillonne une jeune poitrine :
 Je n'avois pas vingt ans, alors qu'a Moncontour
 Elle pensa mener ma vie au dernier jour.
 Et partant, toy qui sçais que d'une mesme trame
 Le destin à tissu ton ame avec mon ame, 320
 Si ce n'est pour ton bien, & pour l'amour de toy,
 A tout le moins, Lysis, vy pour l'amour de moy,
 De moy de qui la vie, apres la tienne esteinte,
 Ne seroit jamais plus qu'une eternelle plainte.
 Ainsi te dis-je alors, mais ces propos perdus 325
 Furent emmy les vents sans effect expandus,
 Cependant j'esperois qu'une heureuse victoire
 Te renvoyroit bien-tost grand de nom & de gloire,
 J'ouvrais desja mes bras à ce futur accueil,
 Et voila maintenant qu'on m'apporte un cercueil, 330
 Au lieu des doux Lauriers qu'on m'en faisoit entendre,
 Et pour toy, ma chere ame, un peu de froide cendre.
 O douloureux retour ! ô malheureux depart !
 O penser qui mon cœur perçez de part en part !
 O Lysis & faut-il qu'une seule journée 335
 Ait si piteusement changé ta destinée,
 Que tant de riches dons de nature & des Cieux,
 Recueillis comme fleurs par la dextre des dieux
 Dans les sacrez jardins des Beutez & des Graces,
 Pour te faire admirer non à des ames basses, 340
 Mais aux plus eslevez & plus nobles esprits,
 Ne soient plus maintenant qu'une poudre sans prix
 Que l'eternelle nuict dans la tombe reserre,
 Et ton nom si fameux le nom d'un peu de terre ?

O cruel changement ! toy seul peux faire voir 345
 Que la rigueur du Sort égale ton pouvoir.

Ah ! qu'il me seroit doux en ce dueil miserable,
 Que pour pleurer mon mal autant qu'il est plorable,
 Une infinité d'yeux au sommeil indomptez
 Me fussent maintenant dedans le chef entez, 350
 Par où ma triste vie en larmes écoulée
 Vist ma peine & ma perte en plaintes égalée,
 Et le sang que Lysis a respandu pour moy
 Payé d'autant de dueil qu'en merite sa foy !

On dit qu'il croit des fruicts sur la rive d'un fleuve 355
 Qui sous un nouveau Ciel baigne une terre neuve,
 Dont qui gouste une fois ne voit jamais tarir
 Les ruisseaux de ses pleurs qu'au seul point de mourir.
 Helas ! pleust-il aux Dieux que ces fruits porte-larmes,
 M'eussent remply le front des effets de leurs charmes, 360
 Afin qu'en lamentant je puisse jours & nuicts
 Fournir jusqu'au tombeau des pleurs à mes ennuis,
 Et comme un cœur dolent d'où la joye est ravie,
 Sacrifier au dueil les restes de ma vie.

Mais helas ! veu le poinct où m'ont reduit les Cieux 365
 Pour pleurer mon tourment, c'est trop peu que les yeux :
 Il faut que le cœur mesme en sentant les alarmes
 Se fonde tout en sang, aussi bien qu'eux en larmes :
 Encor eusse-je au front autant d'yeux larmoyans,
 Comme les Cieux de la Nuict en ont de flamboyans, 370
 Et mon cœur versast-il par autant de fontaines
 Son propre sang conjoint à celuy de mes veines ;
 Mes larmes ne sçauroient égaler ma douleur,
 Ny ma douleur non plus égaler mon malheur.

Ah ! pourquoy n'a permis cét absolu Monarque 375
 Qui seul donne des loix aux fuseaux de la Parque ;
 Que le mesme combat qui tes jours a finis,
 Sous un peril commun nous ait ensemble unis !
 Tu ne serois point mort, ô ma chere Esperance,
 Ou le serois au moins avec quelque vengeance. 380
 Car quand un diamant eust armé tout autour
 Celuy qui t'a privé de la clarté du Jour,
 Si l'eust outrepercé la douleur qui m'anime,
 Et fait que ton meurtrier eust esté ta victime.

Puis revenant à toy, de qui peut estre alors, 385
 L'ame n'eust poinct encor abandonné le corps,
 J'eusse au moins de mes doigts ta paupiere fermée,
 Quand la mort l'eust du tout de flames desarmée,
 A tes derniers souspirs mes souspirs confondant,
 Dans ton sang espandu, mes larmes espendant : 390
 Et peut estre ce coup de douleur nompareille,
 Qui ne m'a point tué me blessant par l'oreille,
 M'eust alors fait mourir me blessant par les yeux,
 Et nous fussions ensemble envolé dans les Cieux.

Mais la cruelle Parque, à mes vœux rigoureuse, 395
 Voyant qu'un trop grand bien rendroit mon ame heureuse
 S'il m'advenoit de vivre, & mourir avec toy,
 Pour me tuër deux fois t'a fait perir sans moy :
 Ou bien, le grand Moteur qui de lois eternelles,
 Regit le cours fatal des affaires mortelles, 400
 Ayant icy fiché la borne de tes ans,
 A voulu que les miens leur fussent survivans,
 Afin qu'après ta mort il restat sur la terre,
 Qui peust en ta faveur à l'oubly faire guerre :
 Qui de dignes regrets peust ta fin déplorer, 405
 Et d'un digne tombeau tes cendres honorer.

Loy que si les destins m'ont ordonné de suivre,
 J'en ay moins en horreur l'ennuy de te poursuire,
 Me plaisant à penser, pour mon seul reconfort,
 Que tant plus je vivray, tant moins tu seras mort, 410
 Puis qu'après le moment par qui l'Ame est ravie
 La memoire des morts leur sert d'une autre vie.

Qu'a jamais soit maudit le jour plein de douleur
 Que ton trespas a teint en si noire couleur :
 Soleil, Pere des ans, grande lampe céleste, 415
 Rends ce jour là semblable à celui de Thyeste :
 Que jamais ta splendeur ne l'éclaire à son rang :
 Qu'il y pleuve tousjours, mais qu'il pleuve du sang,
 Comme à la plus sanglante & cruelle journée,
 Qui par le rond des Cieux se soit oncques tournée, 420
 Et toy, qui que tu sois, homme impie, & cruel,
 Qui pour m'emplir le cœur d'un dueil perpetuel,
 Avec le coup meurtrier des foudres de Megere,
 As osé violer une teste si chere,

Sçaches que si le plomb contre elle décoché, 425
 Avec ta cognoissance a commis ce peché,
 Nul paisible sommeil n'enchantera mes peines,
 Que ton sang malheureux espuisé de tes veines,
 Et tes membres en proye aux corbeaux exposez,
 Ne rendent au tombeau ses Manes appaisez : 430
 Et cache où tu voudras ta sacrilege teste,
 Rien ne te sauvera des coups de la tempeste,
 Dont le courroux du Ciel armé pour le vanger,
 Te viendra par ma dextre en fureur saccager,
 Si pressé d'un regret ou desespoir extremes, 435
 Tu ne te vas cacher au sein de la mort mesme,
 Levant la main au Ciel, ainsi je le promets,
 Aux cendres de Lysis esteintes pour jamais.
 Et vous prens à tesmoins du serment que j'en jure
 O vous race presente, & vous race future. 440
 Ainsi parla Daphnis, faisant luire en son œil
 Mille esclairs de courroux au milieu de son dueil :
 Puis se rendit aux pleurs, baillant en cent manieres
 Son cœur à devorer aux douleurs ses meurtrieres :
 Quand son cher Megathyme, autheur des plus beaux faits 445
 Qu'il eust osés en guerre ou fait reluire en paix,
 Ne pouvant endurer de voir tant de tristesse
 Affoler un esprit fameux pour sa sagesse,
 Prit en fin la parole, & de ses graves mots
 Vint calmer la tourmente, & moderer ses flots. 450
 En quoy ? cher nourrisson de Mars & de Memoire,
 En fin ceste douleur aura-elle la gloire
 D'avoir jetté par terre, & saccagé le fort,
 Dont ta sage constance a tant bravé le Sort ?
 Quoy ? ce cœur invincible aux plus vaillantes armes 455
 Sera-t'il maintenant estouffé par des larmes,
 Et tant de gloire acquise a tes Royales fleurs
 Fera-t'elle naufrage en des ruisseaux de pleurs ?
 O genereux Daphnis, souviens-toy de toy-mesme,
 De tes fameux Lauriers, de ton Saint Diadesme, 460
 Et ne tourmente point les ombres de Lysis,
 Par l'extrême douleur qui tes sens a saisis.
 Bien seroit un rocher, bien seroit une souche,
 Celui qui défendrait les plaintes à ta bouche,

Maintenant qu'il n'est Ame entendant son trespas 465
 Qui n'estime un peché de ne le pleindre pas :
 Trop sensible est le coup qui ta poitrine entame,
 Et trop de sentiment vit dedans ta belle ame :
 Tu l'aimois trop, Daphnis, lors qu'il estoit vivant,
 Et l'Amour, & la Foy, dont il t'alloit servant, 470
 Brusloit en son Esprit d'une flame trop Sainte,
 Pour le voir maintenant, sans larmes, & sans plainte,
 Par un meurtre inhumain au cercueil estandu,
 Nager dedans son sang, pour toy seul expandu,
 Car si plus que sa vie estimer ton service, 475
 Si ses plus beaux desirs t'offrir en sacrifice,
 Ne respirer que toy, ta gloire, & ton repos,
 N'avoir autre penser, n'avoir autre propos,
 Suffist aux habitans de cette ronde Masse,
 Pour acquerir tant d'heur, qu'ils puissent de ta grace 480
 Meriter en vivant quelque effect d'amitié,
 Meriter en la Mort quelque traict de pitié,
 Rien jamais de ton cœur, & de tes yeux augustes,
 Ne tira des regrets, ny des larmes plus justes ;
 Mais si ne faut-il pas que ton cœur abattu, 485
 Laisse aux faix de ce mal accabler ta vertu,
 Ny que servilement ta constance enchainée,
 Soit par ceste douleur en triomphe menée.
 Bien est ta perte grande, en un si grand malheur,
 Mais plus grand est encor le nom de ta valeur : 490
 Dont il faut que la gloire abolisse & consume,
 De ces cuisans soucis la dolente amertume,
 Et que tous les torrens de douleur, & d'ennuy,
 Que maint orage humain apporte quant & luy,
 Fussent-ils asez grands pour noyer de leur onde 495
 Les plus fermes Esprits qui regentent le Monde,
 Coulez en ta belle Ame, & dans ce brave Cœur,
 De qui rien de mortel ne deust estre vainqueur,
 Soudain soient devorez, sans que tout leur orage
 Puisse troubler la Paix d'un si Noble courage : 500
 Non autrement qu'on voit le Danube Allemand,
 Ou le Nil dont le cours se va tant renommant,
 Ces deux fleuves fameux, qui sortans de leurs couches,
 Vomissent jour & nuict par sept diverses bouches,

L'orgueil de leurs grands flots dans le Sein Escumeux, 505
 Où mille se vont perdre, & s'abysmer comme eux :
 On diroit en oyant leur superbe menace,
 Fremir contre les bords qui brident leur audace,
 Que tant de vistes flots, courant se descharger,
 Vont noyer la Mer mesme, & le goust en changer : 510
 Cependant, aussi-tost que leurs eaux sont coulées,
 Dedans les vastes champs des grands vagues salées,
 Les gouffres de Thetys les vont engloutissant,
 Dans l'abysme infiny de leur sein mugissant,
 Sans en rien alterer leur saveur naturelle, 515
 Et sans croistre leurs flots d'une goutte nouvelle.
 Daphnis, il faut qu'on voye, il faut qu'on voye ainsi
 Ces vagues de douleur, ces ondes de soucy,
 Qui par le Sort cruel dessus toy sont versées,
 Se perdre dans la Mer de tes nobles pensées, 520
 Se perdre en la grandeur qui fait dessous ta Loy,
 Fléchir tant de Mortels qui n'esperent qu'en toy.
 La Bonté de ton Ame aux Saints desirs ouverte,
 Ne veut pas que tu sois insensible à ta perte :
 Non, n'en fay pas mourir du tout le sentiment, 525
 Mais fay qu'elle te gesne avec moins de tourment,
 Et respondant d'effect au los qui te renomme,
 Sens-là comme un amy, porte-là comme un homme,
 Comme un Grand, comme un Roy, qui Grand en tous ses faits
 N'a l'esprit destiné qu'à porter de grands faix. 530
 Quel seroit nostre Sort si poursuivant ta plainte,
 L'excez de cét ennuy rendoit ta vie esteinte ?
 Quels Astres dans les Cieux prompts à nous secourir,
 Nous pourroient bien alors empescher de perir ?
 O Daphnis, nostre vie en la tienne respire : 535
 Pense à nous, pense à toy, pense à tous cét Empire,
 Et pour l'Amour de ceux dont ton Ame a pitié,
 Fay quelque violence aux Loix de l'Amitié.
 Les Dieux qui de grandeur, avec toy symbolisent,
 Ne pleurent point la mort de ceux qu'ils favorisent : 540
 Mais leur donnent au Ciel des throsnes Immortels :
 Leur font dessus la terre élever des Autels :
 Couronnent leur vertu, couronnent leur Memoire,
 Des perdurables fleurs d'une Immortelle Gloire,

Et de tels ornements sans fin les honorer, 545
 Cela s'appelle en eux les pleindre & les pleurer.
 Toy, Daphnis, apaisant ces douloureux alarmes
 Plore ainsi ton Lysis, sans soupirs & sans larmes :
 Non pas luy bastissant des Temples comme aux Dieux,
 Non pas te promettant de luy donner les Cieus : 550
 Mais rendant sa valeur à jamais memorable,
 Par tout ce qui peut rendre un renom perdurable.
 Tes effects d'amitié sa gloire éternisans,
 Si rien d'humain luy plaist, luy seront plus plaisans,
 Que tout autant de pleurs qu'en fit oncques espandre, 555
 Sur son Hephestion le Monarque Alexandre.
 Aussi ces larmes-là ne sont vaines eaux,
 Et ces pleurs retirans les morts de leurs tombeaux,
 Se changent mieux que ceux de qui le Pò se vante,
 En l'ambre d'une gloire incessamment vivante. 560
 Ainsi dit Megathyme, & les poignantes fleurs
 De ces libres discours, malgré tant de douleurs,
 Servirent à Daphnis, sinon de Panacée,
 Guerissant tout d'un coup le mal de sa pensée,
 Pour le moins de Nepenthe, en supprimant le cours 565
 Des pleurs qu'il eust versez le reste de ses jours :
 Et derechef aux mains luy remirent les armes,
 Pour respandre à Lysis autre humeur que des larmes.

Boisrobert

« *Le songe de Bois-Robert à Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Ode* » (recueil de 1630, p. 505)

Un jour, le plus beau de l'année,
 Errant parmy les tapis vers
 Les yeux aux delices ouvers,
 L'ame aux plaisir abandonnée.
 Admirant tout, & benissant 5
 A eux fleurs, & dans le verd-naissant
 Les beaux effets de la Nature,
 Pres d'une source je m'assis
 Qui charma par son doux murmure
 Et mes plaisirs, & mes soucis. 10

Qui sont respectez du tonnerre
 Entre deux monts, où les neuf Sœurs
 Ravissent le ciel & la terre
 Par leurs admirables douceurs. 50

Je m'incliné devant ces belles
 Aussi-tost pour les adorer,
 Ne pouvant assez admirer
 Les graces qui vivoient en elles.
 Elles regnoient parmy les fleurs 55

Loin des soucis & des douleurs
 Qui tiennent l'ame ensevelie,
 En des prez, où court & s'expand
 La claire & belle Castalie
 Toujours en forme de serpent. 60

Là les plus renommez Poëtes
 Que tous les siecles ont contez,
 Estoient assis à leurs costez
 Sur des tapis de violettes.
 Homere avoit le premier lieu, 65

Reveré comme un demy-Dieu,
 Si tost qu'il prenoit la parole
 Les plus habiles se taisoient,
 Comme ceux qui dans son escole
 Avoient appris ce qu'ils disoient. 70

Là son ame estoit bien plus belle,
 Et plus parfaite sa raison,
 Que lors qu'elle estoit en prison
 Dedans son ecorce mortelle.
 Là ses yeux estoient éclairez, 75

Et par des vers mieux membrez
 Dessus le point de ma venuë
 Ce devin homme racontoit
 Ce qu'Helene estoit devenuë
 A la troupe qui l'écoutoit. 80

Plus bas vivoient en mesme gloire
 Les Chantres jadis florissans ;

Et les Peintres, de qui les Ans N'ont point effacé la memoire. J'aperceus Freminet assis	85
Pres d'Apelles & de Zeuxis, De mon Roy peignant les trofées ; Et Guedron au rang bien-heureux Des Amphions, & des Orféés, Souspiroit ses airs amoureux.	90
Certes ses dernieres merveilles Sur moy firent un grand effet, Pour ce que Nature m'a fait Sensible au plaisirs des oreilles. Leurs tons graves, & delicas	95
Dont la Grece a fait tant de cas Avoient de si grandes justesses, Que mieux que n'eussent fait les Dieux, Ils charmoient leurs belles Maistresses Par leurs concers melodieux.	100
Calliope la plus âgée Qui connût l'aise que j'avois Au milieu des Luths & des Vois Où mon ame estoit engagée ; Me souffrit, & me dit ainsi ;	105
Qui que tu sois qui viens icy Enfle toy d'un stile superbe Qui participe de Ronsart, Et de Bertaut, & de Malherbe, Si tu veux nous plaire en ton art.	110
Universellement sçavantes, Bien que nous vivions chez les Grecs, Nous connoissons tous les secrets Des langues mortes & vivantes : Parle donc, & fais icy voir	115
Puis qu'on t'en donne le pouvoir, Des fruits de ta douce eloquence, Dispose toy de réjouir	

Cette troupe qui fait silence
Sur l'espoir qu'elle a de t'ouïr. 120

Puis qu'il m'est permis, ô Deesse,
De prendre part à vos ébas :
(Luy di-je en m'inclinant tout bas,
Avec un excez d'allegresse.)
Je parle, & pour estre escouté, 125

Des vaines fables rebuté
Je veux m'estendre sur la gloire,
D'un, qui seul au monde aujourd'huy
Divines filles de Memoire,
Est vostre honneur, & vostre appuy. 130

Ce grand RICHELIEU, que la terre
Admire sur tous les vivans,
Protecteur en paix sur les Sçavans,
Fleau des Rebelles en la guerre.
RICHELIEU di-je qu'à l'envy 135

Toutes les vertus ont suivy
Dés sa premiere adolescence,
Est celuy que j'estime tant,
Et qui merite le silence
Que vous gardez en m'escoutant. 140

Des-ja ceux qui vous environnent
Murmurent tous de mon projet,
Et ravis de ce grand objet
De ma temerité s'estonnent.
Il est vray qu'ils ont par leurs arts 145

Des Achilles, & des Cesars
Immortalisé le courage,
Mais ils reconnaissent assez
Qu'en mon choïs, j'ay de l'avantage
Dessus les siecles passez. 150

Vous le sçavez, divines fees,
Si de luy je puis dire moins,
Je ne veux point d'autres temoins
De sa gloire, & de ses trophees.

Parlez, secondez mes efforts, Vous qui des vivans & des morts Connoissez le merite extreme, Qu'avez-vous veu dans l'Univers Qu'on puisse éгалer sans blaspheme Au divin sujet de mes vers ?	155 160
Si les histoires veritables Ne peuvent fournir à vos sens Des exemples assez puissans, Cherchez-en jusques dans les fables. Proposez-vous toutes les Loix, Et les vertus, & les Exploits Des Romules & des Thesees, Et s'ils ont des perfections Qui luy puissent estre opposees, Jugez-le par ces actions.	165 170
En dix mois, forcer la Rochelle, Sauver Ré malgré les Destins. Purger la France des Mutins, Chastier l'Anglois infidelle, Venger nos amis opprimez, Vaincre tous nos voisins armez Sans profitez de sa victoire, Et sans avoir d'autres desseins, Dites moy si c'est une gloire Qu'on doive à des mortelles mains.	175 180
Soit que les vertus nompareilles D'un Prince favory de Dieu, Soit que l'Esprit de RICHELIEU Soit la source de ces merveilles, Quoy que ces grands evenemens Surpassent nos entendemens, Et n'entrent point dans nos pensees, Je n'avance rien dans mes vers, Car ces choses se sont passees A la face de l'Univers.	185 190

Depuis que mon Prince invincible
 Le plus juste de tous les Rois,
 A fait ce grand & digne choi,
 Tout est à ses armes possible
 Tous les peuples luy sont obligez, 195
 Il est l'apuy des affligez,
 Et l'on appelle à sa justice
 De ces injustes conquerans,
 A qui sa vaillance propice
 Va ravir le nom de Tirans. 200

Il n'est point de lieu sur terre
 Où je ne le treuve adoré ;
 Son beau Nom par tout reveré,
 Fait plus de bruit que le tonnerre.
 Bref, de tous les peuples vivans 205
 Ses sujets sont les moins sçavans
 De sa gloire & de sa louange ;
 Il est mieux connu sur les bords
 Du Nil, de l'Euphrate, & du Gange,
 Qu'il n'est au milieu de ses ports. 210

Certes sa valeur est extreme,
 Mais son bon-heur est sans pareil,
 Parce qu'il a creu le Conseil
 De ce divin Homme qu'il aime.
 C'est la prudence, & la vertu 215
 Dont son esprit est revestu,
 Qui le font par tout invincible ;
 Il purge par luy tous nos maux,
 Et c'est le bon Ange visible
 Par qui Dieu benit ses travaux. 220

Quoy que son ame soit portee,
 Aussi bien aux Armes qu'aux Loix,
 Il avoit pour ses grands exploits
 Besoin de ce grand Eurystee.
 Depuis qu'il s'est fait nostre appuy, 225
 Et qu'on se descharge sur luy
 De tant de faix insupportables,

On peut dire sans le flater
 Qu'il est au Roy, ce qu'en vos fables
 Athlas estoit à Jupiter. 230

Il est cause que l'Italie
 A produit ces mots relevez,
 Qui doivent bien estre gravez
 De crainte qu'on ne les oublie :

Cesar d'assurance pourveu 235
A dit, je suis venu, j'ay veu,
Et j'ay vaincu dans cette terre :
Mais Louis ce Prince indompté
Est venu faire icy la guerre
Sans voir ce qu'il a surmonté. 240

Que s'il meprise sa conquête
 Si noble entre tous les guerriers,
 Il se contente des lauriers
 Dont on a couronné sa teste.
 S'il foule comme vanitez 245

L'éclat des superbes Citez,
 Qui l'apellent malgré leurs Princes ;
 Et que ce grand Libérateur
 Peut joindre mesme à ses Provinces,
 Sans passer pour un usurpateur. 250

Si tout son but & son estude
 Ne tendent plus qu'à protéger,
 Ceux qu'on menace d'affliger
 D'une eternelle servitude.
 S'il ne demande des Autels 255

Que comme arbitre des mortels :
 Bref, s'il est Grand, & s'il est Juste,
 Muses, quel doit estre le pris
 De nostre CARDINAL Auguste
 Que j'adore, & que je descriis. 260

O Nymphes des Dieux reverees
 Qu'icy mes vœux seroient contens,

- Si l'on gardoit l'ordre des temps
 Dans vos cadences mesurees.
 Qu'en ce discours je m'estendrois 265
 S'il m'estoit permis par vos Loix
 De r'appeller dans ma memoire
 La fuite de tous ses desseins,
 Depuis qu'il est né pour la gloire
 Et pour le repos des humains. 270
- Mais c'est dans les hautes pensees
 Que nostre stile se maintient,
 A l'Histoire seule appartient
 Le recit des choses passees.
 Il faut que nos libres esprits 275
 D'une sainte fureur épris
 Cherchent le nombre, & les cadences,
 Et que d'un soin laborieux
 Ils se roulent dans les Sentences
 Et dans les mysteres des Dieux. 280
- Pour s'enroller dans la memoire,
 Et pour arriver au sommet
 De ce beau mont qui nous promet
 Tant de Lauriers & tant de Gloire.
 Il faut par un chemin tortu 285
 Qu'on n'ait point encore batu
 Prendre une route destournee,
 Que l'ame suë en ses efforts,
 Et soit la premiere estonnee
 D'où luy sont venus ses transports. 290
- Pour moy, quelque effort que je face,
 Je sens mon esprit abatu
 Dessous cette grande vertu
 Qui toutes les autres efface.
 Aidez moy, vous qui connoissez 295
 Qu'on n'en peut jamais dire assez ;
 Secondez-moy, sçavans Genies,
 Et puis qu'un merite si haut

Veut des louanges infinies,
Celebrez-les à mon défaut. 300

A ces mots finit ma Harangue,
Un sourd murmure s'esleva,
Et chacun de rang approuva
La facilité de ma langue.
Cet heureux applaudissement 305

Me chatoüilla si doucement
Que mon ame s'en émût toute ;
Ce transport causa mon réveil,
Et fus long temps encore en doute
Si c'estoient les fruits du sommeil. 310

Je pris d'abord cette fontaine
Où j'endormis tous mes soucis
Des l'instant que j'y fus assis,
Pour la veritable Hypocrene.
D'avanture un cheval paissoit 315

Dans ce beau pré qui fleurissoit,
Que je creus estre ce Pegase
Qui dans l'air m'avoit attiré,
Pour me causer la belle extase
Qui m'avoit si long temps duré. 320

En fin je connus la puissance
Du grand Sommeil qui m'abatit,
Ramenant petit à petit
Ces objets à ma souvenance.
Je fus marry d'ouvrir les yeux ; 325

Car j'avois dedans ces beaux lieux
Trouvé les Muses si propices,
Que de leurs charmes transporté,
J'eusse voulu dans ces delices
Dormir jusqu'à l'éternité. 330

Il est vray que ce fut un songe ;
Mais miraculeux en cela,
Qu'en mon discours rien ne coula
Qu'on peut soupçonner de mensonge.

Ce grans Miracle de nos jours 335
 Est l'objet de tous mes discours
 Comme il est l'entretien des Sages,
 Et mes sens naturellement
 Estans remplis de ces Images
 Les gardent la nuit en dormant. 340

O grand HEROS ! de qui la gloire
 Estonne tant de Nations,
 Vos admirables actions
 Roulent tousjours dans ma memoire.
 Soit en veillant, soit en dormant, 345
 De cet objet doux & charmant
 Mon ame est tousjours possedee,
 Vous estes malgré mes ennuis,
 De mes jours l'éternelle Idee,
 Et le seul songe de mes nuits. 350

Nos neveux en verront les marques ;
 Et par moy la posterité
 Sçaura que vous avez esté
 Le fleau des superbes Monarques.
 Que si de vos exploits sçavant 355
 Je parle si bien en rêvant,
 O divin sujet de mes veilles,
 Si je songe de si beaux vers ;
 Que diray-je de vos merveilles
 Lors que j'auray les yeux ouverts ? 360

« Ode. Pour remerciement. A Monseigneur le Cardinal de Richelieu » (recueil de 1630, p. 521)

Seul appuy de nostre Parnasse,
 Grand Heros, qui sur les humains
 Versez des biens à pleines mains,
 Souffrez que ie vous rende grace ;
 Et qu'ayant si peu merité 5
 Les doux effets d'une bonté
 Sur qui tout mon espoir se fonde ;
 Je face confesser à tous
 Que vous n'estes né parmy nous

Que pour bien faire à tout le monde.	10
Avec des qualitez si grandes Vos paroles sont des effets, Vous estes plus prompt aux bienfaits Que nous ne sommes aux demandes.	
Vous courez avecque plaisir	15
Au devant de nostre desir, Plein de solides assurances, Et comme vous vous excitez A prevenir nos volontez Vous surmontez nos esperances.	20
Pour moy, j'ay plus d'heur & de gloire Que n'ont eu les plus grands Autheurs Dont les siecles admirateurs Ont presque effacé la memoire.	
Ils ont captivé par leurs arts,	25
Des Mecenes, & des Cesars, Passant l'eloquence commune, Chacun d'eux a trouvé son Dieu, Mais jamais un grand Richelieu Ne fut autheur de leur fortune.	30
Ce grand Esprit, de qui derive Le repos qui nous est si cher, M'a jugé digne d'approcher Du Roy le plus iuste qui vive.	
Par luy, ce Monarque puissant	35
Souverainement agissant A mes vœux se rend si propice, Qu'il veut pour ma felicité, Qu'enfin la libéralité Soit compagne de sa justice.	40
O qu'une ame est vrayment Royale Et que dans les cœurs des mortels Elle a justement des autels Quand elle paroist liberale.	

Tous les Princes, & tous les Roys, 45
 Du Destin approuvent les Loix,
 Ils sont mortels comme nous sommes ;
 Et dans leur thrône glorieux
 Ils ne sont semblables aux Dieux
 Qu'autant qu'ils font du bien aux hommes. 50

« A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Pour ses Estrennes » (recueil de 1630, p. 526)

Estonnement de l'Univers
 Merveille du siecle où nous sommes,
 RICHELIEU, le plus grand des hommes
 Seul digne sujet de mes vers.
 Aujourd'huy que je veux plaire, 5
 De quoy vous doy-je contenter,
 N'ayans rien à vous presenter,
 Ny pas mesme un souhait à faire.
 Le ciel pour vous à tous propos
 Importuné de mes requestes, 10
 Dedans l'eminence où vous estes
 Veux que je le laisse en repos.
 En vous toute sa grace abonde,
 Il ne vous peut rendre en effet,
 Ny plus puissant, ny plus parfait, 15
 Ny plus chery de tout le monde.
 Je le prirois donc vainement
 De se montrer plus favorable,
 A vostre esprit incomparable
 Secondé d'un grand jugement. 20
 Puis qu'il nous sauve par ses veilles
 Et qu'il nous fait de tous prosperer,
 Je ne doy plus le conjurer
 Qu'il en augmente les merveilles.
 Mais qu'en l'esclat où je vous voy 25
 Parmi tant de pompe, & de gloire
 Il vous donne un peu de memoire,
 Pour vous resouvenir de moy.
 Certes j'auroy la bouche close,
 Si vous faites pour tant de vers 30

Que d'Arbaut ou la Viloclers
Me donnent un peu de leur prose.

« *Response faite sur le champ ; par Monseigneur le Cardinal de Richelieu* » (recueil de 1630, p. 527)

Bois-Robert, en vain tu t'amuses
A chercher du secours chez moy
Si tu veux enrichir tes Muses,
Il te faut adresser au Roy.
Si pourtant ton esprit s'estonne 5
Du grand éclat qui l'environne
Je m'offre à luy parler pour toy.

« *A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Ode* » (recueil de 1630, p. 528)

On dit que ma fortune est faite ;
Mes envieux sont estonnez
Depuis qu'ainsi on interprete
Les vers que vous m'avez donnez.
Chacun me flatte, & me saluë, 5
On me montre au doigt par la ruë,
Ce bruit court iusques dans les champs,
Mais, ô seul homme que j'implore
Je ne sçaurois trouver encore
Credit sur eux chez les Marchans. 10

Achevez des faveurs si grandes,
Considerez esprit parfait,
Que sur le sujet des demandes
Je suis espuisé tout à fait.
Je n'y ferai plus rien qui vaille, 15
Permettez donc que je travaille
Bien-tost sur un remerciement,
J'auray mille belles pensees,
Car c'est un champ où rarement
Les Muses se sont exercees. 20

« Ode. A Monsieur de Balzac » (recueil de 1630, p. 548)

Entre la Charante, & la Touvre,
 Dedans un sejour écarté,
 J'ay plus d'heur & de liberté
 Que le Roy n'en a dans le Louvre.
 Esloigné des bruits de la ville 5
 Où l'esprit n'est jamais à soy,
 Ma Muse autant aise que moy
 N' imagine rien d'inutile.
 BALZAC, qui cheris mon estude,
 Laisse moy vivre en mon plaisir, 10
 Et me donne un peu de loisir
 Pour rêver dans la solitude.
 Cependant chasse l'humeur sombre
 Qui te fait vieux devant le temps,
 Et mesnage un peu mieux les ans, 15
 Qui passent viste comme l'ombre.
 De moy, courbé sur ce rivage,
 Attentif au bruit de ses eaux,
 Je m'endors au chant des oyseaux
 Et me rafraischis à l'ombrage. 20
 Le soin des affaires de France
 Et ce qu'Amadis entreprit
 Me repassent devant l'esprit
 Avecque mesme indifference.
 Que l'on se batte en Alemagne, 25
 Qu'aux droits de l'Empire Latin
 On appelle le Palatin,
 Ou Gabor, ou le Roy d'Espagne.
 Je ne m'en donne point de peine
 Pourveu que je boive à longs traits 30
 De ce vin delicat, & frais
 Sur le bord de cette fontaine.
 jie pense estre un demy-Dieu,
 Ne connoissant plus en ce lieu, 35
 La haine, l'amour, ny l'envie.
 Réduit au point de l'innocence
 A mon parfait contentement,
 Imaginant heureusement,

Tout succede à ce que je pense. 40
 O qu'heureux sont ceux dans le monde
 Qui se laissent flatter les sens
 A mille plaisirs innocens
 Dont la nature est si feconde.
 Ce n'est pas que je revere 45
 Ceux dont le public a besoin,
 Qui s'affligent l'ame d'un soin
 Aussi fascheux que necessaire.
 Je sçay que celui que tu prises
 Fait au gré de tous les mortels, 50
 Verra quelque jour des Autels
 Eslevez à ses entreprises.
 Il a dans ce dernier orage
 Assistant son pere aux hazards,
 Fait admirer de toutes parts 55
 Son esprit, comme son courage.
 Je sçay qu'un Prelat qui ne cesse
 De faire adorer ses bontez,
 Gaigne toutes les volontez
 Au service de ma Princesse. 60
 Devant que l'âge l'eust fait homme
 On la veu par un juste chois
 Gouverner l'Empire François
 Apres avoir estonné Rome.
 Mais maintenant je m'en veux faire taire 65
 Car dans le plaisir engagé,
 BALZAC, toute l'humeur que j'ay
 Ne se plaist qu'à me satisfaire.
 Pour toy qui te montres plus sage,
 Si tu veux croire ton metal, 70
 Conçoy quelque ouvrage immortel
 A qui ce siecle face hommage.
 Outre que tu ne peux rien dire
 Qui ne soit digne de renom,
 Ce beau lieu d'où tu prens ton nom 75
 T'accroist ta liberté d'escire.
 Mais que mon soin est inutile,
 Pauvre, je ne m'en apperçoy pas
 Qu'il faut retourner sur nos pas,

Chercher le chemin de la ville. 80
 O juste Ciel ! quelle apparence
 De m'aller consumer d'ennuy
 Et tousiours sous l'humeur d'autruy
 Me paistre de vaine esperance.
 Adieu jardins de Musc et d'Ambre, 85
 Je m'en vais encore à la Cour
 Faire le badin tout le iour
 Sur le coffre d'un antichambre.

« Ode. Sur un Portraict fait à plaisir » (recueil de 1630, p. 557)

O chef-d'œuvre de la Peinture,
 Merveille du plus beau des arts
 Parfait assemblage de fards
 Qui faites honte à la Nature.
 Beau Portraict que j'aime sur tous, 5
 D'où vient que pour l'amour de vous
 Je m'arreste icy d'ordinaire,
 Veux que la douceur de vos traits
 Ne me figure les attraits
 Que d'une chose imaginaire ? 10

Comment avez-vous le pouvoir
 De ravir mes yeux & mon ame
 D'où naist ce desir qui m'enflame,
 Pourquoi m'obstinay-je à vous voir ?
 Si j'estois épris d'un beau visage 15
 Dont je vous creusse estre l'image,
 A bon droit je vous cherirois
 Et n'en voudrois pas faire eschange
 Aux plus beaux traits de Michel Ange
 Qui sont aux cabinets des Rois. 20

Mais quoy, vous n'empruntez vos charmes
 Que de la main de vostre autheur,
 Vous n'avez rien que de menteur,
 Et si vous provoquez mes larmes.
 O quelle estrange cruauté ! 25
 Je connoy que vostre beauté

Par mes pleurs peut estre effacee,
 Qu'on luy peut nuire du toucher,
 Et sans pouvoir m'en empescher
 Je la tiens tousjours embrassee. 30

Je veux que l'esclat de vos yeux
 Surpasse la Nature mesme,
 Que vostre beauté soit extreme,
 Qu'on n'ait jamais rien veu de mieux.
 Que la main d'un second Apelle 35
 Vous ait fait la bouche si belle,
 Les traits du visage si doux,
 Helas si vous n'estes fondee
 Que sur l'effort de son idee,
 Pourquoi suis-je amoureux de vous ? 40

Cependant l'ardeur me consume,
 Je brusle, & je ne sçay comment,
 Contraint d'adorer follement
 L'imagination d'un homme.
 Le mignon qui se creut si beau, 45
 Mirant son visage dans l'eau
 N'eut jamais une amour si fole,
 Car il ne connoissoit pas ;
 Et moy j'aime les foux appas
 Que je connois dans une idole. 50

Je surpasse tous les humains
 Au fol desir qui me provoque,
 Pigmalion dont on se mocque
 Aima l'ouvrage de ses mains.
 Ixion qui creut sous la nüe 55
 Tenir sa Junon toute nüe,
 Au moins contenta son desir :
 Mais pres de l'objet qui m'enflame
 J'accroy les desirs dans mon ame
 Sans esperance de plaisir. 60

O que j'ay d'ennuis à combattre,
 En quelle peine je me voy

Lors que je tiens aupres de moy
 Ce cher tableau que j'idolatre ?
 Il accorde tout à mes vœus 65
 Je le caresse quand je veux,
 Et rien de bon ne m'en succede,
 Car ses regards sont innocens,
 Mes baisers froids, & languissans
 Et sa faveur sans aucun aide. 70

Pour donner le jour à ses yeux
 Je voudrois comme Promethee
 Avec une adresse effrontee
 Pouvoir ravir le feu des Cieux.
 Et quand pour punir mon offence 75
 On m'exposeroit sans deffence
 A la faim d'un autre vautour,
 J'aurois beau languir à la chesne
 Avant que de souffrir la gesne
 Que je sens de mon fol amour. 80

Cher amy qui pour mon dommage
 Conserve trop soigneusement
 Pres de ton lict pour ornement,
 Cette belle & parfaite image.
 Fait qu'on la brusle devant toy, 85
 Qu'une fois pour l'amour de moy
 Je la puisse voir enflamnee,
 Et que mes desirs continus
 Retournans comme ils sont venus,
 Aillent avec elle en fumee. 90

Coulomby

« Action de graces à Dieu, pour les mariages du Roy, & de Madame. Et pour les heureux succez de la Regence de la Reyne. Stances » (recueil de 1620-1621, p. 443)

O Dieu qui mets par tout une Paix si profonde,
 Que l'heur de nostre siecle estonne tout le monde,
 Que ne devons-nous point à tes grandes bontez ?

Certes nostre repos passe nostre esperance ;
 Et jamais le Demon qui gouverne la France, 5
 D'un si ferme lien n'a joint nos volontez.
 La vertu de ce Roy que ta grace accompagne,
 Cet Amour infiny que la France, & l'Espagne,
 Ont d'un vœu solemnel juré sur tes Autels,
 Ceste Reine sans Pair dont tu benis les veilles, 10
 Autheur de tant de biens ! sont-ce quelques merveilles,
 Dont la gloire soit deüe à la main des mortels ?
 Le miracle apparent du repos où nous sommes,
 Seigneur, c'est ton ouvrage, & non celuy des hommes :
 Ta sagesse Eternelle entretient ces accors : 15
 De toy seul Tout-puissant procedent les Puissances :
 Et les Estats du Monde ont par toy leurs naissances,
 Leurs progresz, & leur fin, tout ainsi que nos cors.
 On a beau les fonder dessus des Loix prudentes,
 Ton ire les destruit sans causes évidentes : 20
 Ils sont mal asseurez en leur tranquillité,
 Et comme en l'Ocean les plus longues bonasses
 Des orages prochains sont de seures menasses,
 De mesme le mal-heur suit la prosperité.
 C'est toy qui dans le Ciel disposes des Couronnes, 25
 Et comme Roy des Roys les ostes, & les donnes :
 Tes secrets merveilleux sont pleins de profondeur,
 Rome qui sous le joug tint la terre courbee,
 A l'heure qu'il t'a pleu n'est-elle pas tombee,
 Ne pouvant plus porter le faix de sa grandeur ? 30
 Tel qu'un Chesne puissant tombe sous la coignee,
 Lors que le Buscheron la tenant empoignee,
 Le tranche par le pied d'un effort nompareil,
 Tel cheut de sa hauteur cet Empire superbe :
 Et ton juste courroux raza plus bas que l'herbe 35
 Ces Palais orgueilleux qui touchoient le Soleil.
 Sans borne est ton pouvoir, rien ne t'est impossible :
 Il n'est orgueil humain qui te soit invincible :
 Tu fais des plus puissans les foibles triompher :
 Au seul clin de tes yeux tremble toute la terre : 40
 Et les Sceptres des Roys se brisent comme verre,
 Quand ils sont menacez de ta verge de fer.
 Qu'est-ce que l'Univers qu'une grande Peinture

Qui montre ta puissance, & la foible nature
 De tout ce que l'on voit dessous le Firmament ? 45
 Il n'est rien d'immortel du Tage jusqu'au Gange :
 Estats, Cieux, Terre, & Mer, sont tous sujets au change ;
 Toy seul n'as point de fin ny de commencement.
 Tant de siecles passez que la France subsiste,
 Ne tesmoignent-ils pas que ton ayde l'assiste 50
 Contre tant d'ennemis par l'Enfer suscitez ?
 Car en quelque malheur que sa vertu s'esprouve
 Elle est victorieuse, & tousjours elle treuve
 Des sujets de triomphe en ses adversitez.
 Le beau tyge des Lis qui de la main d'un Ange, 55
 Fut apporté des Cieux par un miracle estrange,
 N'est point comme ces fleurs qui meurent en naissant :
 Ce Fleuron est sacré, nul âge ne l'offense :
 Ta Bonté Paternelle en a pris la deffense,
 Et plus il est foulé, plus il est florissant. 60
 Si tost qu'en cet Empire on voit quelque tempeste,
 Ta dextre espouvantable à son ayde s'appreste,
 Et retient la fureur des mutins animez,
 Comme quand sur les Mers tu veux sauver les flottes,
 Tu reserres les vents, & les tiens dans les grottes 65
 Comme des prisonniers sous les clefs enfermez.
 Quand la mort de HENRY mist fin à nostre joye,
 Et que le fer luisoit és mains de la Savoye,
 Au bruit de ce tumulte on nous voyoit troublez,
 Comme ces Laboureurs qui lisans aux nuages 70
 Des signes évidens de gresles, & d'orages,
 Transissent de frayeur qu'ils ne gastent leurs blez.
 Les François demy-morts n'avoient en leurs pensees
 Que sieges, que combats, que murailles forcees,
 Que l'horreur de la flame & des glaives tranchans : 75
 Mais en faisant le mal tu donnas le remede,
 Et trompas clairement par l'heur qui nous succede
 La peur des gens de bien, & l'espoir des meschans.
 Le Regne de LOUYS si doux, & si prospere,
 Monstre bien que ta grace, & l'Esprit de son Pere 80
 Sont tout visiblement infus en ses humeurs ;
 Mais outre les vertus où Nature l'incline,
 A quel bien ne l'instruit le soin & la doctrine

De ceux que tu choisis pour luy former les mœurs ?
 Pouvons-nous souhaiter quelque plus belle marque 85
 Qui promette qu'un jour il sera grand Monarque,
 Que de voir qu'en son cœurs ton Amour soit empraint ?
 Et quel don plus exquis nous peux-tu jamais faire,
 Afin de nous monstrier que la France t'est chere,
 Qu'en nous donnant un Roy qui t'aime, & qui te craint ? 90
 Toutesfois, ô grand Dieu, ta Bonté non contente
 De nous former un Prince égal à nostre attente,
 Et qui seul, des François peut l'Estat asseurer,
 A commis une Reyne au soin de sa tutelle,
 Qui par ses actions se faict cognoistre telle, 95
 Comme par jugement on l'eust peu desirer
 Et c'est enquoy paroist ta Sage Providence,
 D'imposer ceste charge à sa grande Prudence,
 Dont le plaisir suprême est de tousjours agir.
 Certes apres le bien d'avoir veu la lumiere, 100
 Et de sçavoir ta Loy, la grace la premiere
 C'est de la voir en Paix ce Royaume regir.
 Comme sujette aux Loix elle use de l'Empire,
 Ta gloire, & nostre bien, c'est ce qu'elle respire,
 Des hommes vertueux precedent leurs prieres, 105
 Et ses amples bien-faits ressemblent aux rivieres
 Qui font les champs heureux par où passe leurs cours.
 Tiens tousjours à ses flancs ton Ange tutelaire :
 Ne luy fais point sentir les traicts de ta colere :
 Donne luy le support qu'elle espere de toy ; 110
 Et fais que ton Esprit qui conduit les bons Princes,
 La conseille si bien, que jamais nos Provinces,
 N'appellent un mal-heur le bas-âge du Roy.
 Vivre dessous LOUYS de qui tous les Oracles,
 Inspirez de ta voix annoncent des miracles : 115
 Voir la Paix, & les Loix, regner dans nos Citez :
 Ce sont vrayment, Seigneur, des graces ineffables,
 Et nos Neveux un jour liront comme des fables,
 Les recits qu'on fera de nos felicitez.
 Ta grace est bien puissante, & nos ames bien dures ! 120
 Nous t'offensons tousjours, toutesfois tu l'endures !
 Si tost que nous panchons, c'est toy qui nous soustiens,
 Au lieu d'armer ta main d'un tonnerre effroyable,

Tu nous fais ressentir ta douceur pitoyable,
 Qui nous ouvre les bras, & nous comble de biens. 125

Durant le cours fatal de nos fureurs civiles
 La Faim maigre & deffaitte habitoit dans nos villes,
 Tant nos impietez rendoient les champs ingrats :
 Les Bataillons rangez, & l'horreur de la guerre
 Couvroient au lieu d'espics les seillons de la terre, 130
 Qui des corps inhumez estoient seulement gras.

Mais aujourd'huy, Seigneur, quelle Province heureuse
 Est pareille à la France en tous biens plantureuse ?
 Tu verses dessus nous la Manne à pleines mains ;
 Et remplis nostre Estat d'une telle opulence, 135
 Qu'il ne doit redouter que la seule insolence
 Où l'heur immodéré fait tomber les humains.

Joincts donc la modestie avecques la richesse,
 Inspire nostre Roy, donne luy la Sagesse,
 C'est le plus beau tresor qu'il puisse posseder : 140
 Nostre bon-heur dépend de ses apprentissages :
 Heureux sont les Estats gouvernez par les Sages,
 Qui sçait bien te servir, il sçait bien commander.

« Discours présenté au feu Roy avant le partement de sa Majesté pour assieger Sedan » (recueil de 1620-1621, p. 471)

Miracle de nos jours, nostre Ange tutelair
 HENRY, l'honneur des Rois de qui l'astre m'esclair,
 Heros, à qui les Cieux n'ont rien fait de mortel,
 Si tu cheris les vers, & les tiens en estime,
 Reçois de mon Esprit la premiere victime, 5
 Que je viens consacrer aux pieds ton Autel.

Mais las ! où t'en vas-tu pour exciter nos larmes,
 Rechercher les hazards dans la gloire des armes,
 Et poursuivre toy-mesme un sujet fugitif ?
 Toy, qui par la valeur de tant de Capitaines, 10
 Sans te mettre au peril des armes incertaines,
 Luy peus donner la mort, où le faire captif.

Parmy tant de rumeurs l'Univers étonnantes,
 De fifres, de tambours, de trompettes sonnantes,
 Consideres combien tu nous és precieux : 15
 Sans sortir de Paris tu le peux vaincre en guerre :

Je ne voy rien icy d'égal à ta grandeur,
 Ce que toute l'Europe a de Rois plus celebres,
 Me paroist obscurcy d'une Nuict de tenebres,
 Quand je voy les rayons que jette ta splendeur. 60

Nous sommes arrivez à la saison dorée,
 En nos afflictions autrefois desirée,
 Quand la flamme, & le ferd détruisoient nos Citez ;
 Et voirrons maintenant ces voisins detestables,
 Qui rioient sans pitié de nos maux lamentables, 65
 Pleurer amerement de nos felicitez.

Ils s'attendoient de voir leur Couronne enrichie
 Des beaux Lys fleurissans de ceste Monarchie,
 Mais les voila confus en leur entendement :
 Et desja ton Daufin par ses armes fatales, 70
 De tristesse, & de peur, les faict devenir pales,
 Et change leur espoir en un estonnement.

Le fruit n'est pas commun qu'au berceau de l'enfance,
 Ton fils promet au Monde, & produit à la France :
 C'est a luy que le Ciel reserve cét honneur 75
 De rendre l'Idumée à ses Lois tributaire,
 Et de planter un jour sur le haut du Calvaire,
 L'arbre où fut attaché le corps de son Seigneur.

Ses vaisseaux retournans des climats de l'Aurore,
 Rameneront captif le Tyran du Bosphore, 80
 Le Turc audacieux par ses armes vaincu ;
 Et tu verras Louÿs apres ceste victoire
 Apporter en hommage au thrône de ta gloire,
 Son turban, son arme, son arc, & son écu.

Au jour de son retour que de rejouïssances, 85
 De chants, de feux, de ris, de festins, & de danses !
 Et tels accueils, Ô Roy, quels seront-ils alors ?
 Quand ainsi que Jason avec les Argonautes
 Apres tant de beaux faicts, d'entreprises hautes,
 Sa flotte de guerriers surgira dans nos ports ? 90

Lorsqu'il aura dompté tous ces peuples sauvages
 Il viendra mouïllez l'ancre au bord de nos rivages,
 Rapportant d'Orient les richesses, & l'Or :
 O combien soustiendra Thetis sur son échine,
 De Navires chargez des butins de la Chine, 95
 Et d'esclaves sortis de l'Estat du Mogor.

Si-tost qu'il aura l'âge où les premières flames
 De l'amour, de l'honneur, brûlent les belles Ames,
 Il suivra constamment les pas de ses ayeux :
 Mais sur tout, les vertus qu'il te verra produire, 100
 Comme Pyrrhe autrefois afin de se conduire,
 Avoit son Pere Achille au devant de ses yeux.

Dedans l'Estat heureux de ces graces diverses,
 C'est a toy de cueillir les doux fruits des traverses
 Qu'autrefois en la guerre on t'a fait endurer ; 105
 Ta gloire est maintenant tellement admirable,
 Que s'il manque a ton heur quelque point desirable,
 C'est le temps seulement pour le faire durer.

Mais tous les justes vœux que d'une Ame ravie
 Sans cesse nous faisons pour prolonger ta vie, 110
 Retarderont si bien l'heure de ton Destin ;
 Qu'un jour, qui n'est pas loin, on te verra toy-mesme
 Sur le chef de ton fils asseoir le Diadème,
 Ainsi que fit Constant au jeune Constantin.

O que d'embrassements, & de larmes de joye, 115
 S'il advient une fois que la Reyne le voye
 En l'Estat glorieux de ton Couronnement !
 Reyne vrayment divine, exemple de Sagesse,
 De combien penses-tu que lors ton allegresse
 Passera les douleurs de ton enfantement ? 120

Tu ne dois plus, mon Roy, travailler d'avantage :
 Il est temps de penser au repos de ton âge :
 C'est la fin des travaux où tout homme pretend :
 Assure à tes enfans les fruits de tes victoires :
 Car puis que tes combats ont finy nos histoires, 125
 Dois-tu pas maintenant avoir l'Esprit content ;

Il faut donner un but au cours de nos voyages :
 Regler ses volontez, c'est le propre des Sages,
 Plus on fait de souhaits moins on a de plaisir :
 Comme flots dessus flots, viennent peines sur peines : 130
 Que sert d'estre puissant par les forces humaines,
 Si l'on est malheureux par son propre desir ?

Tant plus l'homme a de gloire, & plus la convoitise
 D'en avoir d'avantage en son Ame s'atise,
 Son cœur tousjours brûlant n'est jamais satisfait : 135
 Tousjours à sa grandeur il veut de l'accroissance,

De la fin d'un souhait un autre prend naissance,
 Ainsi par ses desirs miserables il se fait.
 Ceste humeur d'ajouster conquestes sur conquestes,
 Est bonne aux jeunes Rois qui n'ont pas veu leurs testes 140
 Maintefois couronner de Lauriers glorieux :
 Mais il te sieroit mal que l'on te vist poursuivre
 Le mestier de la guerre, en l'âge où tu dois vivre,
 Non pas en conquerant, mais en victorieux.
 Et bien qu'incessamment l'Image de la gloire 145
 Qui se vient presenter aux yeux de ta memoire,
 Puisse encor aux combats ton courage exciter ;
 Nostre aise toutefois doit estre une barriere
 Pour arrester le cours de ta fureur guerriere,
 Qui ne cherche sinon qu'à te precipiter. 150
 Ne crois pas ton humeur aux armes adonnée,
 Faicts punir par autrui ce petit Salmonée.
 Il maudira le jour de sa rebellion :
 Et pour reduire en bref ses murailles en poudre,
 Rhosny, de tes canons y portera la foudre, 155
 Et fera de Sedan un desert d'Iion.

Du Perron

« Tombeau de Catherine de Medicis Reine de France » (*recueil de 1620-1621, p. 28*)

Celle qui fut sur terre en vertu sans pareille,
 De nos ans l'ornement, des futurs la merveille,
 Que le Ciel, prevoyant tant d'orages passez
 Dont de loin nos Destins se sentoient menacez,
 Tira des champs Thoscans où l'Arne espand son onde, 5
 Pour regner sur la France en tumultes feconde,
 Qui coronnant son chef de maint Lys fleurissant,
 Releva des Valois le beau Nom perissant,
 Et par le chaste sort d'un fertile Hymenee
 Renouvela leur tige aux Sceptres destinee. 10
 Puis quand son cher Espoux des mortels separé
 Sur le haut de l'Olympe au grand tour azuré
 S'alla seoir en son rang clair de flames ardentes,
 Pour luire comme un Astre au fort de nos tourmentes,

Durant les tendres ans, où se veirent nos Roys, 15
 Prit le sacré timon de l'Empire François,
 Et pendant que leurs mains par l'âge estoient debiles
 Le sauva du naufrage, & des ondes civiles.
 De troupes & de fer les campagnes arma,
 De zele envers le Ciel les peuples anima, 20
 Reprima des mutins l'injuste frénésie,
 Et sous ses pieds vainqueurs abbatit l'heresie,
 Portant pour imposer aux rebelles la loy,
 Dedans un corps de Reine un courage de Roy.
 Puis en fin lors que l'âge où se borne l'enfance, 25
 Mit dans leurs fortes mains les resnes de la France,
 De ses graves conseils leurs desseins assista
 L'usage & la prudence à leur force adjousta,
 Fut de son cher Henry l'oracle domestique,
 Henry le vif portraict de la valeur antique, 30
 Qu'elle embrassoit sur tous d'un plus tendre soucy,
 Qui devot entre tous la reveroit aussi,
 Et dont l'ame aux douleurs en proye abandonnee
 Tesmoignant une amour du sort non terminee,
 Suit avec le desir au sepulchre ses pas, 35
 Et de larmes de sang pleure son dur trespas.
 Celle qui des autels prit le soin tutelaire,
 Celle qui fut l'appuy du simple populaire,
 Celle qui tint des grands le pouvoir limité,
 La terreur des mauvais, des bons la seureté, 40
 Celle qui fut des loix la garde venerable,
 Celle qui fut des arts la mere favorable,
 Celle qui veid son nom sur les aisles des vers
 Comme un traict emplumé voler par l'Univers,
 Et dont la gloire à peine est du haut Ciel enclose, 45
 Dedans l'estroict sejour de ce tombeau repose.
 Petit recoin de terre en sepulchre eslevé,
 Riche de vive bronze & de marbre gravé,
 Où l'art industrieux anime sur la pierre
 Tant de rares labeurs, & de paix, & de guerre, 50
 Où l'Olive au Laurier se sent entremesler,
 Quel autre lieu du monde à toy peut s'égaler ?
 Quel monument antique échappé du long âge
 Au decours des saisons rend plus de tesmoignage

D'un regne heureusement par les loix gouverné ? 55
 Quel superbe cercueil se treuve environné
 De plus d'arcs triomphaux, de despoüilles & d'armes ?
 Quel tombeau fut jamais baigné de plus de larmes ?
 La France, dont les yeux en fleuves sont changez,
 Qui rend d'un voile noir ses beaux Lys ombragez, 60
 Et sa robe azuree en couleur de dueil teincte,
 Gisante aupres de toy de mesme traict attainte,
 Va des flots de ses pleurs tes marbres humectant,
 Et contre ses cheveux sa main propre irritant,
 Fait de l'or vagabond de leur tresse arrachee 65
 Mainte offrande funebre à ceste ombre cachee.
 Ses peuples souspirant autour sont ammasez
 Qui de divers presens jusqu'au Ciel entassez,
 De triumphes depeints, de colonnes dressees,
 Chargent à qui mieux mieux ces reliques pressees. 70
 Cede l'orgueil d'Egypte en poinctes finissant,
 Et l'honneur Carien sa pompe aille abaissant :
 Le Soleil qui se teinct dedans l'une & l'autre onde,
 Qui naissant & mourant void les bornes du monde,
 Et dont l'œil plein d'esclairs nulle ombre ne reçoit, 75
 Rien si comblé de gloire en son cours n'apperçoit.
 Cher & triste cercueil enrichy de nos pertes,
 Qui dans ton creux giron tiens ces cendres couvertes,
 Et dont le froid sejour du corps pasle habité
 Partage avec le Ciel ce thresor regretté, 80
 Tant que des Roys François le Sceptre sera ferme,
 Et plus loing, si plus loing se peut borner un terme,
 Nos Nepveux qui sçauront ses vertus admirer,
 Te viendront tous les ans par troupes reverer,
 Et touchez du beau soin que sa Memoire inspire, 85
 Viendront benir ces os gardes de leur Empire.
 Venez, peuples futurs, de ce doux soing espris,
 Qui sans fin d'an en an naistra dans vos esprits,
 Rendre la gloire deuë à ces cendres esteinctes,
 Et de ce monument toucher les pierres saintes : 90
 Apportez dans vos mains le bel esmail des fleurs
 Que l'Aurore vermeille abbreuve de ses pleurs,
 Du Printemps odorant la despoüille embasmee.
 Apportez dans vos mains la Palme renommee,

Apportez le Laurier en couronne retors, 95
 Et le Cypres fatal triste ornement des morts.
 Tout l'honneur de nostre âge, & tout ce que l'histoire
 Des vieux siecles passez consacre à la memoire,
 De grand, de genereux, de loüable & de beau,
 Repose dans l'enclos de cet estroit tombeau. 100

« *L'ombre de Monsieur l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Daphnis, parlant au feu Roy Henry III* »
 (recueil de 1620-1621, p. 33)

Seul jour de ma pensee, & mon ardent flambeau. 1
 Qui mesme apres la mort m'esclaire au tombeau,
 Vive image des Dieux, invincible Aristee,
 Voy de ton cher Daphnis l'Idole regrettee :
 Et pendant que la nuict seme d'Astres les Cieux, 5
 Clair Astre de mon ame ouvre un peu tes beaux yeux :
 Ce n'est point un Demon qui porte avecque la crainte
 L'infortune & l'horreur sur le visage peinte,
 Où si c'est un Demon qui s'apparoist à toy,
 C'est un Demon d'amour, de respect, & de foy. 10
 Ainsi disoit Daphnis, ombre de corps privee,
 Voyant desja sa cendre au sepulchre arrivee,
 Et que le froid Nocher pressé de fendre l'eau
 L'attendoit sur le bord pour charger son batteau.
 Les roses & les Lys n'honoroient plus sa face, 15
 Son front siege des Dieux, de Cithere, & de Thrace,
 Où Mars avec Venus regnoit également,
 Avoit perdu sa gloire, & son double ornement.
 Ses yeux qui du Soleil offusquoient la lumiere
 Avoient esteint leur flame, & leur clarté premiere : 20
 Et de tant de beautez si vives autresfois
 Ne restoit plus pour tout que l'esprist & la voix,
 Qui sous l'obscur rideau de la nuit tenebreuse,
 Couverts d'un vain fantosme, & d'une Idole creuse,
 Du cher lict d'Aristee à pas lents s'approchoient, 25
 Et de maints sons piteux ses oreilles touchoient.
 Demons qui presidez aux angoisses mortelles,
 Aux douleurs sans remede, & couvez sous vos aisles,
 Comme oyseaux mal-heureux les desespoirs secrets,
 Les songes effroyants, les funebres regrets : 30

Quels tragiques accents tout autour s'entendirent,
 Quels torrents d'amertume & de pleur s'épandirent,
 Quels soupirs dedans l'air se virent dispersez,
 Et de quels cris trenchants furent les Cieux percez,
 Quand le grand Aristee, exemple memorable 35
 De bonté, de valeur, & d'amour perdurable,
 Prince égal aux Heros l'âge d'or imitants,
 Et vray sang des hauts Dieux sur l'Olympe habitants,
 Par l'horreur solitaire, & sous la nuit obscure
 De son aymé Daphnis apperceut la figure ? 40
 Desja plusieurs longs jours en dueil s'estoient coulez,
 Et plusieurs fois au Ciel les flambeaux estoillez
 Avoient leur clarté sombre à regret allumee,
 Depuis que la nouvelle avoit esté semee,
 Et que le bruit certain de toutes parts voloit : 45
 Que Daphnis dont la gloire aux astres s'égaloit,
 Courant ardent & prompt aux desastres prosperes,
 Pour l'honneur de son Roy, pour la foy de ses Peres,
 Pour les autels des Dieux, sans respect profanez,
 Avoit d'un beau trespas ses hauts faits couronnez, 50
 Sa Province de sang & de larmes trempee
 Aux pompes de l'obsequé estoit toute occupee.
 Chacun de sa jeunesse adorant la vertu,
 D'un regret eternal se sentoit combattu :
 Mais sur tout Aristee, à qui les heures lentes 55
 Augmentoient de l'ennuy les rigueurs violentes.
 Jamais ny tost ny tard son œil ne se fermoit,
 Dessesins dessus desseins à toute heure il tramoit
 Repensant en Daphnis, & comme il pourroit rendre
 Un change égal d'amour à sa fidelle cendre. 60
 Or le jour, triste jour, que l'apprest general
 De l'ordre destiné pour l'honneur funeral
 Fut conduit à sa fin, & que dedans ses portes
 Paris vid arriver les guerrieres escortes,
 Qui leurs fronts desolez de Cyprez couronnoient, 65
 Et leur Chef avec cris au sepulchre menoient,
 Et que le chariot semé de larmes peintes
 Qui portoit sa despoüille & ses cendres esteintes,
 D'un fleuve de flambeaux à longs flots precedé,
 Et de six doubles rangs de coursiers noirs guidé, 70

Et suivy de forests de picques renversees,
 Et de tambours muéts, & d'enseignes froissees ;
 Eut accomply sa traitte, & posé son fardeau
 Sur le rivage, où Seine, orné d'un Pont nouveau,
 Bornoit enflé de pleurs, d'un odoyant limite 75
 Le Temple qui le nom du grand Auguste imite,
 Apres que du tribut qui les ames défait
 Des liens de leurs corps, l'office fut parfait,
 Et que la nuit au Ciel eut parmy les tenebres
 Les astres attachez comme torches funebres, 80
 Daphnis payé des droits deuz aux ombres des morts,
 Et prest de traverser le lac neuf fois retors,
 Avant que de charger la barque Acherontee
 Voulut prendre congé de son cher Aristee,
 Luy dire en s'esloignant les eternels adieux, 85
 Et du dernier hommage honorer ses beaux yeux.
 Soudain donc que Daphnis, Idole vaine & sombre,
 Sous l'obscur faveur du silence & de l'ombre,
 Du grand lict d'Aristee en tremblant approcha,
 Et de ces tristes mots son oreille toucha : 90
 Pasle, maigre, deffait, la prunelle ternie,
 La voix gresle, & menüe, en longs souspirs finie,
 Le visage de poudre, & de sang coloré,
 Que mainte & mainte playe avoit défiguré,
 Les temples à l'entour d'un triste Cyprez ceintes, 95
 Et tout le corps semé de mortelles atteintes :
 Une froide sueur du cœur s'évaporant,
 Et subtile, d'artere, en artere courant,
 D'une prompte Syncope infaillible presage
 Du Prince épouvanté couvrit tout le visage. 100
 Son front pallit d'effroy, son sang devint glacé,
 Sa langue se lia, son poil fut herissé,
 Les ombres de la mort sa prunelle ébloüirent,
 Et de son corps pasmé les sens s'évanoüirent.
 Puis comme ceste ecstase, image du trespas, 105
 Eut finy son accez, & qu'apres maints combas
 De ses yeux éclipez il dissipa les nuës,
 Et que l'ame, & la voix, luy furent revenuës,
 Fendant l'air de souspirs par secousses repris,
 Baignant son lict de pleurs, perçant le Ciel de cris, 110

Et rendant à pitié les Estoilles contraintes,
 De sa bouche Royale il tira ses complaints,
 Dont le Demon du lieu se voulut souvenir
 Pour en conter l'histoire aux siecles à venir.
 C'est donc toy, cher Daphnis, qui sous la faveur coye 115
 Des astres endormis par l'air te faisant voye,
 Et tes pas incogneus dans la nuict recelant
 D'une dolente voix vient mon nom appellant,
 Ny tes cendres sous terre au tombeau descenduës, 120
 Ny sur tes yeux sillez les ombres épanduës,
 Ny les cris importuns du severe Nocher,
 Ny l'amour du repos dont se sentent toucher
 Les ames de leurs corps par la mort divisees,
 Ny le desir pressant des rives Elizees,
 N'ont sçeu de ce beau soin ton esprit divertir, 125
 Ny d'Aristee en toy la memoire amortir,
 Qui vivant jour & nuict de fiel & d'amertume,
 Pour ton cruel trespas en larmes se consume.
 Helas ! mon seul regret ce n'estoit pas ainsi
 Qu'il t'esperoit revoir quand tu partis d'icy, 130
 Lors que pressant ta main en la sienne enlancee,
 Et conduisant tes pas des yeux de sa pensee,
 Aux Dieux pour ton retour des vœux il destinoit,
 Et les autels de Mars d'offrandes couronnoit,
 Il se promettoit lors que ta dextre guerriere 135
 Apprise à repousser les squadrons en arriere,
 De despoüilles encore, & d'honneur se chargeant,
 En viendroit en son nom maint trophée erigeant.
 Desja du feu sacré s'approchoient les victimes,
 Pour rendre aux immortels les tributs legitimes, 140
 Et du nouveau triomphe en ta faveur dressé,
 Le superbe appareil aux Cieux estoit haussé.
 Mais quel cœur de rocher sourd aux plus durs alarmes
 N'épandra par les yeux deux fontaines de larmes ?
 Quel marbre resistant aux rigueurs de l'hyver, 145
 Du long cours de mes pleurs ne se verra caver ?
 Et quel tigre inhumain effroy de l'Hyrcanie,
 Portant en ses regards l'ire, & la felonnie :
 Et bien loin de son sein logeant toute amitié,
 Ne laissera donter son ame à la pitié ? 150

Tous ces arcs triomphaux qui bravoient les nuages,
 Tous ces pompeux apprests qui desfioient les aages,
 Tous ces fiers monuments d'armes & de combas,
 Un tragique moment les a tous mis à bas.

O fortune inconstance, ô variable roüe, 155
 O sort dont le hazard de nos desseins se joüe !
 O fragiles espoirs, comme verres cassez,
 O malheurs non preveus ! ô biens soudain passez !
 Daphnis mon cher soucy qu'un tombeau froid enserre,
 Les delices du Ciel, le regret de la terre : 160
 Regarde hélas ! comment mon destin est changé
 Depuis que de mes yeux les tiens prindrent congé.
 Pendant que prés de moy plein de vie, & de gloire,
 Tu faisois ton sejour digne de mainte histoire,
 Le sort doux & propice à mes vœux respondoit, 165
 Et la faveur des Dieux sur mes champs s'espandoit,
 Mes jours clairs & sereins se passaient sans orage,
 Mille aymables pensers naissoient en mon courage :
 Mes palmes eslevoient leur chef audacieux,
 Le front de mes lauriers se cachoit dans les Cieux, 170
 De mes Myrthes la cime en tout temps estoit verte,
 La terre sous mes pas de fleurs estoit couverte :
 Un Printemps éternel par tout me conduisoit,
 Et pour moy le Soleil plus clairement luisoit :
 Maintenant, cher Daphnis, que le Destin contraire 175
 A couronné ton front d'un rameau mortuaire,
 Mes lauriers verdoyants sont changez en Cyprez,
 Et mes champs de triomphe en funebres regrets :
 Un nuage éternel offusque mes prunelles,
 Mes yeux sont convertis en sources éternelles, 180
 Mes comforts en douleurs, mes plaisirs en ennuis,
 Et mes jours les plus clairs en tenebreuses nuits :
 Des lettres, & des arts, pour moy la gloire est morte,
 Du temple de Phœbus pour moy close est la porte :
 Apollon & ses sœurs que tu reverois tant, 185
 Vont en pleurs avec moy tes obseques chantant.
 De Parnasse pour moy la demeure est deserte,
 L'une & l'autre Pallas comprise en ceste perte
 Lamente tes destins par la mort prevenus :
 Mars te pleure luy mesme, & la belle Venus, 190

Voyant que le trespas ta paupiere a sillee
 Pour la seconde fois de dueil s'est habillee,
 Et blasphemant le sort inflexible à ses vœux,
 Dessus ta cendre froide arrache ses cheveux.

De quel rayon malin luisoit à ma naissance 195
 L'astre qui sur les Roys exerce sa puissance :
 Que ce qui m'a chery, reveré, contenté,
 Par une loy cruelle ainsi me soit osté :
 Ces pensers genereux bannis des choses basses,
 Ce cœur où fleuroissoient les vertus, & les graces, 200
 Que de maint haut desir ma faveur inspiroit :
 Et ceste ame où la mienne à son gré se miroit,
 Se sont évanouïs tout en la mesme sorte
 Que l'émail du Printemps que la froidure emporte.
 Et ne me reste plus, ô destin odieux 205
 De tant de rares dons & de faveurs des Dieux
 Et de tant de vertus au sepulchre enfermées,
 Que le seul souvenir de les avoir aymées.
 Adieu presents du Ciel que le Ciel m'a ravis :
 Adieu doux entretiens, adieu graves devis, 210
 Adieu parfait esprit, adieu graces divines
 Vous me fustes des fleurs, vous m'estes des espines.

Mais pourquoy regretter en ce commun malheur
 L'interest de ma perte, & passer sans douleur
 Le desastre public de toute ta patrie, 215
 Dont la gloire, ô Daphnis, par ta mort est meurtrie ?
 Cét enfant d'Apollon que Minerve adopta,
 Ce nourrisson de Mars que Bellonne allaita,
 Ce fertile thresor de vertus & d'exemples,
 Ce tuteur des autels, ce protecteur des temples, 220
 Ce dompteur de l'erreur, ce vengeur de la foy,
 Ce valeureux appuy de mon sceptre, & de moy,
 Qui du Peuple François envoyoit les loüanges
 Sur l'aile de son nom aux rivages estranges,
 Percé de part en part d'un tonnerre emplombé 225
 Dans les champs de Coutras sans ressource est tombé !
 Champs noirs, & malheureux, consacrez aux furies,
 Tousjours pour vous du Ciel les sources soient taries,
 La pluye, & la rosée, en nul âge suivant,
 N'aillent de leur humeur vostre sein abreuvant, 230

Mais sans cesse la gresle, & la foudre, & l'orage,
Vengeur de ce beau sang, vous brusle & vous saccage.

Encor si le courroux des astres obstinez
N'avoit si loing de moy ses beaux jours terminez :
Si quand de ce malheur l'importune merveille, 235
Vint percer d'un seul traict mon cœur, & mon oreille,
Il m'eust esté permis tout respect bannissant,
De courir ou Daphnis se voyoit perissant,
Dire dessus son chef les paroles dernieres,
Essuyer sa blessure, & presser ses paupieres, 240
Mesler & détremper son sang avec mes pleurs,
Laver d'eau son visage, & le couvrir de fleurs :
Mais que dis-je de fleurs, couvrir son cher visage :
Plustost si par l'horreur du meurtre & du carnage
Il m'eust esté permis de fureur transporté, 245
Comme un second Achille aux combats redouté,
D'aller fendre les rangs des bandes adversaires,
Et d'une main adroite aux exploits militaires
Sur son corps des corps morts les tas amonceler,
Et ses propres meurtriers à son ombre immoler, 250
Puis saoul de la vengeance, & content en moy-mesme
D'avoir rendu ce change à son amour extrême,
Croisant les bras sanglans du carnage lassez,
Tomber pasmé d'ennuy sur les corps entassez !
Astres infortunez qui parmy les tenebres 255
Espandez à regrets vos lumieres funebres :
Fiers arbitres du Sort qui d'un œil despité,
Vistes le noir moment de ma nativité :
Coupables des ennuis dont la rigueur me donte :
Pourquoy vostre colere a-t-elle esté si prompte ? 260
Et pourquoy de Daphnis mortellement atteint
Si loing & si soudain avez-vous l'œil esteint :
C'estoit moy, Cieux cruels, que vostre ire meurtriere
Devoit priver de sang, de vie, & de lumiere,
Et laisser ses beaux ans du trespas non touchez, 265
Ou si des justes Dieux les arrests plus cachez,
Ordonnoient que leur course alors fust achevee,
Qu'avoit commis ma foy constamment observee :
Et le celeste nœud qui pressoit nos esprits :
Que vostre ardent courroux avec luy ne m'ait pris, 270

Conjoignant nos destins d'une éternelle estainte,
 Sans briser par sa mort une chaîne si sainte ?
 J'eusse chère victime accompagné son deuil,
 De mon obsequé propre assemblant au cercueil
 Mes os avec ses os, ma cendre avec sa cendre 275
 Pour sous même sepulchre en même heure descendre,
 Au lieu que maintenant, ô mon heur regretté,
 Je demeure après toy du destin rejeté,
 Ton âme vole au ciel de mes desirs suivie :
 Seul je reste icy bas sans esprit & sans vie, 280
 Et te vois immolant maints soupîrs enflammez,
 Maints sanglots renaissants, maints cris en l'air semez.
 Combattu jour & nuit de tant de durs alarmes,
 D'ennuis, & de douleurs, que ny toutes les larmes
 Des Sœurs de Phaëton ne me suffiroient pas, 285
 Ny tous les yeux d'Argus pour pleurer ton trespas.
 L'ombre qui se sentit de ses plaintes frappée,
 Voyant comme il parloit sa face estre trempée,
 Et ses yeux tous baignez sans cesse dégoutter,
 Ne peut plus longuement ses regrets écouter. 290
 Donc pressant son angoisse, & la douleur extrême
 Qui de mille cousteaux l'entamoit elle-même :
 Pour la dernière fois son nom elle appela,
 Et de ces mots plus doux ainsi le consola.
 Prince mon seul desir, & ma flamme première, 295
 Pour qui mes yeux esteins regrettent leur lumière,
 Et dont le beau rayon mon âme précédant,
 Va ses pas incertains par les ombres guidant,
 Le Ciel qui nos destins à son plaisir compasse
 Des saisons de ma vie à limité l'espace. 300
 Puis je tiens mon trespas qui cause ton tourment,
 D'un seul de tes soupîrs payé trop dignement :
 Ce qui sans plus m'afflige en mon Sort lamentable,
 C'est que ton amitié le treuve insupportable :
 Et que le desespoir qui t'opresse le cœur, 305
 T'affoiblit d'heure en heure, & détruit la vigueur,
 Craignant que si l'ennuy te poursuit d'avantage,
 Ma destinée en toy face un second naufrage,
 Et que je sois contraint, persecuté des Cieux,
 D'errer encor un coup sur les flots Stygiens. 310

Helas ! que penses-tu, mon unique esperance ?
 Voix-tu point que ton mal va prenant accroissance.
 Veux-tu doncques tousjours en pleurs te consumer.
 Et souffrir qu'Aristee à son dueil trop sensible,
 Perde en cét accident le tiltre d'invincible ? 315
 Tu te dois aux mortels, & le monde estonné
 Durant ce grand orage à vers toy l'œil tourné :
 Non seulement ma vie en la tienne est enclose :
 Mais de tout l'univers le Sort sur toy repose.
 Doncques si de Daphnis quelque soin te retient, 320
 Ou si de tant d'humains le salut t'appartient,
 Rends de ces vains regrets la tourmente appaisée,
 Et seiche ta paupiere à toute heure arrosée,
 Sans faire de tes yeux tant de larmes pleuvoir,
 Puis qu'aussi bien la mort n'en a point pour les voir. 325
 Iolas te demeure, & l'extrême aventure
 Qui tient mes os couverts dessous la sepulture,
 Pour ne redoubler point cét ennuy vehement :
 Te ravit de ton tout une part seulement.
 Iolas ton autre œil que le Ciel à fait naistre, 330
 Si franc, si genereux, si fidelle à son maistre,
 Que celuy qui se veit de son corps dénué,
 Par le decret des Dieux en diamant mué :
 Qui le nom d'indompté par sa constance porte,
 N'eut pas l'ame en mourant plus pure ny plus forte. 335
 A l'égal de tes yeux tous deux tu nous aimois,
 Et d'un rayon conjoint nos esprits allumois,
 Reste puis que la mort ceste couple separe,
 Que la perte de l'un par l'autre se repare.
 Que le nom d'Iolas ton dueil rende adoucy, 340
 Que sans plus Iolas occupe ton soucy,
 Et que ton amour sainte en deux lieux dispersée,
 Soit apres mon trespas toute en luy ramassée,
 Comme quand l'un des yeux de lumiere est privé,
 L'effect de sa splendeur par l'autre est conserve : 345
 Et le rayon estaint en l'œil clair se rassemble,
 Qui seul lors voit autant que tous les deux ensemble.
 J'ay ma vie achevee, & de-vuidé le cours
 Que le Ciel trop severe a prescript à mes jours :
 Issu de sang illustre, & plein d'un haut courage : 350

J'ay par ta faveur seule en la fleur de mon âge,
 Les plus grands en fortune, & les plus signalez
 D'alliance, de rang, & d'honneur égalez.
 Aux demy-Dieux Marins mon nom j'ay fait cognoistre,
 J'ay sur l'orgueil des flots veu ma gloire apparoistre : 355
 Et couvert l'Ocean d'armes & de vaisseaux,
 Comme un autre Neptune adoré sur les eaux.
 J'ay soubz ton puissant bras tes Provinces regies :
 J'ay de meurtre, & de sang, les campagnes rougies,
 Et dompté par trois fois tes Peuples mutinez : 360
 Pris leurs villes de guerre, & leurs forts ruynez.
 Puis quand du temps prefix la somme fut remplie,
 Et que ma destinee en peu d'ans accomplie,
 Alla de ma valeur les effects terminant,
 Par mainte belle playe au Ciel m'acheminant, 365
 Sur la terre en cent lieux de mon sang humectée,
 En mourant j'écrivy le beau nom d'Aristée.
 Et mort mesme senty ce confort en mon cœur,
 D'avoir esté pleuré des yeux de mon vainqueur :
 Et que le preux Heros dont j'esprouvay les armes, 370
 Humain triomphateur, m'honora de ses larmes.
 Maintenant je m'en vois fardeau vain & leger,
 De l'impiteux Charon la nasselle charger,
 Pour voir l'autre univers, & les royaumes sombres
 Ou le triste Pluton tient l'Empire des ombres. 375
 Mais ny les eaux du fleuve en neuf ondes retorts,
 Ny l'éternelle nuict qui couvre l'œil des morts,
 Ny le pesant Sommeil dont leur ame est pressee,
 N'y rendront ton image en la mienne effacee.
 Sans cesse mon esprit au tien sera conjoint : 380
 Et de toy le destin ne m'esloignera point.
 J'en jure nos deux noms, sermens inseparables :
 J'en jure les flots noirs mesme aux Dieux venerables,
 Du lac à neuf replis que je vay traverser,
 Sans espoir de jamais ses ondes repasser. 385
 La terre qui ma cendre en son sein teint cachee,
 Ne t'ira recelant que l'escorce sechee,
 Et le voisle mortel dont j'estois revestu,
 Un corps privé de sang, d'esprit, & de vertu.
 Et le palle nocher qui guide avec ses rames 390

Le vaisseau destiné pour enlever les ames,
 N'emportera de moy qu'un ombrage mouvant,
 Fantome vain, & creux formé d'air, & de vent.
 De Daphnis la plus belle & plus digne partie,
 En l'extresme accident du trespas garantie : 395
 Ses desirs, ses pensers, son amour, & sa foy,
 Durant ce long exil resideront en toy.

Vous qui faictes ouvrir les veines d'où l'on tire
 Tout l'honneur des tombeaux, le marbre, & le porphyre
 Et que des clairs rayons de toutes parts semez, 400

Dont ma vertu rendoit vos esprits allumez,
 Encor apres ma mort ayant l'ame eschauffee,
 Sur mes os consommez eslevez maint trophée,
 De harnois, d'estendarts, de lances, & d'escus,
 Glorieux monuments des ennemis vaincus ; 405

Qui dressez sur ma tombe, & les champs, & les villes,
 Image de Bellonne, & des fureurs civiles,
 Qui tout autour de moy comme troupeaux rangez
 Les peuples par mon bras secourus où vengez,
 Et couchez à mes pieds les superbes statuës 410

Du schisme, & de l'erreur, sous la mienne abbatuës :
 Cessez d'aller aux Cieus cét appareil haussant,
 Et tant de durs labeurs l'un sur l'autre entassant,
 Tant de pierres par art en hommes transformees,
 Masses que le ciseau rend sans ame animees, 415
 Tant de pieces de bronze, ou l'œil se voit trompé,
 Et d'un acier trenchant par trois fois retrempe
 Sur l'ouvrage imparfait taillez ceste escripture.

Daphnis dont ceste pompe orne la sepulture,
 Pourveu d'un monument plus durable & plus beau 420
 En l'ame d'Aristée établit son tombeau :
 Que le long cours du Ciel n'a pouvoir de dissoudre,
 Et n'est rien en ce lieu sinon un peu de poudre.

Quel haut orgueil d'Egypte en pointe s'eslevant,
 Quel arc, quelle colonne, & quel marbre vivant, 425
 Au pris de ceste gloire en tout temps asseuree,
 Combattrà des saisons l'eternelle duree ?
 Les ans du cuivre mesme entament la durté :
 Et la cruelle faux de Saturne indompté,
 Contre qui des rochers les sommets ne sont fermes, 430

Abbat les monuments, les piliers, & les termes.
 L'honneur seul, ô grand Roy, de tant de Rois issu,
 Que de t'estre si cher, vif & mort j'ay reçu
 Des siecles tous entiers surmontera les sommes,
 D'âge en âge courant par la bouche des hommes, 435
 Aux fins de l'univers où tes regrets iront,
 Les Peuples esloignez mes Manes beniront,
 Voyant par mon trespas ton ame desolee,
 Et ta seule douleur sera mon Mausolee :
 Mesme l'heureux sejour des Heros fortunez, 440
 Où les Esprits sans corps de fleurs sont couronnez,
 Ayans envers le mien ta faveur reconnuë
 Se monstrera plus clair au point de ma venuë.
 Là de rang, & d'honneur, les autres surpassant,
 Et les plus belles fleurs sur mon chef amassant, 445
 Aux Dieux de dessous terre estonnez de ma gloire
 J'iray de mes destins contant toute l'histoire,
 Je leur diray comment vivant je fus aymé
 D'un Roy si genereux, si grand, si renommé,
 Qui se voit adoré de la terre, & de l'onde, 450
 Et qui sert de lumiere aux autres Roys du monde :
 Prince égal à luy seul, dont le los merité
 A pour lieu l'Univers, pour temps l'eternité.
 J'ajouteray comment le destin qui tout change,
 N'a peu de sa constance alterer la loüange : 455
 Et comme de Daphnis, nom qui luy fut si cher,
 Le souvenir encor son ame sçait toucher.
 Aussi de tant d'amour, saintement observee,
 De tant de fermeté par le temps espreuee,
 La gloire en mon esprit jamais ne s'esteindra : 460
 Et le fleuve d'oubly pour moy son nom perdra.
 Eux alors tous ravis sentans de ces merveilles
 Le murmure si doux sonner à leurs oreilles,
 Beniront ma fortune & me diront heureux
 D'avoir esté chery d'un Roy si genereux, 465
 Dont la foy par les ans ne sera violee,
 Qui verra sa constance aux siecles égalee,
 Et du Sort pour jamais me rendra rachetté,
 Partageant avec moy son immortalité.

Ainsi puisse arriver, cher confort de ma peine, 470
 Sans que le cours du Ciel ny l'oubliance humaine,
 Jamais en ta belle ame ait pouvoir d'effacer
 Celui qui ne vit plus que par ton seul penser,
 Que la suite du Temps qui la Constance emporte,
 Que le cours des saisons qui rend l'amour moins forte, 475
 Affoiblisse sans plus en cét esloignement
 Le dueil qui par ma mort t'afflige incessamment,
 Que de tes yeux baignez dont la flame est perie,
 La source desormais apparaisse tarie :
 Que ce double torrent cesse d'estre espandu, 480
 Et que de leurs rayons l'esclair leur soit rendu.
 Mais que tant de faveur par leurs pleurs tesmoignee,
 Jamais de ton esprit ne se voye esloignee.
 Que l'ennuy vehement dont il est transporté,
 Aist la cause éternelle, & l'effect limité : 485
 Bref que la douleur passe, & que l'Amour demeure,
 Et que jamais Daphnis en ton ame ne meure.
 Ainsi puissent les Dieux ta fortune embrasser,
 Ainsi puissent les Cieux tous tes vœux exaucer,
 Ainsi dedans tes mains les beaux lis refleurissent, 490
 Et de tes ennemis tous les conseils perissent :
 Ainsi de tes sujets contre toy rebellez,
 Un juste aveuglement tienne les yeux voillez.
 Ainsi leur sang se gele, & de leur main perfide
 Tombe au jour du combat le glaive parricide : 495
 Ainsi par ta prudence, & par ton bras armé,
 Puisses-tu dans ses fins voir bien-tost renfermé
 Le desbord effroyable, & les troupes impies
 Des Barbares Germains ravissantes harpies :
 Ainsi puisse ta dextre à ton peuple agité, 500
 Rapporter le repos par tant d'ans souhaitté :
 Et d'un si grand estat raffermir les colomnes :
 Ainsi puissent pleuvoir sur ton chef les couronnes.
 Ainsi chargé du faix de maint sceptre estranger
 Puisses-tu sous tes loix tout l'Univers ranger, 505
 Rendant par tes beaux faits, soit de paix, soit de guerre,
 Ta gloire égale au Ciel, ton empire à la terre.
 O Dieux qui de là haut les destins dispensez,
 Dieux qui de mes saisons les bornes avancez :

Mars le premier de tous qui par l'horreur sanglante 510
 Des combats m'as conduit, & dont mon ame ardente,
 Pleine en un corps mortel de desirs immortels,
 Glorieuse victime a trempé les autels,
 Si de mes tristes sorts quelque remors vous touche,
 Oyez ces derniers vœux proferez de ma bouche, 515
 Et faictes qu'Aristée & les siens en tout temps,
 Puissent de vos faveurs veoir leurs esprits contens :
 Estendez la fortune & les ans de mon Prince,
 Prenez soing du salut de sa chere Province,
 A qui de mes hazards les fruicts j'ay dediez, 520
 Et rendez par ma mort leurs malheurs expiez.
 Et toy, grand Aristée, ornement de ton âge,
 Qui des Dieux sur le front portes la vive image,
 Semant de tes beaux faits la gloire en mille lieux :
 Oy de ton cher Daphnis les eternels adieux, 525
 Desja la nuict commence à reployer ses voiles,
 Et du Ciel comme fleurs enleve les estoilles :
 Desja le point du jour sur l'horison naissant,
 Va dans l'air esclarcy mon idole effaçant,
 Et de mes compagnons la troupe froide & pâsle 530
 M'appelle à haute voix sur la rive fatale :
 Adieu donc Aristee il me faut avancer,
 Souviens-toy de Daphnis qui s'en va te laisser,
 Et qui par mille objects en partant te conjure
 D'avoir tousjours au cœur son nom & sa figure. 535
 Par l'honneur immortel de tes actes passez.
 Par tant de dons du Ciel en ton ame amassez :
 Par l'extrême bonté, par la vertu suprême,
 Par l'amitié parfaite, où plustost par toy-mesme.
 Par l'immuable foy qui te faict adorer, 540
 Et par tout ce qui peut ton esprit conjurer,
 Par ma vie au trespas pour ta gloire exposée,
 Et par le noir ciseau qui coupa sa fuzée.
 Par mon sang en mourant sur la terre versé,
 Par mon corps de la flame & du glaive perçé, 545
 Par mon ombre du coups encor toute couverte,
 Et par ma sepulture avant le temps ouverte,
 Par mes os pour jamais dans le tombeau reclus,
 Et par mes yeux esteins qui ne te verront plus.

Bref par le desespoir, les regrets, la tristesse, 550
 Qui precedent mes pas en l'horreur plus espesse,
 Des lieux ou loing de toy je me sens esgarer,
 Par le cruel instant qui nous va separer :
 Et par le dernier son de ma foible parole,
 Qui te disant adieu sous les ombres s'envolle. 555

A ces mots il voulut son visage baigner :
 Et ce triste départ de pleurs accompagner :
 Mais ses yeux creux & vains fantosmes inutiles,
 De larmes & d'humeur se treuverent steriles.

« Au Roy. Pour ses estrennes. Stances » (recueil de 1620-1621, p. 54)

Grand Roy dont les malheurs eslevent la Vertu
 Et servent de degrez à l'Autel de ta gloire,
 Qui plus as d'ennemis moins te vois abbatu,
 Aussi fier au peril que doux en la victoire.

Prince en tout accident par le sort espreuvé, 5
 Juste ornement futur des Histoires fidelles :
 Qui par un art Royal, à toy seul reservé,
 Pardonne aux vaincus, & domptes les rebelles.

Ores que le Soleil recommence son cours
 Pour marquer les saisons que sa lumiere change, 10
 Je veux de ta valeur commencer le discours,
 Pour avec l'an croissant accroistre ta louange.

Dés l'heure que le Ciel touché de nos douleurs
 Jettant l'œil sur la France au sang des siens trempée,
 Te choisit pour trancher par le fer nos malheurs, 15
 Il maria deslors ma plume à ton espée.

Un plus jeune que moy n'aueroit veu tes combats
 Pour en tracer la suite & l'ordonnance entiere,
 Un plus âgé que moy ne les escriroit pas,
 Car le temps luy faudroit plustost que la matiere. 20

Toutes les qualitez que le Ciel peut donner,
 Pour vaincre par l'effort, ou gagner par les charmes,
 L'Astre qui luit aux Rois eust soin de t'en orner,
 Afin de domter tout par amour, ou par armes.

La Clemence, & la Foy, sont peintes sur ton front, 25
 Au flus de tes propos, aux traits de tes sentences,
 Luit un clair jugement, un esprit vif & prompt

Qui se souvient de tout excepté des offences.
 D'aucun empeschement ton cours n'est arrêté,
 Tu brises des destins la contrainte invincible, 30
 Et ne cedes pas mesme à la necessité,
 Rendant par tes vertus l'impossible possible.
 Lors qu'au fort des exploits pleuvent mille hazars
 Chacun pour s'asseurer regarde ton visage,
 Et ton œil flamboyant est l'estoille de Mars 35
 Dont les tiens au peril empruntent le courage.
 Les seuls traits esclancez de la main de l'Enfant
 Qui fait la guerre aux Dieux treuvent le tien sensible,
 Et ton Royal Démon des autres triomphant,
 Perd en ce seul combat le tiltre d'invincible. 40
 Heureuse mille fois l'Angelique beauté
 Qui voit dessous ses pieds tant de gloire captive,
 Et dompte avec ses yeux ton esprit indomté,
 Qui pour cherir ses fers de liberté se prive.
 Les lauriers immortels dont Mars ton chef estraint, 45
 Couronne que Venus de son Myrthe seconde,
 Ne te preservent point que tu ne sois atteint
 De ce foudre d'amour qui brusle tout le monde.
 L'or de ses blonds cheveux, filez, semez d'appas,
 Des peuples prisonniers tient les ames ravies, 50
 Tous les traicts de ses yeux sont autant de trespas,
 Et tous ses doux sousris donnent autant de vies.
 Puissent tes fiers Sujets distraits de leur devoir,
 Qu'un esprit factieux aux revoltes inspire,
 Recognoistre aussi bien les loix de ton pouvoir, 55
 Comme tu recognois celles de son Empire.
 Ou s'il faut qu'à l'Amour la force ouvre le pas,
 Et que sur le Laurier l'Olive soit entee,
 S'il faut qu'un Sort armé decide nos debas,
 Et qu'avecques le sang la paix soit cimentee. 60
 Oy ces ardans souhaits en ta faveur escrits,
 Prince, dont les vertus promettent des miracles,
 Pour qui nous eslevons nos voix & nos esprits,
 Afin que les Destins les changent en oracles.
 Puisse de leurs conseils sans effect proposez, 65
 Se dissiper en l'Air la puissance perfide,
 Et dans l'injuste main des peuples abusez,

Trembler & reboucher le glaive parricide.
 Puissent de leurs citez, & de leurs forts encor
 Tresbucher devant toy les rebelles murailles, 70
 Et l'alaigne Victoire avec ses aisles d'or
 Voler dessus ton chef au milieu des batailles.
 Puisse ton ample estat sauvé de tous dangers,
 Affermir tellement le poix de ses Colomnes,
 Que ton fer s'aïlle taindre au sang des estrangers, 75
 Et que tous tes combats soient autant de couronnes.
 Puisses-tu d'une Mer jusqu'à l'autre Courant
 Marquer & consacrer par l'acier de ta lance,
 Seul absolu Monarque, & dernier conquerant,
 Les fins de l'Univers pour bornes de la France. 80
 Puis lors puissent tes bras de trop vaincre laissez,
 Enchaîner pour jamais l'idole de la guerre,
 Rendant par tes hauts faits l'un sur l'autre entassez,
 Ta gloire égale au Ciel, ton Empire à la terre.

« *Stances. Sur la venue du Roy à Paris* » (*recueil de 1620-1621, p. 58*)

Après de tant de combats dignes de tant d'histoires,
 Tout couvert de Lauriers, tout chargé de victoires,
 Revien voir, ô grand Roy, les hauts murs de Paris :
 Et toy qui pour l'honneur nul peril ne refuses,
 Revien tout plein d'honneur, après tant de perils, 5
 Cueillir les fruicts de Mars dedans le champ des Muses.
 Paris, l'amour du Ciel, des lettres le sejour,
 Le Temple de Pallas, t'attend à ce beau jour,
 Dont nul obscur oubly n'esteindra la memoire,
 Par mille doctes voix ton triomphe entonnant, 10
 Paris œil des Citez, Theatre de la gloire,
 A qui tout l'Univers sert d'Echo resonnant.
 Devant toy tu verras cheminer mainte image
 De ta vertu guerriere, ornement de nostre âge :
 Et le peuple attaché par l'ame & par les yeux, 15
 Adorer tes exploits fertiles en conquestes,
 Qui de l'Hydre civile, animal factieux,
 Pour te rendre seul chef tranchent toutes les testes.
 Diepe y sera pourtraicte, & les champs occupez
 Par tes sujets mutins tost après dissipez, 20

Champs dont la Mer Angloise humecte le rivage
 Ou Neptune estonné de changer de couleur
 Veit disputer la force avecques le courage,
 Et combattre le nombre avecques la valeur.

Tes ennemis alors enyvrez d'esperance 25
 Pensoient bien estre à bout du destin de la France,
 Te laissant pour tout choix ou la fuite ou la mort :
 Ils observoient des vents l'inconstance opportune,
 Croyans que tes vaisseaux s'appareilloient au port,
 Pour embarquer sur l'eau le bris de ta fortune. 30

Mais leur dessein sans plus fut des vents emporté,
 Tu pris une autre route, & ton bras redouté
 S'ouvrit avec le fer mainte voye incogneuë,
 Pour unique salut tout salut negligéant, 35
 Comme un foudre enfermé se fait jour par la nuë,
 Et fend l'ombrage épais qui l'alloit assiegeant.

Ivry suivra de prés, abrégé de la guerre,
 Où tant de bataillons couvrans d'armes la terre,
 Par toy seul derechef déconfits & perdus
 Seront veus de frayeur tourner leurs fronts superbes, 40
 Et sur la verte plaine à l'envers estendus,
 De leur perfide sang souïller l'émail des herbes.

Desja de leur costé la victoire inclinoit,
 Et sur ton champ douteux la terreur dominoit,
 Quand seul tu relevas l'Estat, & la Couronne, 45
 Transformant en Cyprez leurs funestes Lauriers,
 Et montrant à l'essay combien en ta personne
 Combattoient tout d'un coup d'invincibles guerriers.

Dans un autre tableau peint d'un pinceau tragique,
 Ce fameux gouverneur de la rive Belgique, 50
 Tiendra des spectateurs les yeux tourneés à soy,
 Et bornant son malheur de l'heur d'une mort prompte
 Pour n'estre plus contraint de fuïr devant toy,
 Dedans son tombeau propre enterrera sa honte.

Quel honneur de le voir d'esperoir abandonné 55
 Se sauver à la suite, en desordre estonné,
 N'alleguant que ton nom pour toutes ses excuses :
 De voir ce grand guerrier en son ame battu,
 Cet Achille aux combats, & cet Ulysse aux ruses,
 Sacrifier sa gloire aux pieds de ta vertu. 60

Apres dedans Paris paroistra Paris mesme,
 De tes heureux exploits le chef-d'œuvre suprême,
 Avec l'art des couleurs tout tel représenté,
 Que quand tiré des fers de l'Espagne severe,
 Admirant ta valeur, & sentant ta bonté, 65
 Il te receut pour maistre, & t'esprouva pour Pere.

Astree & Mars ensemble en pompe y marcheront :
 De peur les habitans leurs biens ne cacheront :
 Sur eux tu feras luire un regne legitime,
 Tenant par ta voix seule en leurs rangs enchainez 70
 Tes gens à qui la guerre en guerre sera crime,
 Non moins que de lauriers d'Oliviers couronnez.

Tout autour de Paris à son exemple sages,
 Mille illustres citez te rendront leurs hommages,
 Autant au bien qu'au mal prompts à l'imiter, 75
 Et celles que l'amour de tes vertus empraintes
 Dans les cœurs les plus durs n'aura peu surmonter,
 Deviendront par la force à t'obeïr contraintes.

Laon au front orgueilleux de loin s'y verra peint,
 Et le camp estranger de rouge deux fois teint, 80
 Qui monstre en cet effort sa foiblesse hypocrite,
 Et de tant de combats vainement entrepris,
 Te laisse pour toy seul la gloire et le merite,
 Et remporte pour luy la perte & le mespris.

Laon le terme fatal de nos guerres civiles, 85
 Qui faict ouvrir la porte au reste de tes villes,
 Et dont toute l'Europe observe le succez,
 Le dernier tribunal où la France, & l'Espagne,
 Sans reserve d'appel decident leur procez :
 Mais l'Espagne le perd, & la France le gagne. 90

Puis comme autour de toy tout le peuple à l'envy
 Sera de ce spectacle en ecstase ravy,
 Et plein du doux transport dont la gloire le touche,
 Benira ton Démon des vainqueurs le vainqueur,
 Te dediant ses yeux, sa pensee, & sa bouche, 95
 Et pour te recevoir t'ouvrant son propre cœur.

Les Anges qui de Dieu delectent les oreilles,
 Anges tuteurs des Roys, ministres des merveilles,
 Coulans d'un vol leger par l'air plus gracieux,
 Et desployans au vent l'or de leurs tresses molles, 100

Prononceront ces mots en langage des Cieux,
 Laschans tous d'un accord le frein à leurs paroles.
 Peuple ce nouveau Roy que tant de presse ceint,
 Aymé de ses sujets, de ses ennemis craint,
 Descend pour repurger de prodiges le monde : 105
 Il vient faire regner la justice aux Citez,
 Et dans les champs deserts fleurir la paix feconde,
 Thresors par luy du Ciel en terre rapportez.
 Adore en sa splendeur de Dieu l'ombre invisible :
 Celebre sa Clemence a tes vœux accessible, 110
 Revere sa valeur, qui pour toy s'immolant,
 Rachette ton salut par des perils extrêmes,
 Et va son innocence aux siecles revelant,
 Vertus qui font les Roys, & non les diadêmes.
 Le zele & la Pieté ses desseins conduiront, 115
 Bien loin de son Estat les crimes s'enfuïront,
 Sous son auguste Sceptre orné de fleurs divines,
 La vigne du Seigneur se chargera de fruicts,
 Et plus loin que jamais estendant ses racines,
 Reclorra ses saints murs par le schisme destruits. 120
 De l'onde ou le Soleil peigne au matin sa tresse,
 Jusqu'à l'onde du soir ou le Sommeil le presse,
 Comme un luisant éclair son fer resplendira,
 Il teindra son espee au sang des infidelles,
 Et vray Roy tres-Chrestien son regne agrandira 125
 Des regnes & des Roys au nom de Christ rebelles.
 Il changera vainqueur, leur creance & leurs mœurs,
 Adoucira par art leurs barbares humeurs,
 Leur donnera des loix, des Pasteurs, & des Princes,
 Et faisant refleurir l'heur du siecle innocent, 130
 Remettra l'âge d'or par toutes les Provinces :
 Le juste Ciel l'ordonne, & la Terre y consent.
 Ainsi pour consacrer la foy de tes loüanges,
 Les esprits deputez de la troupe des Anges,
 Avec leur saint concert ton triomphe orneront, 135
 De tes heureux Destins messagers authentiques,
 Et ces mots prononcez aux Cieux retourneront,
 Laisant tout l'air remply d'oracles prophetiques.

« *Sur la blesseure du Roy, et le paricide attentat de Jean Chastel* » (recueil de 1620-1621, p. 64)

L'ange, qui destourna le tragique cousteau,
 (Qui mettoit tout d'un coup tant d'hommes au tombeau)
 Des Mores d'Occident detestable spectacle !
 Pour vous seul, ô grand Roy, n'a pas fait ce miracle.
 Nos cœurs avec le vostre alloient estre nâvrez, 5
 Et l'heur en vous sauvant nous a tous delivrer.

Propice soing du Ciel assouvy de nos larmes,
 Qui n'a voulu souffrir que l'exploict, que les armes
 Des plus fiers ennemis de vostre Royauté,
 Par cent divers combats en vain avoient tenté, 10
 Un Monstre contrefaict excrement de la terre
 L'ait seul executé sans armes, & sans guerre.
 Quel alors des Destins eust esté le revers,
 Quel aspect, quel theatre, aux yeux de l'Univers
 Alloient fournir la France, & ses citez mutines, 15
 S'enterrans pour jamais dans leurs propres ruïnes ?
 Le frere de son frere eust le sang expandu,
 Le Pere de son fils le trespas eust vendu,
 Spectres prodigieux de nos siecles perfides !
 Et la main des enfans experte aux parricides 20
 Ayant en vostre mort tous les droicts violez,
 Eust pour victime au Ciel ses parens immolez,
 Au lieu que l'horizon de la France respire,
 Sous l'heureux Orient de vostre doux empire :
 Qu'un long rayon de paix luit au peuple affligé, 25
 Qu'il commence a gouster l'espoir d'estre allegé
 Des tributs excessifs, & des fureurs impies
 Des Barbares Soldats, ravissantes Harpies :
 Que les chemins depuis au trafic sont ouverts,
 Que Cerés peint sans crainte en or ses cheveux verts, 30
 Et que vostre valeur, qui les superbes brise,
 Aux puissans sert de borne, aux simples de franchise :
 Que les temples sacrez pleins d'applaudissemens,
 Triomphent de revoir leurs pompeux ornemens,
 Les Autels de revoir leurs celeste service, 35
 Et les Palais deserts de revoir leur justice.
 Un sac calamiteux les villes devorant,
 Fust allé de Province en Province courant,

Eust souillé les Autels de meurtres execrables,
 Eust démoly l'honneur des Temples venerables, 40
 Eust des Vierges pollu les Temples plus sacrez,
 Et les Prestres divins sans respect massacrez.
 Rien n'eust servy des loix la puissante tutele,
 Rien n'eust peu de la foy l'assurance fidele :
 Le feu, le fer, l'acier, regnans de toutes parts, 45
 Eussent fait de la France un sacrifice à Mars.

SIRE, si quelque amour de vos Peuples vous touche,
 Si pour eux vous daignez au Ciel ouvrir la bouche,
 Si de leurs accidens le bon ou mauvais sort
 Apporte à vostre esprit ou douleur ou confort,
 Jettez l'ame & les yeux sur ceste estrange histoire, 50
 Gravez ce coup fatal dedans vostre memoire,
 Et vous representez d'horreur encor tout blanc
 Quel deluge inhumain de larmes, & de sang,
 Alloit noyer la terre, où vostre nom preside,
 Si Dieu n'eust diverty ceste pointe homicide, 55
 En quel Chaos confus les choses retournoient,
 Et quels cruels Démons par l'air se deschainoient.
 C'est un advis sacré que le Ciel vous envoie,
 Pour aux perils futurs clorre à jamais la voye,
 Et par un seul malheur, qui vous doit advertir, 60
 De tous pareils malheurs vostre chef garantir,
 Rendez-luy de ce soing l'hommage legitime,
 Offrez sur ses Autels mainte pure victime,
 Honorez-le de vœux couverts & decouverts,
 Autorisez les bons, punissez les pervers, 65
 Et ne mesprisez plus, de vous-mesme adversaire,
 De vostre cher salut le soucy necessaire,
 Vous ne ressemblez pas, SIRE, aux autres humains,
 Qui n'ont point pour regner les sceptres dans les mains,
 Dont la Parque à son gré peut passer son envie, 70
 Sans que le monde sente ou leur mort ou leur vie.
 Tant de grandes Citez qui vivent sous vos loix,
 Tant d'hommes animez du vent de vostre voix,
 Regardans par vos yeux, ayans part à vos veilles,
 Parlans par vostre bouche, oyans par vos oreilles, 75
 Et par vos seuls poulmons l'air commun respirans,
 Suivans vostre Destin ou vivans ou mourans.

Dieu ! combien de frayeurs & de tragiques craintes
 Depuis six ans entiers ont leurs ames atteintes ?
 Lors que parmy l'horreur d'un siecle ensanglanté, 80
 Favory de Bellone, & de Mars adopté,
 Vous-mesme conqueriez vostre propre heritage,
 Et moins accompagné d'armes que de courage,
 Faisant peur aux dangers, & la mort menaçant
 Devant vous sans effroy vous les alliez chassant : 85
 Comme une bonne mere, à qui l'âge debile,
 Rend encor de son fils le support plus utile,
 Lors que l'amour des biens, & le soin d'amasser
 Luy fait de l'Ocean les plaines traverser,
 Jouët de la fortune, & des ondes cruelles, 90
 Pour aller despoüiller les moissons annuelles
 Des regnes de l'Aurore, & chargé de thresors
 Rappelle d'Orient l'Orient en nos ports,
 Soudain que dedans l'air quelque orage s'appreste ;
 Que quelque vent s'esleve, où que quelque tempeste 95
 Commence à murmurer, la pauvrete à l'instant
 De l'ame, & des genoux, craintive, tremblotant
 D'un deluge de pleurs fait offrande a Neptune,
 Et de ses longs souspirs les vents sourds importune.
 Ainsi lors que la France, à qui vous tenez lieu 100
 De fils, d'espoux, de Roy, de Dieu mesme apres Dieu,
 Oit quelque bruit leger, quelque obscure nouvelle
 Que l'Amour de la gloire aux perils vous appelle,
 Que pour quelque combat vous estes préparé, 105
 Que contre vostre chef quelqu'un a conjuré,
 Elle fond tout en pleurs, elle glace, elle tremble,
 Et perd d'estonnement l'ame & la voix ensemble.
 SIRE, ayez pitié d'elle, & ne permettez plus
 Qu'une si juste peur ses sens rende perclus,
 Que pour vous de ses yeux les larmes elle épuisse, 110
 Et que vostre valeur au trespas la conduise :
 Donnez tresve aux hazards tant de fois espreuvez,
 Et pour nostre repos le vostre conservez.
 Assez de vos Lauriers fleurit la renommée,
 Assez de vos vertus l'heur on oit reciter, 115
 Que vous reste-il plus qui vous puisse exciter ?
 Quand le grand Alexandre aux rives de l'Asie,

Plein du mesme desir dont vostre ame est saisie,
 Fleuves, hommes, forests, & montagnes dontant,
 Loing des peuples cogneus son fer alloit plantant, 120
 Un jour que la fureur des barbares cohortes,
 Luy donnoit au combat des secousses plus fortes,
 Couvert de mille traicts, & de coups tout percé,
 Tantost se relevant, & tantost renversé,
 "Il lasche ceste voix : O Citoyens d'Athenes, 125
 "Si vous sçaviez combien je supporte de peine,
 "Et quels cruels perils j'esprouve à tous les coups
 "Pour cet unique espoir d'estre loüé de vous !
 Voix digne d'Alexandre & du Phenix des Princes,
 Qui mesprisant la proye, & le sac des Provinces, 130
 Pour l'honneur seul sans plus les terres conqueroit,
 Et comme vous la gloire aux sceptres preferoit :
 Mais quel Temple sacré des Muses renaissantes,
 Quelles doctes Citez en style fleurissantes,
 Quel theatre facond les oreilles charmant, 135
 Ne va de vos vertus l'histoire declamant ?
 Quel Echo ne reedit vos faits d'armes estranges ?
 Quel Triomphe fameux ne cede à vos loüanges ?
 Vous avez plus tout seul de perils recognus,
 Vous avez plus tout seul de combats soustenus, 140
 Vous avez plus tout seul mis fin à d'entreprises,
 Vous avez plus tout seul de victoires acquises,
 Vous avez plus tout seul surmonté de guerriers,
 Vous avez plus tout seul remporté de lauriers,
 Ayant donté la France en armes si feconde, 145
 Qu'Alexandre & Cesar en dontant tout le Monde.
 Il n'est lieu tant soit-il du Monde reculé,
 Où vostre nom vainqueur par l'air ne soit volé.
 Il n'est gent belliqueuse, & dans le sang trempee
 Qui n'aille en ses sermens jurant par vostre espee. 150
 Les peuples du Levant, & ceux de l'Occident,
 La region glacee, & le climat ardent
 Tremblent au bruit loingtain de vos fieres batailles :
 Vostre seule terreur assiege leurs murailles,
 Et dans des filets d'or du Ciel en l'air jettez, 155
 La Fortune pour vous pesche & prend des Citez.
 Seul vous enrichissez de despoüilles nos Temples,

Seul la prosperité vous illustrez d'exemples,
 Seul des François décheus l'honneur vous restaurez,
 Reparant les affronts qu'ils avoient endurez. 160
 Sans vous les arguments manqueroient aux Poètes,
 Les histoires sans vous demeureroient muëttes,
 Sans vous de la valeur le lustre periroit,
 Et sans vous d'Helicon la source tariroit.

O Roy, le plus grand Roy, que l'œil du Ciel regarde, 165
 Pour qui depuis tant d'ans les Anges font la garde,
 Par merveille appelé, par merveille eslevé,
 Par merveille conduit, par merveille sauvé,
 Pour estre apres tant d'heurs, & d'œuvres nompareilles
 La merveille des Roys, & le Roy des merveilles, 170
 Jusqu'à quand les Destins, & le sort dépitant
 Irez-vous aux perils vos heurs precipitant ?
 Jusqu'à quand tiendrez-vous nos ames esperduës
 Entre la froide crainte & l'espoir suspenduës !
 Ne redoutez-vous point que le Ciel irrité 175
 De se voir si souvent par les hazards tenté,
 Et que de son secours vostre valeur abuse,
 Sa faveur tutelaire à la fin vous refuse,
 Et laisse les François aux malheurs reservez,
 Orphelins de leur Roy, d'ame & de chef privez ? 180
 Encor s'il nous restoit quelque vivante image
 Des traicts de vostre esprit & de vostre visage,
 Qui peut à l'advenir vostre Sceptre porter,
 Et de vos Lys sacrez apres vous heriter,
 (Salutaire confort des miseres publiques, 185
 Et d'un Roy tant aymé les plus cheres reliques)
 Ceste esperance iroit nostre dueil temperant,
 Et nous respirerions au moins en souspirant :
 Mais le puissant Démon, qui des Sceptres dispose,
 En vous seul de la France à la fortune enclose : 190
 Vous mort, tous nos espoirs s'enterrent avec vous,
 Et vous estant perdu, tout est perdu pour nous.

SIRE, prenez-y garde, & si l'ardeur extrême
 Qui vous pousse aux perils, malgré les perils mesme,
 Par aucuns de nos vœux ne se peut moderer, 195
 Pour le moins ayez soin, ô grand Roy, d'asseurer
 Contre les flots sanglants des tempestes civiles

Votre Empire apres vous, vos peuple, & vos villes.
 Donnez-nous un Dauphin successeur destiné,
 Un rejetton de Roy pour regner ordonné, 200
 Dont le Ciel, & la Terre, embrassent la naissance,
 A qui les Elemens jurent obeïssance,
 Et qui puisse apres vous aux siecles à venir,
 Sous l'amour de vos loix l'Univers maintenir,
 Trompant des factieux l'attente en vain conceuë. 205
 N'importe de quels Roys sa mere soit issuë,
 Quel ordre d'Empereurs elle aille racontant,
 Ny quels Sceptres loingtains aux vostres adjoustant.
 Soit que de l'Orient son doüaire elle apporte,
 Ou que de l'Occident orgueilleuse elle sorte, 210
 Ou qu'au Midy bruslant vous la daignez chercher,
 Pourveu qu'il soit de vous nous l'aurons assez cher.
 Qu'il porte sur le front vos franchises depeintes,
 Qu'il porte vos Vertus dedans le cœur empreintes :
 Qu'il sçache comme vous les mutins estonner, 215
 Qu'il sçache comme vous dompter & pardonner,
 Qu'il sçache comme vous de cent accueils propices
 R'appeller l'âge d'or, naissant sous ses auspices,
 Et rendre pour venger les actes non permis,
 Comme vous, la balance & l'espee à Themis, 220
 Ainsi soient vos Lys des Fleurs tousjours nouvelles,
 Ainsi tousjours le Ciel espouse vos querelles,
 Ainsi luise à jamais vostre honneur solennel,
 Ainsi soit vostre regne un Triomphe éternel,
 Où la Fortune assise au throsne de la gloire, 225
 Avecque la Vertu dispute la victoire.

« Stances » (recueil de 1620-1621, p. 77)

Grand Duc, grand de fortune, & plus grand de valeur,
 De qui la belle veuë aujourd'huy nous contente,
 De qui l'esloignement est tout nostre malheur,
 Et de qui le retour est toute nostre attente.

Enfin nous vous avons perdu trop longuement, 5
 Nous nous sommes perdus d'une trop longue perte,
 La Cour estant sans vous estoit sans ornement,
 La Cour estant sans vous estoit toute deserte.

Le Ciel avoit regret d'esclairer icy bas,
 La saison estoit triste, & le temps miserable, 10
 Tout nous estoit fascheux en ne vous voyant pas ;
 Ainsi qu'en vous voyant tout nous est agreable.

Maintenant nostre mal commence à decliner,
 Maintenant vostre peine en plaisir est tournee,
 Vous nous venez remettre, & venez estrener 15
 De vostre beau retour, & la Cour, & l'année.

Apres un long ennuy que chacun a porté,
 Apres une tristesse & solitude extrême,
 Vous venez redonner à la Cour sa beauté,
 Vous venez redonner à la Cour la Cour mesme. 20

Vous venez comme un Astre esclairer entre nous,
 Accompagné de gloire, & de magnificence,
 Rapportant la lumiere, & le jour quant & vous.
 Car la nuit de la Court est vostre seule absence.

Pour ces merites là qui ne peuvent souffrir 25
 D'estre recompensez en aucunes manieres,
 Je n'ay rien d'infiny que je vous puisse offrir
 Excepté des desirs, des vœux, & des prieres.

Oyez donc, ô grand Duc, en recevant ces vers
 Des prieres de zele, & d'ardeur toutes pleines, 30
 Toutes pleines de vœux, & de souhaits divers,
 Que je vous offre icy pour vous servir d'estreines.

Puissiez-vous quelquefois heureusement jöüyr
 Du doux contentement de les voir reüssies,
 Et puisse quelquefois Dieu si bien les öüyr 35
 Que mes desirs vous soient autant de propheties.

Puissiez-vous redonner aux armes leur honneur,
 Et faire refleurir les Palmes de victoires,
 Et soit vostre merite, ou soit vostre bon-heur
 Le futur argument de toutes les histoires. 40

Puissiez-vous deployer mille & mille estandars,
 Et voir marcher sous vous tant de forces ensemble,
 Environné d'esclairs, de flammes, & de dards,
 Que le Ciel s'en estonne, & que la terre en tremble.

Puissiez-vous au milieu des plus cruels estours, 45
 Rendre d'un seul regard vos troupes animees,
 Faire tousjours la pointe, & paroistre tousjours
 Le foudre de la guerre au milieu des armées.

Puissiez-vous sous le nom, & sous l'adveu du Roy
 Dompter de nos voisins l'insolente arrogance, 50
 Chastier leur audace, & leur donner la Loy,
 Et reculer bien loin les bornes de la France.
 Puissiez-vous aux combats estre si fortuné,
 Que tousjours pour son chef les couronnes soient prestes,
 Que pas un de vos coups ne soit en vain donné, 55
 Et que tous vos exploits soient autant de conquestes.
 Puissiez-vous eslever son trophée en cent lieux,
 Et ne sacrifiez que Villes, & Provinces,
 Au beau nom de HENRY, vive image des Dieux,
 Le plus grand Roy des Rois, & le plus grand des Princes. 60
 Puissiez-vous voir le monde en ses tiltres compris,
 Et faire resposer l'Univers sous son ombre,
 Et si l'on peut payer une chose sans pris,
 Payer son amitié de services sans nombre.
 Puissiez-vous de bon-heur & d'honneur vous combler 65
 Sans voir jamais de rien vostre attente trompée,
 Et tant de nouveaux faits l'un sur l'autre assembler
 Que ma plusme soit lassee avant que vostre espee.
 Puissiez-vous posseder un renom nompareil,
 Et puisse vostre gloire avoir pour ses limites, 70
 Les limites du temps, & celles du Soleil,
 Et passer tout en fin excepté vos merites.
 Voila tous les desirs & le vœux que je faits,
 Le Ciel me les accorde, & m'en donne assurance,
 Cependant que chacun en attend les effets, 75
 Je vous en offre icy seulement l'esperance.

« Stances » (recueil de 1620-1621, p. 167)

Ce prodige qui porte au front deux Diademes,
 Qui sur les eaux du Nort voit son trosne eslevé,
 Qui rend dedans le sang son vestement lavé,
 Et dont la bouche impure est ouverte aux blasphemes.
 Ce vieux Monstre conceu d'inceste & d'adultere, 5
 Qui sa dent acharnee au meurtre va souillant,
 Et le sacré respect des Sceptres despoüillant
 Vomit contre les Cieux son fiel & sa cholere.
 Ayant tenu vingt ans une Royne captive,

Dont le bel œil pouvoit tous les cœurs allecher, 10
 Et la fleur de son aage en douleur fait seicher,
 Durant qu'un long exil de liberté la prive ;
 En fin pour s'apprester une honte eternelle
 Jettant aux vents legers sa promesse & sa foy,
 Contre tout droit divin, & toute humaine loy, 15
 D'une injuste prison au supplice l'appelle.
 Ny des plus grands des Roys la priere & les larmes,
 Ny l'honneur d'avoir eu le beau Lys en la main,
 Ne peuvent destourner ce courage inhumain
 Qui rit de nostre perte & se baigne en nos larmes. 20
 Ainsi serve & captive en triomphe est menee
 Celle que tant de pompe & de gloire suivoit,
 Quand sa jeune beauté les peuples captivoit,
 Celebrant dans nos murs son premier Hymenee.
 François, œil de la France, & son astre propice, 25
 Nouve Ange des Cieux prompt à nostre secours,
 Contemple ton Espouse, & tes chastes amours
 Qu'un infame bourreau va trainant au supplice.
 Peux-tu voir sans douleur cette gorge entamee
 Peux-tu voir ce beau chef de son corps arraché, 30
 Ce beau chef de poussiere & de sang tout taché
 Souler les yeux cruels d'une louve affamee.
 Où sont ces premiers traits dont tu sentis l'atteinte,
 Où sont ces puissants nœuds qui te tenoient lié,
 Un si parfait amour se voit-il oublié, 35
 Et ceste vive flame est-elle toute esteinte ?
 Veux-tu point jeter l'œil sur les maux de ta France,
 Faisant d'un doux regard sa tourmente cesser,
 Afin que nostre Prince ait loisir d'exaucer
 Ce sang qui crie au Ciel, & demande vengeance. 40
 Peuple yssu de Brutus, gent perfide & brutale,
 Qui des troubles d'autrui ton repos establis,
 Et mesprisant nos bras sur nous-mesme affoiblis
 Violes sans respect la franchise hospitale.
 Les destins des François battus de tant d'orages, 45
 Et depuis vingt hyvers en cent pars des-unis
 Ne laisseront tousjours tes forfaits impunis,
 Empeschant nos vaisseaux d'ancrer en tes rivages.
 Henry le chef des Rois & l'appuy des Provinces,

Ayant fait refflorir l'olive aux rameaux vers, 50
 Rendra tes champs un jour de ses armes couverts,
 Pour t'apprendre à tremper ton glaive au sang des Princes.
 D'une Reyne innocente il vengera l'injure,
 Poursuivant par le fer ses meurtriers dispersez,
 Et ses membres sans gloire au Sepulchre pressez 55
 Se verront leurs honneurs payez avec usure.
 Il yra decimant tes Provinces serviles,
 Il ira leurs captifs sur sa cendre immolant,
 Et l'appareil funebre à la playe esgallant,
 Pour hausser son tombeau desmollira tes villes. 60
 Vous cependant dont l'ame est au Ciel adreesee
 Jointes à nous de creance, & separez de lieux,
 Vous à qui ce spectacle a fait baisser les yeux,
 Reliques de l'Eglise en vostre Isle oppreesee.
 Ornez ses os martyrs dés sous la sepulture 65
 D'un Printemps eternel, de bouquets & de fleurs,
 Et d'un ancre ou son sang se mesle avec nos pleurs
 Sur le cercueil tout chaud tracez cette esriture.
 L'impie Elisabeth, furie inexorable,
 Consacre aux ans futurs ce sanglant monument, 70
 Et du chef d'une Reyne occise innocemment,
 Dresse à sa cruauté ce trophée execrable.

Forget de La Picardière

« Hymne de la Reyne » (recueil de 1620-1621, p. 926)

Quiconque possédé d'un orgueil nompareil,
 Ose lever les yeux jusques dans le Soleil,
 Et poussé du desir d'une chose impossible
 Veut contempler sa gloire aux yeux inaccessible :
 Bien-tost ce temeraire ébloüy des regards 5
 Que ce grand œil du monde espond de toutes parts,
 Et changeant en respect son audace premiere,
 Jugera par le coup de si vive lumiere
 Combien fut son desseing superbe, & déreglé,
 Digne qu'il en demeure à jamais aveuglé : 10
 Ainsi qui trop osé leve sa foible veuë

Pour voir tant de tresors dont vous estes pourveuë,
 Et les dépeindre apres d'assez vives couleurs,
 O Soleil dont l'éclat dissipe nos malheurs,
 Pour la seule vertu qui vous égale aux Anges, 15
 Estonné du devoir de si hautes loüanges
 Qui surpassent l'effort de tout esprit humain,
 Du labeur commancé retirera sa main :
 Et sur le desespoir d'entreprise si vaine,
 Il ne remportera que honte de sa peine, 20
 Car vos perfections qu'on ne sçauroit nombrer,
 Ne se peuvent aussi dignement celebrer.
 Grande Reyne, il est vray, ces vertus souveraines
 Ne sont point actions d'habitudes humaines,
 Leur estre est tout Celeste, aussi nous n'en voyons 25
 Que la moindre lumiere en ses moindres rayons.
 Cét Ange que le Ciel a mis à vostre suite,
 Qui bienheureux vous sert d'adresse, & de conduite,
 Qui pour vostre conseil fut estably dés lors
 Que vostre ame divine informa vostre corps, 30
 Qui fidelle compaigne, & Demon tutelaire,
 De toute vostre vie est témoin oculaire,
 A qui de vostre cœur les secrets sont ouverts,
 Qui void ses mouvements plus cachez & couverts
 Qui sçait quelle pensée en vostre ame demeure, 35
 Jusqu'à la plus secrette, & plus interieure,
 Qui pousse vos desirs aux belles actions,
 Qui vous fait surmonter toutes vos passions,
 Comme seul penetrant en choses si parfaites,
 Luy seul parfaitement cognoist quelle vous estes, 40
 Et de tant de presens de nature, & de Cieux,
 Dont le plus adorable est couvert à nos yeux,
 Comme trop foibles sens pour soustenir l'atteinte,
 Et l'excellent object de lumiere si sainte :
 La même Renommée assise sur le vent, 45
 En voix qui face éclat du Ponant au Levant.
 Du bruict de vos vertus remplissant les oreilles,
 En peut seule icy bas publier les merveilles.
 Aussi comme animé d'un genereux desir,
 Si de tant d'argumens que je pouvois choisir, 50
 Les Muses à mes yeux vos graces ont offertes,

Le plus digne subject des voix les plus disertes,
 De peur qu'à l'advenir je ne sois accusé,
 De Zele temeraire, & d'avoir trop osé,
 Volant vers le Soleil nouveau Fils de Dedale, 55
 Comme d'une entreprise à ma plume inegale,
 Si j'ay l'heur de survivre en la posterité,
 Qui me peut imposer ceste temerité,
 Affin que ce me soit un juste manifeste,
 Je dis que je n'ay point l'esprit si peu modeste, 60
 Parlant de vos vertus que j'aïlle presumer
 D'en dire ce qu'il faut pour les bien exprimer.
 Tout le plus que j'en dis, & que j'en puis escrire,
 Est le moins, je sçay bien, de ce qui s'en peut dire,
 Et les termes plus forts que l'usage reçoit, 65
 Ne sçauroient exprimer ce que l'ame en conçoit.
 La gloire d'une Reine, & si grande, & si belle,
 Est comme le tableau de la Venus d'Apelle.
 Car pour quelque merveille où l'art puisse arriver,
 C'est tousjours un labeur qu'on peut achever. 70
 Mais si du Ciel benin la plus douce influence
 M'a fait cherir les vers mesme dés mon enfance,
 Et si je puis penser, & dire sans orgueil,
 Que la Muse me fist un favorable accueil,
 Si je fuy l'entretien des personnes communes, 75
 Si j'honore les mœurs plustost que les fortunes,
 Si l'argent, & le bien, n'est jamais mon propos,
 Si je tiens pour richesse un loüable repos,
 Si les eaux, & les bois, & les herbes naissantes,
 Les plantes, & les fleurs, delices innocentes, 80
 Sont à mon naturel plus douces mille fois,
 Que les Palais ornez de la pompe des Rois.
 Si l'Amour m'a bruslé de ses plus belles flames,
 Si je tiens la Beauté pour la Reyne des Ames,
 Et si j'en porte au cœur l'object perpetuel, 85
 Si j'ay peu de fortune, & si le sort cruel
 A tousjours renversé tout ce que j'y souhaite,
 (Vrays signes que le Ciel m'a fait naistre Poëte.)
 Je serois bien ingrat si parmy tant d'Esprits,
 Qui de vostre beau nom remplissent leurs escrits, 90
 Pour en graver au temps l'éternelle memoire,

Je ne m'offrois aussi de servir à sa gloire.
 De quel sçavant Demon seray-je travaillé,
 Qui rompe le silence où j'ay trop sommeillé,
 Qui me tiendra la main en si penible ouvrage, 95
 Pour en rendre l'effect conforme à mon courage,
 Et face mon discours si facile & si doux,
 Qu'il merite l'honneur d'estre reçu de vous.
 Je semble l'apprentif à qui le maistre orfeuvre
 Commande pour essay d'entreprendre un chef-d'œuvre 100
 En la plus digne piece, & plus riche ornement,
 Dont se pare un Monarque à son Couronnement.
 Affin que le deffaut du sujet ne l'arreste,
 Il voit autour de luy toute matiere preste,
 Icy les Diamans extrêmes en grandeur, 105
 Delà les unions parfaites en rondeur
 (Dont l'eau passe en beauté le teint mesme des Graces)
 D'autre-part les Rubis, Turquoises, & Topasses,
 Emeraudes, Saphirs, d'innombrable valeur,
 Et deça va brillant en sa vive couleur 110
 Des esmaux differens l'agreable peinture,
 Et l'or plus espuré, chef-d'œuvre de Nature.
 Bref, je vay supposant qu'il a devant les yeux
 Tout le plus estimable, & le plus precieux,
 Qu'engendre du Soleil la lumiere feconde, 115
 En l'abisme secret de la terre, & de l'onde.
 Que luy peut-il servir s'il ne sçauroit penser
 Ignorant de cét art, comme il doit commancer,
 Et de tant de subjects la riche multitude
 Ne fait que l'aveugler en son incertitude. 120
 Ainsi plus estonné, mes desirs combatus,
 Parmi l'infinité de si rares vertus
 Dont nature prodigue a vostre ame enrichie,
 Comme un Tresor public de ceste Monarchie.
 De laquelle premiere oseray-je chanter, 125
 Que l'autre ne se vienne aussi-tost presenter,
 Et mille autres apres de qui la concurrence
 Confonde mon esprit de nouvelle ignorance ?
 Aussi lors que le Ciel vous fait naistre icy bas,
 O Reine incomparable, il ne vous donna pas 130
 Les seules qualitez plus parfaites & telles,

Que la Nature donne aux personnes mortelles :
 Mais assemblant en vous ce qu'il a de plus beau,
 Dedans vous s'est portraict comme dans un tableau,
 Ou la Divinité soy-mesme se contemple 135
 En l'image parfaict d'un si parfaict Exemple.
 Ainsi nasquistes-vous, miracle nompareil,
 Et sur le premier temps que vous veit le Soleil,
 Tomboient de l'air serain les vertus opportunes
 Des Astres qui nous font les plus belles fortunes. 140
 Telle fut du Destin la juste volonté,
 Qui conjoignant en vous la grace & la bonté,
 Et tant de qualitez au vulgaire interdittes,
 Y conjoignit aussi la fortune aux merites?
 Or comme tous les ans arrivant la saison, 145
 Que l'Alcion commence à bastir sa maison,
 Sur les eaux de la Mer, ceux qui sont au rivage,
 Tirans de cét auspice un bien-heureux presage
 Mettent la voile au vent ou l'esprit les conduit,
 Sur l'espoir asseuré du calme qui les suit. 150
 Car ils ont recognu comme assez esprouvée,
 Ceste propriété de long-temps observée,
 Qu'aussi-tost que l'on voit les nids de ces oyseaux,
 Une paix generalle arrive sur les eaux,
 Des vents plus orageux la foule se retire, 155
 Et regne seulement un gracieux Zephire,
 Qui rafraischist la voile, & de ses doux souspirs,
 Porte les Nautonniers au gré de leurs desirs.
 Tant la belle Thetis qui fait ceste bonace,
 Ayme cét animal, & respecte sa race. 160
 De mesme quand les Dieux versant à pleines mains,
 Tous les biens qui sçauroient tomber sur les humains,
 Feirent naistre icy bas vos beautez angeliques,
 L'univers fut remply d'allegresses publiques,
 Et n'est Peuple du Monde ou le bruict s'en oüyst, 165
 Pour ennemy qu'il soit qu'il ne s'en resjouist.
 L'Europe qui se voit Mere de tant de Provinces,
 Vous prist entre les bras si-tost qu'elle vous veit,
 Et de contentement son ame se ravit.
 La Belle ce jour-là, comme au jour de sa feste, 170
 De Myrthe, & de Lauriers, se couronna la teste,

Et rendant grace aux Dieux de ses vœux exaussez,
 Il ne luy souvint plus de tous ses maux passez.
 Ha ! que bien à propos fut sa resjouissance,
 Et qu'eust-elle moins fait, puis que vostre naissance, 175
 Devoit un jour calmer tous ses flots agitez,
 Et la combler de gloire & de felicitez ?
 Mais ainsi que des Dieux l'enfance venerable
 Arrive incontinent en estat raisonnable,
 Et leur ame en naissant fait les mesmes effects 180
 Que les nostres pour nous dans les corps plus parfaits.
 De vostre bel esprit l'aymable gentillesse,
 Forçant par la raison les loix de la jeunesse,
 Et comme plus qu'humaine en sa condition,
 Monstroit tant de sagesse, & de discretion, 185
 Que vostre enfance mesme en vertus si feconde
 Eust peu servir d'escolle aux plus sages du Monde.
 La parfaicte douceur dans vos yeux habitoit,
 D'honneste gravité vostre front esclattoit,
 Vos propos souspiroient une manne Celeste, 190
 Et n'estoit de mortel vostre air ny vostre geste.
 De quels puissants effects de parfaites bontez
 N'alliez vous conquerant toutes les volontez,
 Et quelle ame jamais heureusement charmée,
 Esprouva vostre humeur qui ne vous ait aymee, 195
 Et n'adorast en vous, vos beautez observant,
 De Nature & du Ciel le chef-d'œuvre vivant.
 Ceux qui lors vous servoient en charges domestiques,
 Connoissants vos humeurs de plus longues pratiques,
 Nous en content l'histoire, & nous tesmoignent tous, 200
 Que jamais il ne fut un naturel si doux,
 Une Ame si candide, un cœur si debonnaire,
 Un si docile Esprit, qui loing de l'ordinaire
 Surmontant vostre sexe, & vif, & genereux,
 Fut tousjours de science ardemment amoureuse. 205
 Car tenant à mespris les communs exercices,
 Que l'enfance chérist, vous eustes en delices
 L'estude des beaux arts, & le soing d'acquérir
 La gloire qui vous doit empescher de mourir.
 Ceste inclination comme un vif caractere 210
 De naissance imprimé vous est hereditaire,

Et l'amour qui vous porte à suivre la vertu,
 Est le même desir que vos Peres ont eu.
 Ces Princes que les Cieux donnerent à la Terre
 Pour le bien de la paix, & l'honneur de la Guerre, 215
 Dont l'histoire s'égalle à celle des Cesars,
 Ornaments plus fameux des armes, & des arts,
 Seul azile des bons, Peres de la patrie,
 Princes ayez du Monde avec Idolatrie,
 Qui dissipant l'orage & la division 220
 Qui troubloit la Province en sa confusion,
 Firent de leurs pays l'Estat plus souhaitable
 Qui puisse estre jamais en la terre habitable.
 De si fameuse race, illustre sang des Dieux,
 Sortit, digne vrayment de si nobles Ayeux, 225
 Celuy qui vous fit naistre au monde si chérie,
 François, Prince, & Seigneur de la belle Etrurie.
 François que la nature avoit fait en naissant,
 Comme vray successeur d'un Estat si puissant,
 Heritier des vertus les plus recommandées, 230
 Que tous ses devanciers ont jamais possédées.
 Grand Duc de qui l'esprit, la force, & la douceur,
 Et mille dons du Ciel dont il fut possesseur,
 Ranimerent en luy la venerable cendre
 De Pierre, de Laurens, de Cosme, d'Alexandre, 235
 Qui par ceste noblesse, & ce cœur glorieux,
 Et ce nom qui s'est faict des ans victorieux,
 Merita dignement la conquête plus riche
 De la plus belle fleur qui parust en l'Autriche,
 Tige dont vous sortez, qui combat de grandeur 240
 Les plus grands que la Terre enferme en sa rondeur.
 Mais de tant de faveurs & de celebres marques
 Que ce Prince reçeut de la grace des Parques,
 Celles dont les effects s'estendent le plus loing,
 Et de qui cét Empire eut le plus de besoing, 245
 Est que nous luy devons l'heur de vostre naissance,
 Memorable sujet dont la reconnoissance
 Se doit dedans nos cœurs à jamais conserver,
 Puis que tant de bon-heur nous en deut arriver.
 Car nous ayant esté promis des Destinées, 250
 Qu'apres le cours finy de certaines années,

Quand le temps de nos maux auroit à se changer,
 Surgiroit à nos bords du rivage estrange,
 Comme un Soleil levant dissipant nos tenebres,
 Une beauté qui Reyne entre les plus celebres, 255
 Devoit estre conjointe au plus grand de nos Rois,
 Et porter en leur sang la gloire des François,
 Par effort de courage, & d'armes signalées,
 Jusqu'aux mers qui de nous sont les plus reculées.
 Quand le terme accomplit que nous vous devions voir, 260
 Que la France conçeut des biens que vous luy faites,
 Tant de fois designez en la voix des Profettes :
 Vostre nom qui voloit au Monde si chery,
 Penetra par l'oreille au cœur du grand Henry,
 Henry pour qui vostre Ame à toute heure souspire, 265
 Et qui fut autrefois celle de son Empire.
 Ce Monarque admirant l'odeur qui s'espandoit
 Du bruict de vos vertus, alors qu'il entendoit
 Comme du jugement d'un tesmoing si fidelle,
 Ce qui disoit de vous la voix universelle : 270
 Son esprit qui reçeut la forte impression,
 Par qui vostre merite émeut sa passion,
 Se ressentit touché d'une si vive poincte
 De voir un jour sa vie à la vostre conjointe,
 Que ce cœur genereux n'avoit autre plaisir 275
 Qu'au bien dont le flattoit l'espoir de ce desir.
 Et tellement s'accreut au proffond de son ame,
 L'heureux embrasement d'une si belle flame,
 Qu'en peu de jours suivants il en fut tout remply,
 Et comme s'il eust beu dans un fleuve d'oubly, 280
 Disparut aussi-tost de ses hautes pensées,
 L'ennuyeux souvenir de ses flames passees.
 Seule vous fustes lors tout l'espoir de son bien,
 Seule de ses pensers le plus doux entretien,
 Et de vous tellement il eut l'ame occupée, 285
 Que mesprisant l'honneur acquis par son espée,
 Qui le faisoit si loing regner, & commander,
 Il estima sur tout l'heur de vous posseder,
 Et de tous ses lauriers esloignant la memoire,
 Vous fustes son Triomphe, & l'object de sa gloire. 290
 L'Amour en ce desir son esprit travaillant,

Sans cesse l'espoinçonne, & dormant, & veillant,
 Et comme dans la nuict le songe represente
 Ce qui plus nous afflige, ou qui plus nous contente,
 Suivant les mouvemens plus vifs, & plus ardents, 295
 Qui nous ont agitez dans les jours precedens :
 A l'heure que la nuict va repliant ses voiles,
 Et desrobe en fuyant la memoire aux estoilles
 Quand le Soleil commence à tourner ses chevaux,
 Que les songes ne sont veritables ny faux, 300
 Mais servent aux humains de signes & d'augures
 Pour leur ouvrir les yeux sur les choses futures :
 Maintesfois que ce Prince encore reposoit,
 Morphé pour adoucir le feu qui l'embrasoit,
 Et soulager ses maux d'une agreable feinte, 305
 A fait que vostre image, en son ame despeinte ;
 S'est offerte à ses yeux, qui sembloit luy parler,
 Luy donner sa parolle, & pour le consoler
 Luy predire les biens publics & domestiques,
 Qui luy naistroient un jour de vos flames pudiques. 310
 Son cœur en ce penser de nectar s'abreuvant,
 Encore que ce fust seulement en resvant,
 Et que ce qu'il voyoit ne fust rien qu'un Idole,
 Ceste amoureuse erreur tellement le console,
 Que privé de vous voir rien n'est plus suffisant 315
 De soulager ses maux qu'un songe si plaisant.
 Et si d'un tel object la trace mensongere,
 Se perd en son esprit ondoyante & legere,
 Ou que ce faux plaisir se dissipe au réveil,
 Il invoque dolent la nuict, & le sommeil 320
 Il hait le bruit du Monde, il accuse l'Aurore,
 Et renfermant les yeux cent & cent fois encore,
 Il voudroit bien dormir s'il pouvoit, & joüyr
 Du songe que le jour luy fait évanoüyr.
 Tant vostre belle Image en son sang Imprimee, 325
 Est chere à ses desirs, & tant la Renommée
 D'un bruict, bien toutefois qu'envieux & jaloux,
 Luy fait imaginer de merveilles de vous.
 Mais quand pour le tirer de ses impatiences,
 Dieu qui traitte là haut les justes alliances, 330
 Fit accomplir l'effect de la vostre icy bas,

Et qu'en fin ce grand Roy vous eut entre les bras,
 Unis dessous le joug d'un si saint Hymenée,
 Des mains du bon-heur mesme, & de la Destinée.
 Lors, dis-je, qu'il vous veit, il sentit dans son cœur 335
 Augmenter de ses feux l'immortelle vigueur,
 A l'égal qu'il cognoist les beautez augmentées,
 Que de vous en absence il s'est représentées.
 Et vous qui d'autre-part resentez le bon-heur
 D'avoir pour vostre espoux & pour vostre Seigneur 340
 Le Prince plus parfait qui porte un Diadesme,
 Et seul digne de vous estimé de vous-mesme :
 S'il vous ayme si fort vous ne l'aymez pas moins,
 Et respondant du cœur à ses amoureux soins,
 Vostre ame dans la sienne estroitement unie, 345
 Le Ciel fist dedans vous sa plus douce harmonie.
 Ainsi dessous les nœuds de si fermes accords,
 Où vous fustes liez, & d'esprits, & de corps,
 Vous allez moissonnant les douceurs conjugales
 Que l'Amour fait germer en vos flames égales. 350
 Ainsi vous commencez à régir vos sujets,
 Et plains de bons desirs & d'utiles projets,
 Qui font que la vertu regne dessus le vice,
 Vous leur donnez les biens, la paix, & la Justice,
 Et tout ce que les Dieux versent de leur tresor, 355
 Et regnant dessus eux avec un sceptre d'or,
 Vous faictes en dix ans d'un Empire si juste
 Renaistre les beaux jours de la gloire d'Auguste.
 O jours si-tost tombez en la nuit d'un malheur
 Le plus digne de plainte, & d'extrême douleur, 360
 Que la France blessée, ait jamais ressentie,
 Et dont vous recevez la plus vive partie.
 Esclairs de nos plaisirs legerement passez,
 En quelle ombre mortelle estes-vous éclipez ?
 Qu'estes-vous devenus, & quel espais nuage 365
 A couvert dans la mort l'agreable visage,
 De l'Astre bien-heureux dont la vie et le cours,
 Donnoit ame à la France, & lumiere à nos jours.
 Et vous le seul azile en nos pertes communes,
 O Reyne de nos cœurs comme de nos fortunes, 370
 Quel sort le plus contraire au bien de l'amitié

A retranché de vous la plus chere moitié ?
 Quel ennemy poussé d'une audace animée,
 Attaquant ce Monarque au front de son armée,
 Et porté du bon-heur qui preside aux combas, 375
 A terminé ses jours d'un glorieux trespas ?
 Ou de quel accident sa santé prevenuë,
 Et par une douleur mortelle & continuë,
 Qui combla tous les siens d'amertume & de deüil,
 Ce Prince est-il tombé dans la nuit du cercueil ! 380
 Mais non ; ny des Combats la plus fiere tempeste,
 Où le Ciel toutesfois a conservé sa teste,
 Pendant comme insensible au fer le plus brillant,
 Qu'il va dans les perils les palmes recueillant,
 Non par l'effort du mal ou Nature succombe, 385
 Qui du lict à la fin nous pousse dans la tombe,
 La Mort sillà ses yeux dans un somme de fer,
 Ains, ô dure memoire, un monstre de l'enfer,
 Un Serpent sous le front d'un homme raisonnable,
 Un Demon regorgeant de rage abominable, 390
 Un injuste bourrelle, & sacrilege main,
 Apprise à se baigner dedans le sang humain,
 Qui pratiquant l'effect de la fable d'Oreste,
 Et rendant par un coup horriblement funeste,
 De la Terre, & des Cieux, tous les droicts violez, 395
 A fait ce parricide, & nous a desolez.
 Et nous a desolez poussant dedans la barque :
 Du passage des morts, le plus puissant Monarque,
 Le meilleur des bons Rois, l'homme plus innocent
 Que le monde cognust dont l'image en passant 400
 Aux yeux de mon Esprit par le fer qui le blesse
 Navre jusqu'au mourir mon ame de tristesse
 Au bruict de ce malheur comme au bruit d'un torrent
 Enfanté de l'hyver qui ravage en courant
 Dans les champs plus heureux, tout l'espoir de l'annee, 405
 La Terre tressaillit, & l'Europe estonnee,
 Perdant en ce trespas l'honneur de ses guerriers,
 En Cyprez mortuaire eschangea ses lauriers,
 Se vestit de grand deüil, noya son sein de larmes,
 Et les Roys plus craintifs du pouvoir de ses armes, 410
 Ont lamenté sa perte, & pleuré nostre sort,

Et la France s'enveit aux portes de la mort.
 Car qui n'eust estimé qu'en ce cruel orage,
 L'Etat abandonné n'eust deu faire naufrage,
 Et certe il le faisoit, si tout incontinent, 415
 Vostre sagesse prompte au peril éminent,
 Arrestant tout d'un coup tant d'ames vagabondes,
 N'eust fait dans le vaisseau force contre les ondes.
 En ce jour mal-heureux de l'horrible attentat,
 Qui jusqu'aux fondements esbranla cest Estat, 420
 Et luy ravit d'un coup ses grandeurs attenduës,
 Quelle frayeur saisit nos ames éperduës,
 Quelle nuict, quel Cahos, quelle confusion
 De desseings differents, & quelle vision
 De morts, de servitude, & d'ennuis, & de peines, 425
 Erroit devant les yeux de nos craintes certaines.
 De toutes parts s'offroient infinis accidens,
 Nous estions menacez, & dehors, & dedans,
 Et dans le bruit confus du murmure, & des plaintes,
 Nous n'avions d'asseuré que l'effect de nos craintes. 430
 Tels feusmes-nous, hélas ! en ce funeste jour,
 Lors que vostre vertu comme un Esprit d'amour,
 Qui composa le trouble, & la premiere masse,
 Redonnant à l'Etat sa plus seraine face,
 Et poussant de nos cœurs l'effroy qui nous surprit, 435
 Fit tel effort pour nous de courage, & d'Esprit,
 Que la France ne peut desnier sans envie,
 Vous devoir apres Dieu le repos & la vie.
 Qui pourroit exprimer vostre zele, & combien
 Vous toucha vivement le soing de nostre bien, 440
 Combien pour vos sujets, & pour ceste Couronne
 Oubliant pour un temps vostre propre personne,
 Et supprimant en vous les sanglots, & les pleurs,
 Vous avez fait souffrir de peine à vos douleurs,
 Afin que la vertu peinte en vostre visage, 445
 Nous fust contre le mal exemple de courage.
 Et comme l'on peut voir s'il advient par hazard,
 Que le traict décoché d'une sinistre part
 Blesse d'un mesme coup, & l'enfant, & la mere,
 Elle qui seulement ressent & considere 450
 Le mal de son enfant, tremblante en ce danger

Déjà delà courant cherche à le soulager,
 Oubliant le secours necessaire pour elle :
 Tant peut l'autorité de l'amour naturelle,
 Qui pour le sentiment du bien ou de l'ennuy, 455
 Nous dérobe à nous-mesme, & nous change en autruy.
 Ainsi d'une bonté preferable à toute autre,
 Quittant vostre interest pour le respect du nostre,
 Et faisant moins d'estat du sang qui va coulant
 De vostre cœur blessé d'un coup si violent, 460
 Vostre Esprit secondé d'une force incroyable,
 Et vrayment sage Reyne & mere pitoyable,
 Appliqua sur nos maux un si prompt appareil,
 Par effets de prudence, & d'utile conseil,
 Qu'au lieu de tant de morts qui nous estoient si seures, 465
 Nous veismes à l'instant refermer les blesseures,
 Dont le peril pensa, comme peu s'en fallut,
 Nous ravir pour jamais tout espoir de salut.
 Et quelle autre que vous au fort de tant d'obstacles
 Pouvoit pour nostre bien produire ces miracles ? 470
 Qui pouvoit sinon vous seule en qui presidoit
 Pour le salut public l'Ange qui nous gardoit,
 Retenir ce grand corps en sa cheute visible,
 Et nous rendre la vie au point le plus paisible,
 Du siecle ou si content l'aage se consommoit, 475
 Quand l'honneur des grands Roys cet Empire arrivoit.
 Aussi fut-ce autrefois en si fameuse escolle,
 Instruite longuement d'exemple & de parolle,
 Que vous avez appris l'art si grand, & si haut,
 De commander le Monde, & regir comme il faut 480
 Par le temperament des loix plus salutaires,
 Les peuples que les Dieux vous ont fait tributaires,
 De là sont procedez tant d'utiles advis,
 Tant de justes conseils que vous avez suivis,
 De ce prompt jugement à sonder les courages, 485
 Dont la vive lumiere estonne les plus sages,
 Et de qui nous avons au temps plus perilleux,
 Esprouvé loing d'espoir des effects merveilleux.
 Et non pas seulement en cest heure fatale
 Où l'Estat veit si pres sa ruïne totale, 490
 Comme un feu de saint Herme heureusement luisant,

Vostre prudence alla nostre nef conduisant :
 Mais depuis ce malheur vous ayant pour son Ourse,
 Vous avez dans les flots accompagné sa course,
 Et comme sage guide, & pilote prudent, 495
 Luy faisant éviter maint peril évident,
 Malgré mesme à la fin les traverses des hommes,
 Vous nous avez rendus dans le calme où nous sommes.
 Au repos le plus calme ou nous estions alors,
 Quand Henry ce grand Roy qui vit entre les morts, 500
 Fournissant icy bas son humaine carriere,
 Jouïssoit pres de vous de la douce lumiere,
 Et que d'une bonté si prompte à tous les siens,
 Il nous alloit comblant de faveurs, & de biens.
 Les loix qu'il vous laissa si saintes, & si bonnes, 505
 Où se fonde assurez l'appuy de vos Couronnes,
 Et tout ce qui vous peut servir à bien regner,
 Que les siecles passez vous peuvent enseigner,
 De meurs, & de façons, & de loix politiques
 Que le sage desire aux grandes republicues, 510
 C'est l'esguile, & l'aymant, par qui vous commandez.
 La foy premierement en vostre ame est si ferme,
 Sous l'espoir de ce bien qui n'aura point de terme,
 Qu'en vos affections obtient le premier lieu,
 Le soin devot, & saint, de la gloire de Dieu. 515
 Aussi sous vostre main regne en toute franchise,
 Le respect des autels, & l'honneur de l'Eglise,
 Et par mille tesmoins d'ardante charité
 Vous l'allez conservant en son auctorité.
 Hé ! que sera-ce aussi du Prince qui neglige, 520
 Ces devoirs ou Nature, & la foy nous oblige,
 Qui dessus sa grandeur fondant tout son appuy,
 Monstre qu'il ne croit rien de plus puissant que luy.
 La divine bonté trop souvent mesprisee
 Devient une fureur justement embrasee, 525
 Qui punist son audace, & par mille moyens
 Renverse l'un pour l'autre, & Prince, & Citoyens.
 Mais pour vous nostre Esprit est franc de ceste crainte,
 Qui portez dans le cœur si vivement empreinte,
 L'amour de l'Eternel de qui vous recevez, 530
 Et l'estre, & le tresor, des biens que vous avez.

Le poids de la grandeur de vostre Diadème
 Ne vous empesche point de rentrer en vous-mesme,
 Et de considerer combien peu different
 Le Prince est du sujet, soit naissant, ou mourant. 535
 Que Dieu grands & petits nous fait de mesme boüe,
 Que de tous sans égard la fortune se jouë,
 Et qu'à la fin du jeu nous descendons tous nuds
 Au rivage où les Roys sont bien peu recogneus.
 Pour ceste raison-là sont comme en un azile, 540
 Sous vostre charité la vefve & le pupille,
 La vieille caduque, & le pauvre honteux
 Que l'amour de l'honneur a fait necessiteux.
 Vous estes leur support, leur refuge, & leur mere,
 Et vous mirant en eux vostre œil les considere, 545
 De la mesme pitié qu'au jour de son courroux,
 Vous demandez que Dieu s'adoucisse pour vous.
 Mais ainsi que les bons sont en votre tutelle,
 Vous avez au meschant une haine immortelle,
 Et comme Radamante en son siege infernal, 550
 La Justice sous vous sied en son tribunal,
 Rigoureuse, & sans yeux, dont l'exacte police
 Protege l'innocence, & punist la malice.
 Le vice devant vous paslit tout interdit,
 L'outrage, & l'insolence ont perdu leur credit, 555
 Et de vostre personne aucune ame n'approche,
 Que la voix du public blasme d'aucun reproche.
 Aussi contentez-vous que le Monde vous rend
 De loüange, & d'estime, un loyer aussi grand,
 Faisant à l'injustice une si juste guerre, 560
 Que si troublant l'Estat des eaux, & de la Terre,
 Vous rendiez à vos pieds tous les Roys subjuguez,
 Jusqu'à ceux qui de nous sont les plus releguez.
 Telle fut autrefois la force memorable :
 De celuy qui s'acquist un renom perdurable, 565
 Delivrant son païs de vices, & de maux,
 Sous l'ombre fabuleux de ses douze travaux.
 Par vous en ce repos où la Paix nous conserve,
 Les arts sont florissants, vous estes leur Minerve,
 Vous en aymez l'usage, & vous les pratiquez, 570
 Et leurs plus beaux secrets ou vous communiquez,

Soulagent quelques fois vostre Esprit en sa peine,
 Quand le soin de l'Etat vous laisse prendre haleine,
 Soit que pour adoucir vos travaux serieux,
 Le plan d'un bastiment superbe & curieux, 575
 Ou vostre humeur se plaist, & vostre main s'exerce,
 Vous arreste les yeux en sa beauté diverse.
 Soit que dessus la carte ou dessus le tableau,
 Vous alliez maniant la plume ou le pinceau,
 Et que par le portraict ou la vive peinture, 580
 L'art par vous animé surmonte la Nature.
 Ou soit que vous touchiez le luth une autre fois,
 Et joignant ses accords aux charmes de la voix,
 L'Amour en si divine & parfaite harmonie,
 Exerce sur les Dieux sa douce tyrannie, 585
 Et leur face oublier, à vos pieds captivez,
 Le nectar dont ils sont dans le Ciel abreuvez.
 Bref, soit que vostre Esprit ailleurs se divertisse,
 Au loüable plaisir de quelqu'autre exercice.
 Mais ce temps de relasche arrive peu souvent, 590
 Car le soing de l'Etat en vous tousjours vivant,
 En ce degré suprême ou le Ciel vous esleve,
 Ne vous donne que peu de repos & de tresve.
 C'est le but ou sans fin se dressent vos discours,
 C'est ou vous employez & les nuicts & les jours, 595
 Et c'est ou prodiguant vos travaux & vos veilles,
 Vous faites voir pour nous tant d'utiles merveilles.
 Ou soit dès le matin au lever du Soleil,
 Que vostre Majesté seante en son Conseil
 Resolue meurement les advis necessaires, 600
 Sur les plus importans des publiques affaires.
 Ou soit que pour deffence, ou pour commandement,
 Vous faciez publier Edict ou Reglement,
 Soit que pour la pitié qui vit en nos entrailles,
 Vous alliez soulageant de tributs, & de tailles, 605
 Le peuple qui sous vous chargé de peu d'impos
 Doit à vostre bonté le bien de son repos.
 Soit que vous estimiez utile d'entreprendre,
 Presser, dissimuler, demander, ou deffendre,
 Recevoir, dépescher, courriers, & messagers, 610
 Pratiquer l'amitié des Princes Estrangers,

Mediter, commander, & faire toute chose,
 Que l'amour du public vous dicte, & vous propose,
 Pour le bien de la France, & pour nous maintenir,
 L'Ange qui vous conduit vous y fait parvenir. 615
 Tout ce que vous pensez, & tout ce que vous faites,
 En l'obligation de l'estat ou vous estes,
 Conduit d'un jugement si prudent, & si sain,
 Est tousjours tres-heureux, & vous n'avez dessein
 Conceu pour nostre bien sous un si bon auspice, 620
 Qui trompe vostre espoir, & qui ne reüssisse.
 Aussi ces demy-Dieux prés de vous retenus,
 Qui sont pour seconder vos travaux continus,
 Ces lumieres du Monde, ames saintes & belles,
 De vos intentions organes plus fidelles, 625
 Admirants vos discours au bon-heur qui les suit,
 Adorent quant & quant l'ame qui les produit,
 Tout ce qui part de vous d'advis ou de responce,
 Est un arrest pour eux que l'Oracle prononce,
 Et vos opinions qui les font opiner, 630
 Leur donnent les conseils qu'ils ont à vous donner.
 Et bien ont-ils raison s'ils cedent & defferent,
 Aux loix de vostre Esprit que les Peuples reverent,
 Cet Esprit qui l'Estat conduit si sagement,
 Ou l'heureuse memoire avec le jugement, 635
 Et toutes les vertus en égale balance,
 Disputent à l'envy l'honneur de l'excellence.
 Celeste intelligence à qui rien ne deffaut,
 Sujet esleu des Dieux pour recevoir d'enhaut,
 De tant de rares dons l'influence secrette, 640
 Et de leurs volonteز admirable interprete :
 C'est vous dont la Prudence anime ce grand corps,
 Qui faict agir sa force, & mouvoir ses ressorts,
 Qui nous donne la vie, & qui nous y fait plaire,
 Timon de ceste Nef, bel astre qui l'éclaire 645
 Parmy tant de rochers, & de bans écumeux.
 Et c'est vous qui rendez si grand & si fameux,
 Le nom de ceste Reyne, aux nations estranges
 Et rien que sa beauté n'a part à ses loüanges.
 Mais ce riche avantage où vous gaignez le prix, 650
 Comme vous l'emportez des plus rares esprits

(O belle, & sage Reyne) est la raison plus forte,
 Et qui confere autant à l'amour qu'on vous porte.
 Car qui peut voir en vous tant d'attraits & d'appas,
 Et barbare inhumain ne vous adore pas ? 655
 Quel est cet insensible, & qui privé d'usage,
 De sens, & de raison, void en ce beau visage
 L'image plus parfaict de nature imprimé,
 De ce qui fut jamais plus digne d'estre aymé.
 Qui voit ceste presence auguste, & venerable, 660
 Et de vostre action la grace incomparable,
 Et bref qui void en vous luire de tout costé
 Ce radieux Soleil de parfaicte beauté :
 Qui soudain ne ressent une loüable envie,
 D'user en vous servant sa fortune & sa vie, 665
 Avec le mesme cœur dont l'homme est obligé
 Vers Dieu de qui le Prince est un abregé.
 C'est un bon-heur extrême, & chacun le confesse,
 De naistre comme vous souveraine Princesse,
 D'une race qui tient sa place au premier rang, 670
 Des plus grandes de ce monde & d'honneurs, & de sang,
 Que mesme avant le temps le Ciel vous ait eslevé
 Pour gouverner la terre en puissance absoluë
 Et que d'un seul clin d'œil vous ayez le pouvoir,
 D'animer cet Empire, & le faire mouvoir. 675
 Mais qu'il vous ait donné d'une main non avare,
 Les divins ornements d'une beauté si rare,
 Et ce corps excellent où la vertu se plaist,
 Comme en une demeure égale à ce qu'elle est,
 C'est bien une faveur dont la gloire surpasse, 680
 Tout ce que vous avez de naturelle grace,
 Et qui seule vous fait meriter par raison,
 De tenir sous vos loix l'un & l'autre orison.
 Aussi quant il seroit que Dieu vous eust fait naistre
 Dessous un toict de chaume au desert plus champestre, 685
 Et du rang plus obscur de simples laboureurs,
 Au lieu que vous naissez de Roys, & d'Empereurs,
 Et qu'il vous eust donné ceste beauté suprême
 Pour qui tout l'univers vous honore & vous ayme,
 Cela seul eust peu faire, & les Destins amis 690
 L'eussent permis ainsi, que les Peuples soumis

Vous eussent obey d'un amour volontaire,
 Autant que par raison d'un droict hereditaire,
 Et vos beautez pouvoient sans autre qualité
 Vous contenir le monde en sa fidelité. 695
 Tant l'aymable rayon de la beauté divine,
 D'où la vostre procede, & prend son origine,
 Par un charme secret qu'on ne peut divertir,
 A de droict sur les cœurs pour les assujettir.
 Mais vous à qui la Grace a donné tant d'estime, 700
 Princesse de naissance, & Reyne legitime,
 Qui recevez du Ciel tant de dons assemblez,
 De grandeurs, & de biens, dont vos jours sont comblez,
 Où l'infiny pouvoir s'accorde à la personne,
 Et le merite au droict que nature vous donne, 705
 Quel Zele, quel respect, vous pouvons-nous porter,
 Et quel amour si grand qui nous puisse acquitter,
 Des obligations dont l'Estat insoluble,
 Vous sera, grande Reyne, à jamais redevable.
 Vueille donc l'Eternel, puis que nous ne pouvons, 710
 Vous rendre ces devoirs comme nous les devons,
 Du tresor de ses biens qui n'ont point de limites,
 Satisfaire pour nous luy-mesme à vos merites,
 Et que nos vœux pour vous dans le Ciel envoyez,
 Comme justes, & saints, soient tousjours octroyez. 715
 Que ses yeux dessus vous facent la sentinelle,
 Que sa main vous protege à l'abry de son aisle,
 Et sous qui du malheur tous les traits rebouchez
 Arrivent sans effect contre vous décochez.
 Que les Princes voisins, dont par si juste tiltre 720
 Vostre grandeur succede & le Juge et l'arbitre,
 Exaltent vostre regne, heureux & fortunez,
 Dans le repos qu'ils ont & que vous leur donnez.
 Que rendus pres de vous, & jusqu'aux plus superbes,
 Comme auprez des sapins les plus basses des herbes, 725
 Ou comme la colombe en la main de l'autour,
 Ils observent vos loix par crainte ou par amour.
 Que la France à jamais vous ayme & vous respecte,
 Et que jamais aucun ne tente ny n'affecte,
 Chose qui vous déplaie, & vous puisse offencer, 730
 Et le perfide ingrat qui couve en son penser

Dessous une plausible & trompeuse apparence,
 Le trouble du public, loing de son esperance,
 Esprouvant opposez les Dieux & nos Destins
 Serve par son malheur d'espouvante aux mutins. 735
 Mais pour une faveur qui le plus nous oblige,
 Puisse le beau rejet de ce glorieux tige,
 Qui couvre de ses bras tant de Peuples divers,
 Louys le soing des Dieux, & l'œil de l'univers,
 Arrosé de faveurs & de graces celestes, 740
 Croistre jusques aux Cieus par le bruit de ses gestes.
 Et comme on dit qu'Ulysse, apres tous les combas
 Par qui du mur Troyen la gloire cheut à bas,
 Errant pour son retour veit arrester sa flotte
 Dans un rivage estrange aux appas de la lotthe, 745
 Tant ils furent soudain charmez d'un fruit si doux,
 Que mesme en les pressant d'injures & de coups,
 A peine eut-il pouvoir envers ceste jeunesse
 De luy faire penser au retour de la Grece.
 Ainsi puissent les mœurs qu'il ira produisant 750
 D'une odeur si souësve, & d'un goust si plaisant,
 Plus fort que les appas de la troupe d'Ulysse,
 Arrester tous les cœurs à luy faire service,
 Et que de la douceur d'un fruit si renommé,
 Le plus estrangeur mesme en demeure affamé. 755
 Mais afin que son ame ait un tres-digne exemple,
 De suivre la vertu qu'il observe & contemple,
 Cet Esprit genereux & ce cœur plein d'honneur,
 Que le Ciel luy choisit pour sage gouverneur,
 Et pour former au bien son âge plus fragile, 760
 Comme le bon Chyron l'estoit aupres d'Achile.
 Chyron ce vieux Centaure, en qui nature avoit,
 Comme un sacré dépost cependant qu'il vivoit,
 Les plus rares secrets des Cieus & de la Terre,
 Qui couché dans un antre entourné de lierre, 765
 Sa lire entre les bras, & son Achille aupres,
 Luy chantoit les exploits des plus vaillans des Grecs,
 Et les hauts documents que l'on doit faire apprendre
 Aux enfans des grands Roys dés leur jeunesse tendre.
 Que loing des voluptez dont la douce faveur 770
 Débauche le plus sage en la jeune ferveur,

Il suive prés de luy trace qui termine
 Au penible Rocher où la gloire domine.
 Qu'il apprenne de luy pour estre bien voulu,
 De sousmettre au devoir son pouvoir absolu, 775
 De n'entreprendre rien que la loy luy deffande,
 Qu'en ses commandements la raison luy commande,
 Et que le mesme droict qu'il a dessus autrui
 Ceste Reyne du Ciel l'exerce dessus luy.
 Mais comme dessus tous l'honneste courtoisie 780
 Nous imprime l'Amour dedans la fantaisie,
 Qu'il sçache en l'imitant comme il faut estre humain,
 Comme il faut contenir & sa langue & sa main,
 Comme il faut aymer Dieu, l'imiter, & le suivre,
 Comme il est son Image, & bref comme il doit vivre 785
 Pour regner sur les cœurs, dont en mille façons
 Il en prend tous les jours tant de saintes leçons.
 Afin que par l'effect de telle nourriture,
 Il confirme les dons qu'il a de la Nature,
 Et que sa gloire un jour nous esleve au sommet, 790
 Du bon-heur que sous luy l'Oracle nous promet.
 Et vous, Mere du Peuple, object de nostre joye,
 Les Destins plus heureux d'une trame de foye,
 Ourdissent vos beaux jours si longs, & si contans,
 Qu'arrivant sans ennuis au terme de cent ans, 795
 Et par ceste alliance ou la France, & l'Espagne,
 Sous l'heur de qui le Ciel vos desseins accompagne,
 Donnent à nos desirs tant de bien en espoir,
 Vous ayez à la fin ceste grace de voir,
 Immortelle en soy-mesme à jamais renaissante, 800
 Vostre posterité si grande & si puissante
 Que remplissant la Terre elle plante la foy
 Par tout ou l'Alcoran tient pipez sous sa loy,
 De contes fabuleux les ames offusquees,
 Que le Prince d'erreur enseigne en ses Mosques, 805
 Et nous en cependant que passeront ainsi
 Vos ans multipliez, nous possedions aussi
 D'autant plus longuement le bon-heur que nous donne
 De voir vostre vertu regir ceste Couronne.
 Ceste Vertu parfaicte ornement de nos jours, 810
 Qui m'abysme les sens, & de qui par discours

Ne pouvant dignement celebrer l'excellence,
Je la veux celebrer par l'honneur du silence.

L'Estoile

« A Monseigneur le Comte de Moret » (recueil de 1630, p. 873)

Prince qui de ton pere és la vive peinture,
Attente de l'histoire, Oracle de la Cour.
Que ne serois-tu point, si la Fortune un jour,
Faisoit autant pour toy comme a fait la nature.

Tout ainsi que ton corps a d'extremes beautez, 5
Ton esprit a des traits qui brisent tous obstacles,
Et quiconque aujourd'huy ne croit point de miracles ;
Comment nommera-t'il tes rares qualitez.

Tu brilles d'une grace à nulle autre seconde, 10
Le Ciel descouvre en toy tout ce qu'il a de bien,
Et je croy qu'un visage aussi beau que le tien,
Fit venir autresfois l'idolatrie au monde.

Mais ton discours encor attire tout à soy,
Et le Dieu de l'Amour, pour surmonter les ames
N'auroit aucun besoin ny de traits, ny de flames, 15
S'il avoit le secret de parler comme toy.

Je ne te donne point une fausse loüange.
Quiconque flate un Prince, a le cœur abattu.
Puis je croy qu'adjouster du lustre à ta vertu,
C'est farder une femme aussi belle qu'un Ange. 20

Je ne voy point d'appas comparables aux tiens,
Tu sers d'estonnement & d'exemple à nostre âge,
Et si l'on t'eust permis d'exercer ton courage,
Un Royaume eust esté le moindre de tes biens.

Certes j'ose assurer (sans parler en prophane) 25
Que tu fais une charge où tu n'estois point né
Et que je pense voir un Lyon enchainé,
Alors que je te voy porter une soutane.

Je sçay que t'honorer de ces pompeux habits,
C'est couvrir un beau feu d'une assez belle cendre, 30
Mais qui t'a fait d'Eglise afin de la deffendre,
A pris un jeune Mars pour garder les brebis.

Toutesfois ton esprit a d'incroyables charmes,
 Le Monstre d'heresie en sera surmonté
 Et quelque nom de grand que ton pere ait porté, 35
 Je n'estime pas moins tes lettres que ses armes.
 Quelque iour ton sçavoir prendra part aux exploits
 Que mon Prince fera soit en paix, soit en guerre :
 Et s'il plante ses lis aux deux bouts de la terre
 Ta divine eloquence y plantera la croix. 40
 Quand doncques ta valeur à nulle autre seconde,
 Pourroit faire trembler la terre sous tes pas
 Ne l'exerce jamais, puis que Dieu ne veut pas
 Qu'un autre que mon Roy surmonte tout le monde.

Lingendes

« *Elegie pour Ovide. Mise au devant de ses Metamorphoses, traduites par M. Renoüard* » (recueil de 1620-1621, p. 666)

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

Aussi t'ayant banny sans cause legitime 5
 Il t'a des-avoüé,
 Et les Dieux l'ont souffert pour te punir du crime
 De l'avoir trop loüé.

Et vrayment il falloit que ce fut un Barbare
 De raison dépourveu, 10
 Pour priver son païs de l'Esprit le plus rare
 Que Rome ait jamais veu.

Et bien que la rondeur de la Terre, & de l'Onde,
 Obeyst à sa loy,
 Si devoit-il juger qu'il n'avoit rien au monde 15
 Qui fut si grand que toy.

Mais ny ton nom fameux jusqu'aux bords d'où l'Aurore

Se leve pour nous voir,
 Ny tes justes regrets, ny tes beaux vers encore
 Ne peurent l'émouvoir. 20

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

On tient qu'à ton départ les filles de Memoire 25
 Se vestirent de dueil,
 Croyant que ce malheur alloit mettre leur gloire
 Dans le fond d'un cercueil.

Le Tibre de regret quittant sa robe verte,
 Publia sur ses bors, 30
 Qu'il n'avoit jamais fait une si grande perte
 Qu'il en faisoit alors.

Et qu'il eut moins d'ennuy, lors qu'en la Thessalie
 La fureur des Romains,
 Versa le meilleur sang de toute l'Italie 35
 Avec ses propres mains.

Ses Nymphes qui souloient s'assembler à la Lune
 Pour chanter tes beaux vers,
 Le laisserent tout seul, pour suivre ta fortune
 Au bout de l'Univers. 40

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

Tu ne les vis pas seul, les Scythes qui les virent 45
 En furent esbahis,
 Et nous ont témoigné comme elles te suivirent
 Jusques dans leur païs.

Eux qui n'ont rien d'humain que la forme de l'homme

Les voyant en ces lieux, 50
 Croyoient avec raison qu'on eust banny de Rome
 Les hommes, & les Dieux.

Ce fut lors que leur Ame autrefois impassible
 Et sans nulle amitié,
 Apprit en leur escole a devenir sensible 55
 Aux traits de la pitié.

Et que leurs yeux nourris de sang, & de carnage,
 En se rendant plus doux
 Se sentirent mouillez, & treuverent l'usage,
 De pleurer comme nous. 60

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

Mais lors que la pitié vit les roches contraintes 65
 De prendre un cœur de chair,
 Tu sçeus qu'un seul Auguste insensible à tes plaintes
 En prit un de rocher.

Hé ! comme veus-tu donc qu'oubliant des exemples
 Si pleins de cruautéz, 70
 Nous vantions sa clemence, & luy donnions des temples
 Qu'il n'a point meritez ?

Romps plustost les Autels eslevez à sa gloire,
 Et les employant mieux
 Oste luy le Nectar que luy faisois boire 75
 A la table des Dieux.

Et n'attends plus de luy ny de ton innocence
 Ce que tu t'en promets,
 Aussi bien le Climat où tu pris ta naissance
 T'a perdu pour jamais. 80

Car les Dieux irritez ne se peuvent resoudre

De rendre ce bon-heur
 A ce pays ingrat, plus digne de la foudre
 Que d'avoir cét honneur.

On dit que l'Amour mesme en fut cause en partie, 85
 Tant il eut de pouvoir,
 Et qu'il vint tout exprès au fond de la Scitie
 Te le faire sçavoir.

O ! qu'il estoit alors bien changé de visage,
 Et de ce qu'il estoit, 90
 Quand tu prenois le soing de luy monstrier l'usage
 Des flèches qu'il portoit.

Il n'avoit plus ses traits, il n'avoit plus ses armes,
 Son arc, ny son flambeau,
 Heureux si seulement pour essayer ses larmes 95
 Il eust eu son bandeau.

Tel le vit-on jadis quand sortant de Cytere
 Ayant les yeux ternis,
 Et le poil tout poudreux, il vint trouver sa Mere
 Qui pleuroit Adonis. 100

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

Mais outre sa douleur en sa face dépeinte 105
 Qu'il ne pouvoit celer,
 Il paroissoit encor' qu'une secrette crainte
 L'empeschoit de parler.

Car se voyant nommer l'auteur de ta misere
 Il n'osoit t'approcher, 110
 Et craignoit justement tout ce que ta colere
 Luy pouvoit reprocher.

Tu recognus sa crainte, & luy faisant caresse

Pour chasser son ennuy,
 La pitié t'empescha d'augmenter sa tristesse 115
 En te plaignant de luy.

Aussi ce doux accueil luy rendant le courage,
 Il reprit ses esprits,
 Pour te conter ainsi le sujet du voyage
 Qu'il avoit entrepris. 120

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

Mais si je viens si tard en ceste solitude 125
 Où l'on t'a confiné,
 C'est la peur seulement, & non l'ingratitude
 Qui m'en a destourné.

Car depuis ton exil tu m'as tousjours fait craindre
 De m'approcher de toy, 130
 Le Ciel m'estant témoin qu'il ne t'oit jamais plaindre
 Sans te plaindre de moy.

Comme si recherchant par une plainte injuste
 D'avoir du reconfort,
 Tu pouvois excuser la cruauté d'Auguste 135
 Pour m'en donner le tort.

Toutesfois si tu crois la vengeance capable
 D'adoucir ton ennuy,
 Je ne refuse point de me dire coupable
 De la faute d'autrui. 140

Mais las ! Si sans courroux tu vois dans mon visage
 Combien je suis changé,
 Quel tourment me peux-tu desirer d'avantage
 Pour estre mieux vangé ?

Ne te suffit-il pas de sçavoir que ma gloire 145

Mourant de jour en jour,
Est reduitte à tel point, que je n'oze plus croire
D'estre encore l'Amour ?

Et qu'ayant negligé durant ta longue absence
Les traicts que je portois, 150
Voyant ce que je suis, je pers la souvenance
D'estre ce que j'estois ?

Tu vois que j'ay perdu les marques immortelles
Que je soulois avoir,
Et que je ne me suis reservé mes deux aisles 155
Que pour te venir voir.

Ne pense pas pourtant que ces ruisseaux de larmes
Que coulent de mes yeux,
Te veuillent conjurer de me donner des armes
Pour aller dans les Cieux. 160

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

Mais Rome en t'oubliant se rend si fort ingrate 165
Que les loix du Destin
Te lairroient plustost voir où le Gange, où l'Euftrate,
Que le fleuve Latin.

Fay donc ce qu'il ordonne, & puis que c'est la France
Qu'il t'a voulu choisir, 170
Permits que la raison t'oste la souvenance
De ton premier desir.

Et de fait qu'aujourd'huy la France est embellie
De tant de doux Esprits,
Que selon ton merite elle rend l'Italie 175
Digne de ton mespris.

C'est là que le Soleil ne voit point naistre d'homme

Que l'on puisse blasmer,
 D'ignorer ce bel Art que tu montrois à Romme
 Pour sçavoir bien aymer. 180

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

Les Dames d'autre part y sont si bien pourveuës
 De graces, & d'apas 185
 Que mesme allant au Ciel apres les avoir veuës
 Le Ciel ne me plaist pas.

Mais entre les Beutez tu verras apparestre
 Ce bel Astre Lorrain 190
 Que la France adora quand elle le vit naistre
 Sur les rives du Clain.

Toy-mesme en regardant ceste belle RENEE
 Qui n'a rien de mortel
 Tu pourras avoüer que la ville Ænée 195
 N'eut jamais rien de tel.

Telle estoit ta Daphné quand tu la fis si belle
 Que son œil me ravit,
 Et força le Soleil de courir apres elle
 Aussi-tost qu'il la vit. 200

Aussi quand je la voy son bel œil me consume,
 Et me semble si beau,
 Que pour le voir tousjours j'ay perdu la coustume
 De porter mon bandeau.

Mais la rare Beauté dont elle est si vantee 205
 Par tout cet Univers,
 Ne se verra jamais bien dignement chantee
 Si ce n'est par tes vers.

Quitte donc tes Romains que ton Ame charmee

Ne fait que souspirer, Pour voir ceste Princesse à qui ta renommee Te fait tant desirer.	210
Va trouver les François, où le Destin t'appelle Pour finir ton malheur, Et quitte de bon cœur ta langue maternelle Pour apprendre la leur.	215
Cependant RENOUARD t'offrant une retraite En ce lieu bien-heureux, Te promet sa faveur, & d'estre l'interprete De tes vers amoureux.	220
C'est celuy dont la plume aujourd'huy me fait croire Qu'il eut eu soin de moy, Si le Ciel qui t'avoit reservé ceste gloire L'eut fait naistre avant toy.	
Et que pourras-tu craindre ayant la cognoissance D'un Esprit si parfait, Et pour qui les neuf Sœurs se plaisent plus en France Qu'elles n'ont jamais fait.	225
Ainsi disoit l'Amour, quand tu luy fis response Que n'ayant plus de chois Tu suivois le Destin, & la douce semonce D'un peuple si courtois.	230
Vien donc heureusement acquitter ta promesse Où la France t'attant, Et ne differe plus de voir une Princesse Qu'Amour te loüa tant.	235
Vien voir tant de beautez, dont le Ciel qui l'adore A voulu la doüer, Pour les loüer toy-mesme & pour m'apprendre encore Comme il les faut loüer.	240

Grands Arbitres de toutes choses,
 Jusques à quand souffrirez-vous
 Que l'Aurore avec tant de roses
 Se vienne monstrier devant nous :
 Et que par la route ordonnee 5
 Pour les plus beaux jours de l'annee
 Le Soleil venant tant de fois,
 Ramene le Mois execrable
 Qu'un Attentat abominable
 Doit rayer du nombre des mois ? 10
 O Destins, il y va du vostre
 De permettre ainsi sans raison
 Qu'ils se facent voir l'un & l'autre
 Si parez en ceste saison,
 Et qu'avecques tant de licence 15
 Durant l'extrême violence
 Du plus grand mal que nous ayons,
 Ils paroissent sur nostre teste
 Comme à quelque beau jour de feste
 Couronnez de tant de rayons. 20
 Las ! avec quel meilleur visage
 Eussent-ils peu nous obliger,
 Si les vents du dernier orage
 Se fussent passez sans danger,
 Et que nostre fameux Alcide 25
 Guaranty d'un fer parricide,
 En dépit de ses ennemis
 Eut achevé tant de miracles
 Que la voix de tous les Oracles
 Nous avoit si souvent promis. 30
 Mais de les revoir à cett' heure,
 Tels qu'ils nous souloient éclairer
 Quand la fortune estoit meilleure,
 Cela ne se peut endurer :
 Vangez-nous donc de ceste injure 35
 Et faisant qu'une Nuict obscure
 Pour un Mois retarde leurs cours,
 Fermez leur à tous deux l'entree
 Par ou ceste triste Contree

Les voit arriver tous les jours. 40
 Car hélas ! quelle est ta pensée ;
 Chère Compagne du Soleil,
 Si tu n'es du tout insensée,
 De luire avec tant d'appareil ?
 Il vaudroit mieux claire Aurore, 45
 Pour toy-mesme, & pour nous encore
 Nous laisser en obscurité,
 Et ne bouger des bords du Gange
 En ce temps qu'un malheur étrange,
 Nous fait tant haïr la clarté. 50
 Retourne, retourne en arrière
 O belle Reine du Levant,
 Et rompant icy ta carrière
 Ne t'engage point plus avant,
 Pren cependant un peu d'aleine, 55
 Et souffrant, sans te mettre en peine,
 Que la nuit avant ton retour
 Règne ce Mois sans intervalle,
 Demeure avecques ton Cesale
 Tout ce temps à faire l'Amour. 60
 Et toy, grand flambeau de ce Monde,
 Ne te seroit-il pas bien mieux
 De passer tout ce Mois sous l'onde
 Que paroître ainsi dans les Cieux :
 Et provoquer toute la France, 65
 Par une si grande insolence
 À te Maudire désormais
 Avec plus de haine, & de rage,
 Que l'ont ne fait en ceste Plage
 Ou les gens ne songent jamais. 70
 Et vraiment tu devrois bien craindre
 Qu'ayans plus de pitié de nous
 Les Dieux laissent de nous voir plaindre
 Contre toy n'entrent en courroux,
 Et qu'oyans comme on te deteste, 75
 Ils ne t'ostent le Char céleste,
 Ainsi qu'ils firent autrefois,
 Quand tu vins avec la houlette
 Te louer aux Vachers d'Admette

Pour mener leurs troupeaux aux bois. 80
 Ou qu'eux-mesme à notre priere
 Tous les jours ne facent monter
 Des broüillas contre ta lumiere
 Comme fit le grand Jupiter,
 Lors que tenant la Tessalie 85
 Dans les ombres ensevelie,
 Il disparut d'entre les Dieux
 Pour voir ceste Nymphes d'Inache,
 Qui depuis en forme de Vache
 Fut gardee avecques cent yeux. 90
 Aussi sans aigrir d'avantage,
 Les Dieux tous prests à nous vanger,
 Tu devrois d'un advis plus sage
 Avoir peur de nous affliger :
 Et durant cet Anniversere 95
 Cachant sous un autre Emisfere
 Ce fascheux flambeau qui nous luit,
 Faire en sorte par ton absence,
 Que sur l'Orizon de la France
 Tout ce Mois ne fut qu'une Nuit. 100
 Mais une Nuit aussi confuse
 Qu'elle estoit au commencement,
 Avant que la lumiere infuse
 Eust distingué chaque Element,
 Et telle qu'elle pouvoit estre 105
 Quand ce fol qui se fit parestre
 Si mauvais Cocher a son dan,
 Ayant bruslé toute la terre,
 Cheut frappé d'un trait de tonnerre
 Avec ton Char dans l'Eridan. 110
 Ha ! Soleil, que toute l'histoire
 Te fit autrefois un grand tort
 De loüer ceste robbe noire
 Que tu pris quand Cesar fut mort :
 Car qui ne te croira coupable 115
 De cet accident lamentable
 Dont la France s'afflige tant ;
 S'il advient jamais qu'on remarque
 En la mort de nostre Monarque

Que tu n'en as pas fait autant ? 120
 Qui ne croira voyant sa vie
 Sous qui cet Empire éclatoit,
 Qu'en ton cœur tu mourois d'enuie
 De le voir si grand qu'il estoit ?
 Ayant dépit que ses loüanges 125
 Obligoient les Peuples estranges
 De le desirer pour leur Roy ;
 Et que sa gloire vagabonde
 Avoit tant couru par le Monde
 Qu'il estoit mieux connu que toy. 130
 Mais qu'est-il besoin que je treuve
 Des raisons d'un autre costé,
 Pour montrer une entiere preuve
 De ta mauvaise volonté, 135
 Puis que sans me donner la peine
 De chercher plus avant la haine
 Que nous te voulons reprocher,
 Personne ne peut contredire
 Que l'Espagne ne te retire
 Tous les soirs chez elle à coucher. 140
 Autrement n'est-il pas croyable
 Sans quelque grande inimitié,
 Qu'en ce malheur si pitoyable
 Ton cœur n'ait point eu de pitié :
 Voyant la France toute preste 145
 De se perdre en ceste tempeste,
 Ainsi que l'on voit loin du port
 Une Nef des vents agitee
 Dessus une Mer irritee
 Apres que son Pilote est mort. 150
 Helas ! non, il n'est pas possible
 Qu'une autre que toy seulement
 En ce desastre si sensible
 N'ait point eu de ressentiment,
 Ny pleuré de voir tant de larmes, 155
 Dont ainsi qu'avecques des charmes
 Les Mutins furent amollis
 Par ceste grand' Reyne exploree,
 A qui nous devons la duree

De l'Empire des Fleurs de Lis. 160
 O digne, & celeste Princesse,
 N'est-il pas vray qu'il eut gemy
 Vous voyant si fort en détresse
 S'il n'eust esté nostre ennemy ?
 Et qu'il n'eust pas eu le courage 165
 De voir un si parfaict visage
 Des beautez l'unique sejour
 De frayeur devenir plus blesme,
 Et plus troublé qu'il n'est luy-mesme,
 Alors qu'il s'eclipse en plain jour. 170
 N'avoürez-vous pas, ô grand' Reine,
 Que les Rochers plus doux que luy
 Prirent alors une Ame humaine
 Pour compatir à vostre ennuy,
 Et qu'il faut conclure à sa honte 175
 Qu'ayant tenu si peu de conte
 De vous plaindre en cet accident,
 Il doit estre plus dur encore
 Que ne pensoit Anaxagore
 Qui le creut un cailloux ardent. 180
 Que si la Muse qui m'inspire
 A dépeindre icy vos douleurs,
 Me permettoit de les décrire
 Avec d'assez vives couleurs,
 En ceste ardeur qui me transporte, 185
 Je les peindrois de telle sorte
 Qu'un jour ceux qui liroient mes vers
 Croiroient qu'apres ceste aventure,
 C'est en dépit de la Nature
 Qu'il luit encore à l'Univers. 190
 Car on verroit par vostre plainte
 Avec de secrets mouvements
 Tout vostre Louvre en son enceinte
 S'esbranler sur ses fondemens,
 Et se détacher de sa place, 195
 Comme sous ce chantre de Thrace
 Qui perdit sa femme deux fois,
 On vit les montagnes voisines
 Se déprenans de leurs racines

Se laisser mener à sa voix. 200
 Vous mesmes y seriez portaitte,
 Non plus avecque vos attraits
 De qui pour quelque grand' défaicte
 Les amours empruntent leurs traits :
 Mais telle qu'Appelle, où Tymante 205
 Eussent peint ceste chaste Amante,
 Qui se pasmant à tous les coups
 Sans pouvoir estre consolee
 Fit dans soy-mesme un Mausolee
 Aux cendres de son cher Espoux. 210
 Ces belles roses incarnates
 Dont le Ciel, ouvrier noppareil,
 Forma vos lèvres delicates
 N'auroient plus l'éclat si vermeil,
 Ceste belle face doree 215
 D'un long ennuy décolorée
 N'auroient plus de si vives fleurs :
 Et de vos beaux yeux tous humides
 Deux sources de perles liquides
 Couleroient en guise de pleurs. 220
 En apres peignant ces grands voiles,
 Triste & piteux habillement
 De ce beau Chef, dont les Estoilles
 Seroient un plus juste ornement,
 Vous sembleriez ceste Courriere 225
 Qui de jour cachant sa lumiere
 N'éclaire jamais que le soir,
 Quand durant les nuicts plus funebres,
 S'affublant toute de tenebres,
 Elle n'ose se faire voir. 230
 Et telle que dans un nuage
 Qui la couvroit toute à l'entour,
 A regret faisant son voyage
 L'Aurore ramena le jour,
 Lors qu'en ceste injuste querelle 235
 Où pour une femme infidelle
 Les Troyens furent deconfis,
 Toute pasle, & toute changée
 Elle eut veu les bords de Sigée

Tous rouges du sang de son fils. 240
 Les graces toutes desolees
 De voir vos plaisirs au cercueil,
 Seroient peintes déchevelees
 Avec de longs habits de dueils :
 Les Amours pleurans avec elles, 245
 Et s'arrachans toutes leurs aisles
 Prés de vous seroient peincts encor',
 Et de vos larmes respanduës
 Trop belles pour estre perduës
 Ils rempliroient des vases d'or. 250
 La pauvre France en agonie,
 Pourtraite en ce mesme dessein,
 D'un teint de mort toute ternie
 Auroit un couteau dans le sein,
 Les yeux mourans, la bouche perse, 255
 On la verroit à la renverse,
 Aussi loing d'espoir de salut
 Qu'elle estoit, lors que sur sa rive
 Le Clain la vit presque captive
 Perdre le meilleur sang qu'elle eut. 260
 Mais bien qu'on la peut croire morte
 Selon tout jugement humain,
 Je voudrois pourtant faire en sorte
 Qu'elle vous peut tendre la main,
 Et vous donner quelque aseurance 265
 De ceste infaillible esperance
 Qu'elle auroit de pouvoir guerir
 De ceste blesseure mortelle,
 Pourveu qu'ayant quelque soin d'elle
 Il vous pleust de la secourir. 270
 Hé ! que pouvoit-elle mieux faire
 Sentant desja faillir son poux,
 Et qu'elle avoit le Sort contraire
 Que recourir du tout à vous,
 Qui par un miracle visible 275
 Avez fait, que tout invincible
 De sa cheute se relevant
 A la façon de quelque Anthee,
 On la voit aussi redoutee

Comme elle estoit auparavant. 280
 Car il vray que nostre histoire
 Ne sçauroit avecque raison
 Vous refuser l'entiere gloire
 De son entiere guerison,
 Ny taire d'un juste silence 285
 Que c'est vostre seule prudence
 Qui retient encor' dans les fers
 Les sanglans Demons de la guerre,
 Qui pour désoler nostre terre
 Se déchainoient dans les Enfers. 290
 Aussi ne le peut-elle taire,
 Au contraire elle dit par tout
 Que c'est vostre soin tutelaire
 Qui tient cet Empire debout,
 Et qu'à vostre seule requeste 295
 La faveur du Ciel toute preste
 De complaire à vos volonte,
 Desormais ne lairra plus luire
 Tous les Astres qui peuvent nuire
 Au cours de nos prosperitez. 300
 Face le Destin favorable
 Qu'un si grand bon-heur esperé,
 Par une issuë indubitable
 Rende vostre Nom adoré,
 Et qu'en la bonace asseuree 305
 D'une Paix de longue duree,
 Le Francois doucement nourry
 Esgale un jour sans manterie
 La Regence de sa MARIE
 Au Regne de son grand HENRY. 310
 Ainsi par la bouche des hommes
 Receuant des vœux Immortels,
 Puissiez-vous au siecle où nous sommes
 Toute seule avoir des Autels :
 Ainsi le Temps puisse sans cesse, 315
 Par une Immortelle Jeunesse
 Conserver la pure blancheur
 De ce beau teint, où dans la nege,
 Les Roses ont le Privilege

De se nourrir en leur frescheur. 320
 Ainsi tousjours d'un soin propice
 Puissiez-vous voir les Elemens
 Conspirant pour vostre service
 Obeïr à vos mandemens,
 Et sans que rien vous importune, 325
 Tenant la mauvaise Fortune
 Dans une éternelle prison,
 Rendre vostre gloire si grande
 Qu'à tout jamais elle commande
 Dessous l'un & l'autre Orison. 330

« Pour la naissance de Monsieur le Duc de Retelois. Stances » (recueil de 1620-1621, p. 655)

Les portes d'Orient ne s'ouvroient pas encore,
 Et les feux de la nuict luisans tout à l'entour,
 Nous empeschoient de voir les roses que l'Aurore
 Y seme au point du jour.

Quand la fille du Loire avec impatience 5
 De venir rendre hommage à son Prince nouveau,
 Dont ceste heureuse nuict avoit veu la naissance,
 Sortir du fond de l'eau.

Une coiffe de joncs, & de branches de saules
 Couvroit ses blonds cheveux qui dégouttoient encor, 10
 Beaux cheveux qui sembloient autour de ses espales
 Un cresse de fil d'or.

Un grand voile d'argent où l'on pouvoit cognoistre
 Mille fleurs que l'éguille avoit sceu rechercher,
 Luy couvrant tout le corps, en laissoit plus paroistre 15
 Qu'il n'en pouvoit cacher.

Elle prit seulement ceste robbe legere,
 Et fuyant le loisir de se mieux habiller
 Sans bruit elle sortit, de crainte que son Pere
 Ne vint à s'éveiller. 20

Et puis s'enveloppant d'une petite nuë,

Où pour estre invisible elle se renfermoit,
 Elle se fit porter sans estre recongneüe,
 Où cet Ange dormoit.

Dieux ! de quel doux excez fut son Ame ravie, 25
 Quand remplissant ce lieu de sa propre clarté,
 Il luy parut si beau, qu'il eut contraint l'envie
 De louer sa Beauté !

Tel le jeune Adonis couvert de fleurs nouvelles 30
 Pourroit estre dépeint par un sçavant pinceau,
 Et tel seroit encor' sans armes, & sans aisles
 L'Amour dans un berceau.

Aussi se collat-elle alors dessus sa bouche,
 Et d'un si doux plaisir se laissant enchanter
 L'embrassa mille fois dans sa petite couche 35
 Avant que le quitter.

Puis faisant dessus luy mille sortes de charmes
 Pour le rendre à jamais exempt de tout ennuy,
 Elle appella le Dieu qui preside aux alarmes
 Pour avoir soin de luy. 40

Beau Fils (dit-elle en fin comme estant transportee)
 Je voy bien maintenant que je dois m'asseurer
 Que les Dieux m'ont donné ce que le vieux Protee
 M'a tant fait desirer.

Mille fois ce Prophete avant que je revinsse 45
 De revoir chez Thetis les Nymphes de la Mer,
 M'avoit fait esperer que le berceau d'un Prince
 Me feroit renommer.

Je ne sçay (disoit-il) avec quelle promesse
 Le Ciel s'est obligé de t'aymer desormais, 50
 Mais si te promet-il plus d'heur, & d'allegresse
 Que tu n'en eus jamais.

- Un Enfant te doit naistre (au moins si l'on doit croire
Les choses advenir que resoult le destin)
Dont la valeur pourra faire envier ta gloire 55
 Au grand fleuve Latin.
- Un jour tu le verras tout semblable à son Pere
Par ses rares vertus luire à toute la Cour,
Et dedans ses beaux yeux porter comme sa Mere
 Les armes de l'amour. 60
- Et s'il doit ressembler ceste grande Princesse,
Par qui dessus ta rive il doit voir la clarté,
Je sçay bien que l'Aurore elle mesme confesse
 D'avoir moins de Beauté.
- Si tost qu'il sera né, le Ciel veut qu'on t'appreste 65
Par tout cet Univers des honneurs immortels,
Et que les Dieux des eaux comme au jour de ta feste
 Te dressent des Autels.
- Le Mince renommé par ces Pricnes si dignes
Que ce petit Cesar aura pour ses Ayeux, 70
Fera chanter ton nom à tant & tant de Cygnes
 Qu'on l'orra dans les Cieux.
- Et le Jourdain qui croit de voir ses ondes calmes
Servir encor un coup au sang de Godefroy,
Se prepare desja de te ceder ses Palmes, 75
 Et de changer de foy.
- Ainsi ce grand Devin m'annonçant ta naissance,
M'en donnoit tous les jours un presage nouveau,
Et repaissoit mon cœur d'une douce esperance,
 De garder ton berceau. 80
- Et voila que mon Ame à ce coup satisfaite
Jouït de ce bon-heur que les Dieux m'ont permis,
Et qu'à mes justes vœux la voix de leur Prophete
 A tant de fois promis.

- Crois donc mon doux espoir, & commenceant de croistre 85
 Témoigne à tes Ayeuls que pour estre en leur rang
 Surpassant leurs desirs, tu leur feras paroistre
 D'estre issu de leur sang.
- Crois donc, jeune Alexandre, & devançant ton âge 90
 Fay naistre ton renom de ta propre vertu,
 T'efforçant d'heriter encor par ton courage
 De celuy qu'ils ont eu.
- Suy les pas de ton Pere, & pense qu'en l'histoire 95
 Qui va des grands Heros les gestes racontant,
 Tu ne peux acquerir d'avantage de gloire
 Sinon qu'en l'imitant.
- Heureux si comme luy ressemblante un foudre
 Pour deffendre les Lis contre les Estrangers,
 On te voit tout sanglant, & tout couvert de poudre 100
 Vaincre tous les dangers.
- Puisse-tu donc un jour, en imitant ton Pere,
 Digne de son espée estre tousjours vainqueur,
 Et certain de tes coups, comme l'œil de ta Mere,
 Frapper tousjours au cœur.
- Que puisse tu bien tost commandant une armée 105
 Contrainre un nouveau monde à recevoir ta loy,
 Et par toute la terre ouyr la renommée
 Ne parler que de toy.
- Que puisse tu bien tost en surmontant l'exemple 110
 De ceux que la valeur a mis dedans les Cieux,
 Obliger l'univers de te bastir un Temple
 En t'esgalant aux Dieux.
- A ces mots de trop d'aise épandant quelques larmes,
 Et meslans des soupirs à ces justes souhaits,
 Elle refit encor' sur luy les mesmes charmes 115
 Qu'elle avoit des-ja faits,

Puis voyant le Soleil vers les rives du Gange
 Nous rapporter le jour dans un char tout doré
 Elle s'en retourna d'aupres de ce bel Ange
 Quelle avoit adoré. 120

Malherbe

« Ode au feu Roy sur l'heureux succez du voyage de Sedan » (recueil de 1630,p. 14)

En fin apres les tempestes
 Nous voicy rendu au port :
 En fin nous voyons nos testes
 Hors de l'injure du Sort. 5
 Nous n'avons rien qui menace
 De troubler nostre bonace :
 Et ces matieres de pleurs,
 Massacres, feux, & rapines,
 De leurs funestes espines
 Ne gasterons plus nos fleurs. 10
 Nos prieres sont oüyes,
 Tout est reconcilié :
 Nos peurs sont esvanoüyes,
 Sedan s'est humilié. 15
 A peine il a vu le foudre
 Party pour le mettre en poudre
 Que faisant comparaison
 De l'espoir, & de la crainte,
 Pour éviter la contrainte
 Il s'est mis à la raison. 20
 Qui n'eust creu que ses murailles,
 Que deffendoit un Lyon,
 N'eussent fait des funerailles
 Plus que n'en fit Ilion : 25
 Et qu'avant qu'estre à la feste
 De si penible conquete,
 Les champs se fussent vestus
 Deux fois de robbe nouvelle,
 Et le fer eust en javelle
 Deux fois les bleds abbattus ? 30

Et toutefois, ô merveille !
 Mon Roy, l'exemple des Roys,
 Dont la grandeur n'ont pareille
 Fait qu'on adore ses Loix,
 Accompagné d'un génie 35
 Qui les volontez manie,
 L'a sceu tellement presser
 D'obeïr é de se rendre,
 Qu'il n'a pas eu pour le prendre
 Loisir de le menacer. 40

Tel qu'à vagues espanduës,
 Marche un fleuve imperieux,
 De qui les neiges fonduës
 Rendent le cours furieux,
 Rien n'est seur en son rivage : 45
 Ce qu'il treuve il le ravage :
 En traissant comme buissons,
 Les chesnes, & leurs racines,
 Oste aux campagnes voisines
 L'espérance des moissons. 50

Tel, & plus espouvantable,
 S'en alloit ce conquérant,
 A son pouvoir indomptable
 Sa colere mesurant :
 Son front avoit une audace 55
 Telle que Mars en la Thrace :
 Et les esclairs de ses yeux
 Estoient comme d'un tonnerre,
 Qui gronde contre la terre,
 Quand elle a fasché les Cieux. 60

Quelle vaine résistance
 A son puissant appareil,
 N'eust porté la penitence
 Qui suit un mauvais conseil !
 Et veu sa faute bornee 65
 D'une chute infortunee,
 Comme la rebellion,
 Dont la fameuse folie,
 Fit voir à la Thessalie
 Olympe sur Pelion ? 70

Voyez comme en son courage,
 Quand on se range au devoir,
 La pitié calme l'orage
 Que l'ire a fait esmouvoir :
 A peine fut reclamee, 75
 Sa douceur accoutumee,
 Que d'un sentiment humain,
 Frappé non moins que de charmes,
 Il fit la paix, & les armes
 Lui tomberent de la main. 80

Arriere vaines chimeres
 De haines, & de rancœurs :
 Soupçons de choses ameres
 Éloignez-vous de nos cœurs :
 Loin, bien loin, tristes pensees, 85
 Où nos miseres passees
 Nous avoient ensevelis :
 Sous HENRY c'est ne voir goutte,
 Que de revoquer en doute
 Le salut des Fleurs de Lis. 90

O Roy, qui du rang des hommes,
 T'exceptes par ta Bonté,
 Roy qui de l'âge où nous sommes
 Tout le mal as surmonté :
 Si tes labeurs, d'où la France 95
 A tiré sa delivrance,
 Sont escrits avecque foy,
 Qui sera si ridicule
 Qui ne confesse qu'Hercule
 Fut moins Hercule que toy ? 100

De combien de tragedies,
 Sans ton assuré secours,
 Estoient les trames ourdies
 Pour ensanglanter nos jours ?
 Et qu'auroit fait l'innocence, 105
 Si l'outrageuse licence,
 De qui le souverain bien
 Est d'opprimer, & de nuire,
 N'eust treuvé pour detruire
 Un bras fort comme le tien ? 110

Mon Roy, cognois ta puissance,
 Elle est capable de tout,
 Tes desseins n'ont pas naissance
 Qu'on en voit déjà le bout :
 Et la fortune amoureuse 115
 De ta vertu genereuse,
 Treuve de si doux appas
 A te servir, & te plaire,
 Que c'est la mettre en colere
 Que de ne l'employer pas. 120
 Use de sa bien-veillance,
 Et luy donne ce plaisir,
 Qu'elle suive ta vaillance
 A quelque nouveau desir :
 Ou que tes bannieres aillent, 125
 Quoy que tes armes assaillent,
 Il n'est orgueil endurcy,
 Que brisé comme du verre,
 A tes piés elle n'atterre,
 S'il n'implore ta mercy. 130
 Je sçay bien que les Oracles
 Predisent tous qu'à ton fils
 Sont reservez les miracles
 De la prise de Memfis :
 Et que c'est luy dont l'espee 135
 Au sang Barbare trempee,
 Quelque jour apparoissant,
 A la Grèce qui souspire,
 Fera décroistre l'empire
 De l'infidele Croissant. 140
 Mais tandis que les annees
 Pas à pas font avancer,
 L'âge où de ses destinees
 La gloire doit commencer :
 Que fais-tu d'une armée 145
 A te venger animee,
 Tu ne mets dans le tombeau
 Ces voisins, dont les pratiques
 De nos rages domestiques
 Ont allumé le flambeau ? 150

Quoy que les Alpes chenuës
 Les couvrent de toutes parts,
 Et fassent monter aux nuës
 Leurs effroyables ramparts :
 Alors que de ton passage 155
 On leur fera le message,
 Qui verront-elles venir,
 Envoyé sous tes auspices,
 Qu'aussi-tost leurs precipices
 Ne se laissent applanir ? 160

Croy moy, contente l'envie
 Qu'ont tant de jeunes guerriers,
 D'aller exposer leur vie
 Pour t'acquérir des Lauriers :
 Et ne tiens point ocieuses 165
 Ces ames ambitieuses,
 Qui jusques où le matin
 Met les Estoilles en fuite,
 Oseront sous ta conduite
 Aller querir du butin. 170

Desja le Tezin tout morne,
 Consulte de se cacher,
 Voulant garantir sa corne
 Que tu luy dois arracher :
 Et le Pô, tombe certaine 175
 De l'audace trop hautaine,
 Tenant baissé le menton,
 Dans sa caverne profonde,
 S'appreste à voir en son Onde
 Choir un autre Phaëton. 180

Va, Monarque Magnanime,
 Souffre à ta juste douleur,
 Qu'en leurs rives elle imprime
 Les marques de ta valeur :
 L'Astre, dont la course ronde 185
 Tous les jours voit tout le Monde,
 N'aura point achevé l'an,
 Que tes conquestes ne rasant
 Tous le Piémont, & n'écrasent
 La couleuvre de Milan. 190

Ce sera là que ma lire,
 Faisant son dernier effort,
 Entreprandra de mieux dire
 Qu'un cygne pres de sa mort :
 Et se rendant favorable 195
 Ton oreille incomparable
 Te forcera d'avoüer,
 Qu'en l'aise de la victoire,
 Rien n'est si doux que la gloire
 De se voir si bien loüer. 200
 Il ne faut pas que tu penses
 Treuver de l'éternité,
 En ces pompeuses dépenses
 Qu'invente la vanité :
 Tous ces chefs-d'œuvres antiques 205
 Ont à peine leurs reliques :
 Par les Muses seulement
 L'homme est exempt de la Parque :
 Et ce qui porte leur marque
 Demeure éternellement. 210
 Par elles traçant l'histoire
 De tes faits laborieux,
 Je deffendray ta memoire
 Du trespas injurieux,
 Et quelque assaut que te face 215
 L'oubly par qui tout s'efface,
 Ta loüange dans mes vers
 D'Amaranthe couronnee
 N'aura sa fin terminee
 Qu'en celle de l'Univers. 220

« A Monseigneur le Duc de Bellegarde, Grand Escuyer de France. Ode » (recueil de 1630, p. 60)

A la fin, c'est trop de silence
 En si beau sujet de parler :
 Le merite qu'on veut celer
 Souffre d'une injuste violence :
 Belle-garde unique support 5
 Où mes vœux ont trouvé leur port,
 Que tarde ma paresse ingrate,

Que desja ton bruit nompareil
 Aux bords du Tage, & de l'Euphrate,
 N'a veu l'un & l'autre Soleil ? 10
 Les Muses hautaines & braves,
 Tiennent le flatter odieux,
 Et comme parentes des Dieux
 Ne parlent jamais en esclaves :
 Mais aussi ne sont-elles pas 15
 De ces Beutez dont les appas
 Ne sont que rigueur, & que glace :
 Et de qui le cerveau leger,
 Quelque service qu'on leur face,
 Ne se peut jamais obliger. 20
 La vertu, qui de leur estude
 Est le fruit le plus precieux,
 Sur tous les actes vicieux
 Leur fait haïr l'ingratitude :
 Et les agreables chansons 25
 Par qui leurs doctes nourrissons
 Sçavent charmer les destinees,
 Recompensent un bon accueil
 De loüanges que les annees
 Ne mettent point dans le cercueil. 30
 Les tiennes par moy publiees,
 Je le jure sur les Autels,
 En la memoire des mortels
 Ne seront jamais oubliees :
 Et l'eternité que promet 35
 La montagne au double sommet,
 N'est que mensonge & que fumees :
 Où je rendray cet uUnivers
 Amoureux de ta renommee
 Autant que tu l'és de mes vers. 40
 Comme en cueillant une guirlande,
 L'homme est d'autant plus travaillé,
 Que le parterre est émaillé
 D'une diversité plus grande :
 Tant de fleurs de tant de costez, 45
 Faisant paroistre en leurs beutez
 L'artifice de la Nature :

Qu'il tient suspendu son desir,
 Et ne sçait en cette peinture
 Ny que laisser, ny que choisir. 50
 Ainsi quand pressé de la honte,
 Dont me fait rougir mon devoir,
 Je veux mon œuvre concevoir
 Qui pour toy les âges surmonte :
 Tu me tiens les sens enchantez, 55
 De tant de rares qualitez,
 Où brille un excez de lumiere,
 Que plus je m'arreste à penser,
 Laquelle sera la premiere,
 Moins je sais par où commencer. 60
 Si nommer en son parentage
 Une longue suite d'Ayeux,
 Que la gloire a mis dans les Cieux,
 Est réputé grand avantage :
 De qui n'est-il point reconnu, 65
 Que tousjours les tiens ont tenu
 Les charges les plus honorables,
 Dont le mérite, & la raison,
 Quand les Destins sont favorables,
 Parent une Illustre maison ? 70
 Qui ne sçait de quelles tempestes
 Leur fatale main autre-fois,
 Portant la foudre de nos Rois,
 Des Alpes a battu les testes ?
 Qui n'a veu dessous leurs combas, 75
 Le Pô mettre les cornes bas ?
 Et les peuples de ses deux rives,
 Dans la frayeur ensevelis,
 Laisser leurs despoüilles captives
 A la mercy des Fleurs de Lis ? 80
 Mais de chercher aux sepultures
 Des tesmoignages de valeur,
 C'est à ceux qui n'ont rien du leur
 Estimable aux races futures :
 Non pas à toy qui revestu, 85
 De tous les dons que la vertu
 Peut recevoir de la Fortune,

Connois que c'est que du vray bien,
 Et ne veux pas comme la Lune
 Luire d'autre feu que du tien. 90

Quand le Monstre infâme d'Envie,
 A qui rien de l'autruy ne plaist,
 Tout lasche & perfide qu'il est,
 Jette les yeux dessus ta vie :
 Et te voit emporter le pris 95

Des grands Cœurs, & des beaux Espris,
 Dont aujourd'huy la France est pleine,
 Est-il pas contraint d'avoüer,
 Qu'il a luy-mesme de la peine
 A s'empescher de te louer ? 100

Soit que l'honneur de la carriere
 T'appelle à monter à cheval,
 Soit qu'il se presente un rival
 Pour la lice, ou pour la barriere,
 Soit que tu donnes ton loisir 105

A prendre quelque autre plaisir
 Esloigné des molles delices :
 Qui ne sçait que toute la Court
 A regarder tes exercices,
 Comme à de Théatres accourt ? 110

Quand tu passas en Italie,
 Où tu fus querir pour mon Roy
 Ce joyau d'honneur, & de foy,
 Dont l'Arne à la Seine s'allie :
 Thetys ne suivit-elle pas 115

Ta bonne grace, & tes appas,
 Comme un objet émerveillable :
 Et jura qu'avec Jason,
 Jamais Argonaute semblable,
 N'alla conquerir la toison ? 120

Tu menois le blond Hymenee,
 Qui devoitsolemnellement,
 De ce fatal accouplement
 Celebrer l'heureuse journee :
 Jamais il ne fut si paré : 125

Jamais en son habit doré
 Tant de richesses n'éclatterent :

Toutesfois les Nymphes du lieu,
 Non sans apparence douterent
 Qui de vous deux estoit le Dieu. 130
 De combien de pareilles marques,
 Dont on ne me peut démentir,
 Ay-je dequoy te garantir
 Contre les menaces des Parques ?
 Si ce n'est qu'un si long discours 135
 A de trop pénibles détours :
 Et qu'à bien dispenser les choses,
 Il faut mesler pour un guerrier
 A peu de Myrthe & peu de Roses,
 Force Palme & force Laurier ? 140
 Achille estoit haut de corsage :
 L'or éclatoit en ses cheveux :
 Et les Dames avecques vœux
 Souspiroient apres son visage :
 Sa gloire à danser & chanter, 145
 Tirer de l'arc, sauter, lutter,
 A nulle autre n'estoit seconde :
 Mais s'il n'eust rien eu de plus beau,
 Son nom qui vole par le monde
 Seroit-il pas dans le tombeau ? 150
 S'il n'eust par un bras homicide,
 Dont rien ne repousoit l'effort,
 Sur Ilion venge le tort
 Qu'avoit receu le jeune Atride :
 De quelque adresse qu'au giron 155
 Ou de Phenix, ou de Chiron,
 Il eust fait son apprentissage,
 Nostre âge auroit-il aujourd'huy
 Le memorable temoignage
 Que la Grece a donné de luy ? 160
 C'est aux magnanimes exemples,
 Qui sous la banniere de Mars
 Sont faits au milieu des hazars,
 Qu'il appartient d'avoir des Temples :
 Et c'est avecques ces couleurs, 165
 Que l'histoire de nos malheurs
 Marquera si bien ta mémoire,

Que tous les siècles à venir
 N'auront point de nuit assez noire,
 Pour en cacher le souvenir. 170
 En ce long-temp, où les manies
 D'un nombre infiny de mutins,
 Poussez de nos mauvais Destins,
 Ont assouvy leurs felonniez,
 Par quels faits d'armes valeureux, 175
 Plus que nul autre aventureux,
 N'as-tu mis ta gloire en estime ?
 Et déclaré ta passion,
 Contre l'espoir illegitime
 De la rebelle ambition ? 180
 Tel que d'un effort difficile
 Un Fleuve au travers de la Mer,
 Sans que son goust devienne amer,
 Passe d'Elide en la Sicile :
 Ses flots par moyens inconnus 185
 En leur douceur entretenus
 Aucun meslange ne reçoivent :
 Et dans Syracuse arrivant
 Sont treuvez de ceux qui les boivent
 Aussi peu salez que devant. 190
 Tel entre ces Esprits tragiques,
 Ou plustost Demons insensez,
 Qui de nos dommages passez
 Tramoient les funestes pratiques,
 Tu ne t'es jamais diverty, 195
 De suivre le juste party :
 Mais blasmant l'impure licence
 De leurs desloyales humeurs,
 As tousjours aimé l'innocence,
 Et pris plaisir aux bonnes mœurs. 200
 Depuis que pour sauver sa terre,
 Mon Roy, le plus grand des humains,
 Eut laissé partir de ses mains
 Le premier trait de son tonnerre,
 Jusqu'à la fin de ses exploits, 205
 Que tout eut reconnu ses lois,
 A t'il jamais défait armee,

Pris ville, ni forcé rempart,
 Où ta valeur accoustumee
 N'ait eu la principale part ? 210
 Soit que pres de Seine & de Loire
 Il pavast les plaines des morts :
 Soit que le Rhosne outre ses bords
 Luy vist faire éclatter sa gloire :
 Ne l'as tu pas tousjours suivy ? 215
 Ne l'as tu pas tousjours servy ?
 Et tousjours par dignes ouvrages
 Tesmoigné le mespris du Sort
 Qui sçait imprimer aux courages
 Le soin de vivre après la mort ? 220
 Mais quoy ? ma barque vagabonde
 Est dans les Syrtes bien avant ;
 Et le plaisir la decevant
 Tousjours l'emporte au gré de l'Onde :
 BELLEGARDE les Matelots, 225
 Jamais ne mesprisent les flots,
 Quelque Phare qui leur éclaire :
 Je feray mieux de relascher,
 Et borner le soin de te plaire,
 Par la crainte de te fascher. 230
 L'unique but où mon attente
 Croit avoir raison d'aspirer,
 C'est que tu vueilles m'asseurer
 Que mon offrande ne contente :
 Donne-m'en d'un clin de tes yeux 235
 Un tesmoignage gracieux :
 Et si tu la trouves petite,
 Ressouviens toy qu'une action
 Ne peut avoir peu de mérite,
 Ayant beaucoup d'affection. 240
 Ainsi de tant d'or & de soye,
 Ton âge devide son cours,
 Que tu reçoives tous les jours
 Nouvelles matieres de joye :
 Ainsi tes honneurs fleurissants 245
 De jour en jour aillent croissans,
 Malgré la fortune contraire :

Et ce qui les fait trébucher
 De toy ny de TERMES ton frere,
 Ne puisse jamais approcher. 250

 Quand la faveur à pleines voiles,
 Tousjours compagne de vos pas,
 Vous feroit devant le trespas
 Avoir le front dans les Estoilles,
 Et remplir de vostre grandeur 255
 Ce que la terre a de rondeur :
 Sans estre menteur je puis dire
 Que jamais vos prosperitez
 N'iront jusques où je desire,
 Ny jusques où vous meritez. 260

Maynard

« *Stances au Roy* » (*recueil de 1630, p. 265*)

 Louys, dont les palmes sans nombre ;
 S'estallent pour nous faire ombre
 Sous qui nostre heur ne craigne rien :
 C'est une creance commune,
 Que ton regne est le plus grand bien 5
 Que nous devons à la Fortune.

 Le Demon qui préside aux armes,
 Te fais trouver de si doux charmes
 En la gloire de son metier :
 Et tu braves si fort l'orage, 10
 Qu'on feroit un Hercule entier,
 De la moitié de ton courage.

 Cette prudence nompareille,
 A qui ton esprit se conseille,
 Te donne un mérite si haut, 15
 Qu'Apollon a l'humeur trop vaine,
 Si pour te louer comme il faut,
 Il croit avoir assez d'haleine.

 La Victoire aime ton espee,
 Et ne veut plus être occupee 20
 Qu'à récompenser tes combats :

N'oys-tu pas sa voix qui t'appelle,
 Et te promet de mettre à bas
 L'orgueilleux front de la Rochelle ?
 Cette ville sera destruite, 25
 Ta patience l'a réduite
 A n'avoir que de vains efforts :
 Je vois desja dans ses murailles,
 Tes soldats chargez de tresors,
 Et sanglans de ses funerailles. 30
 Après les miracles d'un siege,
 Qu'on doit nommer le plus beau piege
 Que Bellonne ait jamais tendu :
 Il ne se peut qu'on luy pardonne
 Le malheur qu'elle a respandu 35
 Sur les peuples de ta couronne.
 La desloyalle à beau nous dire,
 Qu'elle a tousjours à cet Empire,
 Souhaité des calmes constans :
 Nous n'avons que trop d'asseurance, 40
 Qu'elle seule est depuis cent ans,
 Toute la guerre de la France.
 Puny sa malice infidelle,
 Et tous ceux qui pour l'amour d'elle
 Ne respirent que trahison : 45
 Si tu n'en esteins la semence,
 Nostre salut aura raison,
 De se plaindre de ta clemence.
 Lasse toy d'estre pitoyable,
 Et qu'une justice imployable, 50
 Agisse dans tes interests :
 Tu rencontres des resistences
 Qui demandent que nos forests
 Se convertissent en potences.
 Une illégitime esperance, 55
 L'asseurance que sa delivrance
 Desormais ne tardera plus ;
 Et que les vents font une ligue,
 Avec la Lune, & le reflux,
 A la ruine de la digue. 60
 O que cette creance est folle,

Il est impossible qu'Eole,
 Se lasse de te respecter :
 Comment te feroit-il la guerre,
 Luy qui n'a soin que de porter 65
 Ta gloire par toute la terre ?
 La sœur du Soleil te contemple,
 Comme une vertu sans exemple,
 Pour qui le ciel a de l'amour :
 Et tu trouves au Destin de ta race, 70
 Que les Astres doivent un jour
 Se presser pour te faire place.
 L'ocean n'a point de malice,
 Qui jamais à ton prejudice,
 Le pousse à tramer des complots : 75
 Et pour t'en rendre un tesmoignage,
 Il te laisse brider ses flots,
 Et retrancher son héritage.
 Quoy qu'elle espere, & qu'elle die,
 Elle est dans une maladie 80
 Qui la mene à son occident :
 Ses forces sont toutes esteintes,
 Et l'Anglois en cet accident
 Ne peut l'assister que de plaintes.
 Ce voisin foible comme infame, 85
 Chasque fois reveille en son ame,
 Le dessein d'attaquer nos ports :
 Mais son audace est abaissee,
 Des que Ré tout couvert de morts,
 Se va montrer à sa pensee. 90
 C'est avec des craintes si vives,
 Qu'à sa honte il voit sur nos rives,
 Tant de Millors ensevelis,
 Qu'il croit desja que tu disposes
 Le pouvoir de nos Fleurs de Lys, 95
 A gaster l'esclat de ses roses.
 A ce coup il luy faut apprendre,
 Que ta vengeance le peut rendre
 Malheureux du soir au matin :
 Et qu'un Roy ne doit jamais estre, 100
 Protecteur d'un peuple mutin,

Qui ne veut pas avoir de Maistre.
 Quelque assurance que luy donne
 La haute Mer qui l'environne,
 Tu peux aisément l'asservir : 105
 Et sa main n'est pas assez forte,
 Pour t'empescher de lui ravir
 Trois petits Sceptres qu'elle porte.
 Va't-en luy marcher sur la teste,
 Ses Estats sont une conquete, 110
 Que tu ne dois plus differer :
 La Seine au lustre où tu l'as mise,
 Est trop vaine pour endurer
 Les menaces de la Tamise.
 Il n'est plus Triton qui ne desire, 115
 De voir paroistre le navire,
 Sur qui tu l'iras deffier :
 Et Tethys est ambitieuse,
 De se pouvoir glorifier,
 D'une charge si precieuse. 120
 Toutes ces aimables estoilles,
 Dont l'aspect réjoüit les voiles,
 Se leveront pour t'obliger :
 La Fortune suivra ta flote,
 Et Neptune dans le danger 125
 Te voudras servir de pilote.
 Cede à tant de grandes amorces,
 Londres tombera sous tes forces
 Dés que tu l'auras investi :
 Le Ciel qui te cognoist sans vice, 130
 Ne sçauroit laisser ton parti,
 Sans faire tort à sa Justice.

« *Plainte de Cleon* » (*recueil de 1630, p. 271*)

Huguenots, l'escume des hommes,
 Le fleau de l'Empire où nous sommes,
 Et les vrais ennemis des loix :
 Que vostre des-obeissance
 Seroit contente, si nos Roys 5
 Estoient des grandeurs sans puissance.

Votre malice est obstinee,
 Quelque paix qu'on vous ait donnee,
 Selon vostre contentement :
 L'Europe à t'elle des Provinces, 10
 Où vous n'avez secrettement
 Fait des ennemis à vos Princes ?
 Bien que par de visibles marques,
 Vous connoissiez que les Monarques
 Ont un pouvoir qui vient des Cieux : 15
 Nous apprenons de vos menees,
 Que rien ne desplaist à vos yeux
 Comme ces testes couronnees.
 Que cette liberté de vie
 Que vous avez tousjours suivie, 20
 A causé d'actes inhumains,
 Qu'elle a reveillé de querelles,
 Et que la France a de vos mains
 Receu de blessures mortelles.
 Qu'un grand nombre de grands courages, 25
 A fait de tragiques naufrages
 Sur la brèche de vos rempars,
 O perte à nulle autre seconde,
 Moins de morts, & moins de hazards,
 Nous auroient conquis tout le monde. 30
 Cet abominable Genie,
 Qui vouloit que vostre manie
 Fut celebre de tous costez,
 Avoit si bien pris ses mesures,
 Que presque en toutes nos citez 35
 Vos feux avoient fait des masures.
 Vostre sacrilege insolence,
 A fait regner la violence
 Dans les Palais des immortels,
 Vous avez fondu leurs reliques, 40
 Et de la pierre des Autels
 Fortifié vos républiques.
 Vous avez pillé nos familles,
 Force la vertu de nos filles,
 Et poignardé les innocens, 45
 L'objet d'une rage si noire,

Peut il sans nous troubler le sens,
 Entretenir nostre memoire ?
 Mais j'oyz gronder sur vostre teste,
 Les menaces de la tempeste, 50
 Soubs qui vous devez succomber,
 Et vois mesmes les precipices
 Où vos mutins iront tomber,
 Entre les fers, & les supplices.
 LOUIS, ce foudre de la guerre 55
 Qui de tous les Roys de la terre,
 Est le Roy le plus glorieux,
 Devant que l'an se renouvelle,
 Mettra son pié victorieux
 Sur la gorge de la Rochelle. 60
 Cessez de vanter cette place,
 Et quelque mine qu'elle face
 N'en attendez plus de l'appuy :
 Il n'est point d'esprit raisonnable,
 Qui ne la despoüille aujourd'huy 65
 De la qualité d'imprenable.
 La terre, & la mer lui sont closes,
 Elle a besoin de toutes choses,
 Et pourtant elle croit durer :
 On auroit grand tort de la plaindre, 70
 Et puis qu'elle ose encore esperer,
 Entre tant de sujets de craindre.
 Sans doute elle se persuade,
 Tant son iugement est malade,
 Et tant elle aime à se flatter, 75
 Que vos traitez seront des charmes,
 Assez puissants pour arrester
 La prosperité de nos armes.
 Mais vos infidelles malices,
 Cherchent en vain des artifices 80
 Qui puissent tromper RICHELIEU :
 Vos pratiques luy sont connuës,
 Et comme il estoit un Dieu,
 Il voit les ames toutes nuës.
 L'Etat ne craint rien de sinistre, 85
 Tant que pour son premier Ministre,

Il aura ce grand Cardinal,
 Son esprit vraiment heroïque,
 Est l'adorable original
 De la prudence politique. 90
 C'est le veritable langage
 Dont le triste Cleon soulage
 L'ennuy qui l'a presqu'atterré,
 Depuis qu'un mortel coup de pique
 Ouvrit sur le sable de Ré, 95
 L'estomach de son fils unique.

« *Au Prince Filidor* » (recueil de 1630, p. 292)

Grand Prince, grand objet des Histoires futures,
 Que le temps à ton gré, marcheroit lentement,
 Si ton sublime esprit, sçavoit parfaitement,
 Jusques où doit monter l'heur de tes aventures.
 Mais la saison approche, où Mars veut que l'on voye, 5
 Combien il t'a promis d'honneurs et de butins,
 Et combien les trois sœurs qui filent nos destins,
 Au fuseau de ta vie, ont mis d'or & de soye.
 Devant que ta jeunesse en merveilles feconde,
 De tes ans les plus beaux n'ait commencé le cours, 10
 Le nom de FILIDOR, sera le seul discours,
 Dont la voix de la Gloire, entretiendra le monde.
 Desja le Jupiter des campagnes humides,
 Te nourrit six coursiers, tous six fils d'Aquilon,
 Ils courent sur les flots, sans mouïller le talon, 15
 Et font esmerveiller les yeux des Nereides.
 Le Celeste boiteux qui forge le tonnerre,
 Au Dieu, dont tous les Dieux n'adorent la grandeur :
 Travaille à ta cuirasse, avecque tant d'ardeur,
 Que son antre en resonance aux deux bouts de la terre. 20
 Puis la rare vertu qu'en ton cœur on imprime,
 Excite en la fortune, une si forte amour,
 Que laisser desormais eschaper un seul jour,
 Sans plaïre à tes desirs, luy tiendra lieu de crime.
 Après tant de faveurs, sous quel Ciel pût il naïstre, 25
 Ny palme, ny laurier, qui ne naisse pour toy :
 Et l'Astre qui voit tout, où voit-il quelque Roy,

S'il n'est nostre ennemy, qui ne cesse de l'estre ?
 L'essay miraculeux de tes premieres armes,
 Aux piés des Fleurs de Lys doit l'Afrique ranger, 30
 Il me semble desja que les femmes d'Alger,
 En sement l'air de cris, & la Terre de larmes.
 Que ne reprochera leur colere aux Estoilles,
 Quels de leur desespoir ne seront les efforts,
 Quand le bruit des canons leur dira que leurs ports, 35
 Ne peuvent pas suffire au nombre de tes voiles ?
 Avec quel desplaisir, & quelle inquietude,
 Ne feront elles point passer & repasser,
 Devant l'estonnement de leur triste penser,
 L'image du vefvage et de la servitude. 40
 Je vois d'icy Tunis renversé par ta foudre,
 Qui confesse en pleurant, ta force & ta valeur,
 Et cherche à consoler sa funeste douleur,
 Au merite du bras qui la réduit en poudre.
 C'est là que tes exploits briseront comme verre, 45
 Ce que l'orgueil barbare a de plus furieux,
 Et te couronneront des tiltres glorieux,
 De Pere de Soldats, & d'Astre de la guerre.

« Ode. A Monsieur de Racan » (recueil de 1630, p. 296)

L'Hyver à qui la glace
 Herissoit les cheveux,
 Enfin selon nos vœux,
 Au Printemps a fait place,
 Ces Monts audacieux 5
 Qui presque dans les Cieux,
 Semblent porter leur testes :
 De vert sont revestus,
 Et des coups des tempestes,
 Ne sont plus combattus. 10
 Les vents sont sans colere,
 Et leur bruyant effort
 N'arreste plus au port,
 Oisive la galere
 Le Nocher diligent, 15
 Que l'amour de l'argent

Incessamment devore,
 S'en va jusques aux bords
 De la mer de l'Aurore
 Amasser des tresors. 20
 Sa femme demy morte,
 Sur l'Arene est en dueil,
 Qui suit avec l'œil
 Le vaisseau qui l'emporte,
 Et pour lui rendre heureux 25
 Son chemin dangereux :
 La chetive desire
 De pouvoir enfermer,
 Osté le seul Zephire,
 Tous les vents de la mer. 30
 Maintenant la Nature,
 Offre de tous costez
 Les aimables beautez
 De sa vive peinture,
 Les champs sont embellis 35
 De roses & de lis,
 Et quand l'aube s'eveille,
 Les oiseaux à l'envy
 De leurs voix nompareille,
 Rendent chacun ravy. 40
 La triste Philomele
 Sur les arbres couverts
 De leurs ombrages vers,
 Ses plaintes renouvelle,
 Sa ravissante voix, 45
 Des rochers & des bois
 Banissant le silence,
 D'un chant plein de douceur,
 Raconte l'insolence
 Du mary de sa sœur. 50
 Les belles Nereides,
 Sortent pour mieux joüyr
 Du plaisir de l'öüyr :
 Des campagnes humides,
 Et ses divins accens 55
 Charment si bien leur sens,

Que leur grotte profonde
 Leur déplait tellement,
 Qu'on jugeroit que l'onde
 N'est pas leur element. 60
 RACAN, dont le merite,
 Est sans comparaison,
 Une telle saison
 A l'amour nous invite :
 Si nos jeunes esprits 65
 Ont ses feux à mespris,
 Enfin comme coupables,
 Nous en seront blasmez,
 Mesme estant capables
 D'aimer & d'estre aimez. 70
 Et puis les Sœurs nouvelles
 Changent nos plus beaux jours
 Au milieu de leur cours,
 En des nuits eternelles :
 On a beau lamenter, 75
 On ne peut arrester
 L'effort de leur puissance,
 L'injustice du Sort
 Devant nostre naissance,
 Nous oblige à la mort. 80
 Quoy que ton grand courage
 Sur les pas des Cesars,
 Des plus sanglants hazards,
 Eust surmonté l'orage,
 Si ne serois-tu pas 85
 Affranchy du trespas :
 La mort qui met en poudre
 Les plus braves guerriers,
 N'est pas comme la foudre
 Qui pardonne aux Lauriers. 90
 Ces redoutables Monarques,
 Qu'on adore à genoux,
 Sont sujets comme nous,
 Aux injures des Parques,
 En vain tousjours pres d'eux, 95
 Des Soldats hazardeux :

La Martiale pompe,
 Est preste à leur besoin,
 La mort s'en rit, & trompe
 Leurs armes & leur soin. 100
 Cet Ilion superbe,
 Que les heureux combats,
 Des Grecs mirent si bas
 Qu'il est moins haut que l'herbe,
 Durant le long sejour 105
 Qu'Achille fit autour
 De ses fortes murailles,
 Vit son glaive odieux
 Faire les funerailles
 Des fils mesme des Dieux. 110
 Leur parenté celeste,
 Fut un foible soutien,
 Qui ne servit de rien,
 Contre un coup si funeste :
 Et par les brontes nus, 115
 Et l'Epous de Venus,
 Leur cuirasse forgee,
 N'emoussa point le fer,
 Qui du port de Sigee,
 Les porta dans l'Enfer. 120
 On voit en ce lieu sombre,
 Les Titans enragez
 Sans relasche affligez
 De martyres sans nombre,
 Comme ils ont merité 125
 Par leur temerité,
 Et le feu du tonnerre,
 Dont le coup rigoureux,
 Leur fit mordre la terre,
 Fume encore sur eux. 130
 Titye y sert de proye,
 A de goulus vautours,
 Ils bequettent tousjours,
 Son trop durable foye :
 Pressé de sa douleur, 135
 Il maudit le malheur

Du sort qui le fit naistre,
 Sans qu'il pût éviter,
 D'aimer Latone & d'estre
 Rival de Jupiter. 140
 Aveugles que nous sommes
 A prévoir l'advenir,
 Il se faut souvenir
 Qu'est ce que sont les hommes ;
 Que par les mouvemens 145
 Des humains changemens
 On voit comme la rose
 Si peu de temps fleurir
 Que presque mesme chose
 Leur est naistre et mourir. 150
 Cependant que nostre âge
 Est propre aux beaux desirs
 Des honnestes plaisirs,
 Permettons nous l'usage,
 RACAN, le temps perdu 155
 Ne nous est point rendu :
 Les Parques obstinees,
 En leurs trop dures loix,
 Fileront nos journees
 Seulement qu'une fois. 160
 Cherchent nostre fortune
 En nostre seul repos
 Et que mal à propos
 Rien ne nous importune :
 Ne portons point les yeux 165
 Sur ces ambitieux,
 Qui pour un edifice
 Sujet aux loix des ans,
 Mettent en exercice
 Un monde d'Artisans. 170
 Un Palais magnifique
 Richement decoré
 D'un lambris tout doré,
 Et des marbres d'Afrique,
 Où la matiere & l'Art 175
 Ont également part,

A le rendre admirable, N'est qu'une vanité, Qui n'a rien de durable Jusqu'à l'éternité.	180
Fol est celui qui pense S'affranchir du cercueil, Par le superbe orgueil D'une telle despence :	185
Tout ce que les humains Façonnent de leurs mains, L'âge enfin le consume, La gloire seulement Que la Muse parfume, Dure éternellement.	190
Par elle Je veu faire A ton bruit nompereil, Voir avec le Soleil L'un & l'autre Hemisphere :	195
Et par elle je veux Graver à nos neveux Si bien nostre memoire, Qu'un jour nous serons mis Les premiers en l'Histoire Des fidelles amis.	200
RACAN, nous sommes dignes De l'immortalité Par la fidelité, Dont nos cœurs sont insignes :	205
En cest âge pervers, Où les crimes divers, Les vertus ont bannies Des esprits des mortels, Deux ames bien unies Meritent des autels.	210

Meziriac

« *Sur les miseres de ce temps. A la France* » (recueil de 1620-1621, p. 513)

France, tu porteras le péché de tes peres,
 Et tu ne verras point la fin de tes miseres,
 Tant que tu nourriras ces esprits factieux,
 Qui sans crainte du bras qui darde le tonnerre,
 Ont attaqué le Ciel, & deserté la terre, 5
 Provoquant le courroux des hommes & des Dieux.

La seule pieté te rendoit florissante,
 Et c'est par son defaut qu'on te voit languissante,
 Gemir dessous le faix de mainte adversité :
 Comme il advient tousjours que la fureur Divine 10
 Se respand tost ou tard sur la troupe mutine,
 Qui s'esleve au mespris de la Divinité.

Desja par tant de fois les discordes civiles
 Ont ravagé tes champs, & saccagé tes villes,
 T'exposant en pillage au Barbare estranger, 15
 Qui te portant le fer jusques dans les entrailles,
 Eust sans remission causé tes funerailles,
 Sinon qu'il desiroit sous ses loix te ranger.

Après tu vis chasser ceste race perfide,
 Par l'invincible effort d'un genereux Alcide, 20
 Qui d'une douce paix te fit gouster le fruict :
 Mais j'ay bien par sa mort un subject legitime
 De publier ta honte, en t'accusant d'un crime
 Qu'ont horreur d'advoüer les filles de la Nuict.

O siecle detestable ! où le flambeau celeste 25
 Se devoit retirer comme au temps de Thyeste,
 Voyant que de nos cœurs tous respects sont bannis :
 O Ciel ! pus-tu souffrir que le fer homicide,
 Dont la rage garnit ceste main parricide,
 Fist en un meurtre seul des meurtres infinis ? 30

Ah peuple desloyal ! qui massacres des Princes,
 Qu'on desiroit pour Roys aux estranges Provinces,
 Par tout où s'espandoit le bruit de leur bonté,
 Il faudra desormais contre ton insolence,
 Qu'un Roy mieux avisé s'arme de violence 35
 Puis que trop de douceur aigris ta cruauté.

Mais faut-il s'estonner qu'en ce siecle où nous sommes,

Tels monstres de l'enfer naissent parmy des hommes,
 Dont le cœur est noircy de toute impieté ;
 Et n'ont plus que le nom de l'antique franchise, 40
 Qui fait foy seulement de ce qu'ils ont esté ?
 Ah ! ceux-là n'estoient pas issus de ceste race,
 Qui des fiers Sarrazins reprimerent l'audace,
 Par des faits qui du temps ne sont point obscurcis,
 Quand dessous un Martel ils s'acquirent la gloire, 45
 D'avoir par leur valeur jonché le bord de Loire,
 De trois cens mille corps du peuple circoncis.
 Lors ce fleuve orgueilleux vit son onde troublee,
 D'hommes, & de chevaux, & d'armes si comblee,
 Qu'elle eut peine à rouler dedans le flot amer : 50
 Et Thetis le receut avec grande merveille,
 De le voir ce jour-là, d'une couleur vermeille,
 Payer avec du sang, son tribut à la mer.
 Non, ils n'estoient pas fils de ces peres impies,
 Ceux qui des champs Latins chasserent les Harpies, 55
 Qui du Pasteur Romain engloutissoient l'Estat,
 Et qui n'estans point las de ces exploicts encore,
 Au coin de l'Occident acculerent le More,
 Et dompterent dix fois le Saxon Apostat.
 Mais ils estoient sortis d'Ancestres magnanimes, 60
 Du tout libres d'erreurs, esloignez de tous crimes,
 Et zelateurs ardens de nostre sainte foy,
 Qui s'armoient à tous coups pour extirper le vice,
 Ou pour rendre à leur Prince un signalé service :
 Mais jamais contre Dieu, jamais contre son Roy. 65
 Qu'est-ce qui par le temps ne reçoit du dommage ?
 Quelle chose icy bas n'espreuve point sa rage ?
 Nos Peres plus meschans que n'estoient nos Ayeux,
 D'un sang degenerant nous ont produit au monde,
 Race par dessus eux en malice feconde, 70
 Dont les enfans seront encor' plus vitieux.

Motin

« *Stances. Sur ce qui fut attenté contre le Roy, le Lundy 19. jour de Decembre* » (recueil de 1620-1621, p. 817)

Vous qui pour le danger du plus grand Roy qui vive,
 Sentistes les frissons d'une fièvre craintive,
 Faites que de vos chants l'air plus haut soit frappé :
 Que la juste allegresse à la frayeur succede,
 Et que du bien present le plaisir vous possede, 5
 Au lieu du souvenir du peril échappé.

Non, vous tremblez encore, & tousjours vit empreinte
 Au fonds de vos pensers l'Image d'une crainte
 De perdre en vos malheurs ce celeste support :
 Du naufrage sauvez vous craignez le naufrage : 10
 Et qu'un vent eslevé ne rompe le cordage
 De l'Anchre qui retient vostre navire au port.

Le sang vous gele au sein d'une mortelle glace,
 Pensant qu'un mesme coup qui ce Prince menace
 Vous cherche l'Ame au cœur pour l'en tirer dehors : 15
 Ce funeste penser de vos sens se fait maistre,
 Puis qu'un Roy si parfait à son Peuple doit estre
 Ce que l'Ame est au cœur, & le cœur est au corps.

On dit que par Magie en frappant une image,
 Celuy qu'elle figure en reçoit le dommage, 20
 Sentant au mesme temps le mesme coup sur soy :
 Tout le corps de l'Estat que le Roy seul assure,
 De ce coup parricide eust senty la blesseure,
 Et respandu son sang par les veines du Roy.

Grand Roy que tout le monde en l'adorant contemple, 25
 Qui sert d'estonnement, & non pas d'un exemple,
 Car un Roy comme luy ne peut estre imité :
 Sans premier, ny second, seul pareil à soy-mesme,
 Dont le bon-heur s'égale à la valeur extrême,
 Et l'extrême valeur à l'extrême bonté. 30

Sa bonté qui transforme en merveille l'envie,
 Au fol desesperé sauva mesme la vie,
 Qui pour ravir la sienne alloit assurement :
 Lors voulant oublier la parricide rage,
 Il monstra sa clemence en montrant son courage, 35
 Et qu'un Roy ne peut estre, & timide, & clement.

La peur au dos aislé qui rend la face blesme,
 N'osa pas l'aborder, ny dans le peril mesme,
 Faire que du pouvoir il n'usast doucement :
 Où soit accoustumance, où divine largesse, 40
 Pour avoir de la crainte, il a trop de sagesse ;
 Et la crainte commence où faut le jugement.

La prudence qui tire un bonheur à sa suite,
 Paroist en ses desseins, assiste en leur conduite,
 Et monstre aux cours heureux de ses prosperitez, 45
 Que si fortune aux Rois fait voir son beau visage,
 De sa faveur presente ils ne sçavent l'usage,
 S'ils n'y sont parvenus par les adversitez.

Aussi quelle traverse aux Princes redoutable,
 N'a treuvé ce Monarque à l'espreuve indomptable, 50
 Et n'a de sa douceur témoigné les effets ?
 Mesme au fort du danger il l'a fait recognoistre :
 Celle qu'un autre Roy dans la paix fait paroistre,
 N'est rien que le mespris des ennemis défaits.

Mais la grandeur du mal sa clemence redoutable, 55
 La crainte de la mort son courage ne trouble,
 Il regarde assuré les horreurs du trespas :
 Sans recevoir l'effroy, c'est luy qui le fait prendre
 Aux courages plus grands qui presument l'attendre,
 Et donnant de la peur, donne ce qu'il n'a pas. 60

C'est luy qui vit marcher tant de gens à la guerre,
 Tarir toutes les eaux, couvrir toute la terre,
 Et qui d'un jugement, & valeureux, & clair,
 Fit noyer de leur sang la campagne trempée :
 A leurs yeux esbloüys de sa fatale espée, 65
 Portant au mesme temps, & la foudre, & l'éclair.

Parmy les coups divers des piques & des lames,
 Dans le bruit des Canons, la poussieres, & les flames,
 C'est ce Roy qui soustint cent bataillons armez,
 Tenant aux accidents ses vertus preparées, 70
 Et vit autant de morts contre luy conjurées,
 Que d'ennemis vivans à sa perte animez.

C'est luy qui s'est fait jour dans la foule des armes,
 Et ne paslit jamais que de pitié des larmes,
 Que de regret de voir le sang humain versé, 75
 Et que des ennemis l'Ame au corps estouffée,

A sa rare clemence eust ravy le trophée,
 De pouvoir pardonner quand il est offensé.
 On doit aussi juger que la bonté celeste
 Souffrant à l'insensé l'entreprise funeste 80
 De toucher ce grand Roy, doucement nous instruit
 D'offrir le cœur au Ciel, qui nous sauve la teste,
 Et qui sans nous frapper des traits de sa tempeste,
 S'est voulu contenter d'en faire ouïr le bruit.
 Seigneur, ne permets pas qu'un sacrilege efface 85
 Par la mort de ton Oingt le portrait de ta face :
 Mais un fil plus durable à ses jours attachant,
 Sans qu'aucun de ses vœux ta faveur luy denie
 Rends pour luy sans effet l'œil de la calomnie,
 La bouche du perfide, & la main du meschant. 90
 Fay que son Dauphin les saisons avancees
 Passent mesme l'espoir conçu dans nos pensees
 De le voir des guerriers plus craindre qu'envier :
 Et que l'enseignement d'un si genereux Pere
 Donne au Destin du Fils pour le rendre prospere, 95
 Ce que le doux ruisseau donne au jeune Olivier.
 Fay que d'un Roy si grand le nom par tout se vante,
 Et comme les Cypres les serpents espouvante,
 Que son ombre aux meschans apporte de l'effroy :
 Fay luy voir que des siens l'amitié luy doit plaire, 100
 Que la plus seure garde est n'en avoir que faire :
 Mais n'en avoir que faire il ne le peut sans toy.

Racan

« Ode au Roy » (recueil de 1630, p. 158)

Victorieuses des annees,
 Nymphes dont les inventions
 Tirent des mains des Destinees
 Les memorables actions :
 Si jadis aux rives de Loire 5
 Vous avez recité l'Histoire
 De mes incurables douleurs,
 Quittez cette inutile peine,

Aussi bien ma belle inhumaine
 Ne fait que rire de mes pleurs 10
 Faites, Deesses, que ma lyre,
 Traisnant les rochers apres soy,
 Aux deux bouts du monde aille dire
 Des chansons dignes de mon Roy,
 Tous les veritables Oracles 15
 Nous promettent que les miracles
 De son courage ambitieux,
 Feront tant bruire son tonnerre,
 Qu'un jour il sera sur la terre
 Ce qu'est Jupiter dans les Cieux. 20
 Dés son Printemps chacun s'estonne
 De la sagesse de ses mœurs,
 Et juge qu'avant son Automne
 Il produira des fruicts tous meurs :
 Fit-il pas voir à ses armees, 25
 D'injuste colere animees,
 Que rien ne pouvoit l'empescher
 De leur faire mordre la pouldre
 Et qu'il a sceu jeter le foudre
 Aussi-tost qu'il a sceu marcher. 30
 Des-ja la Discorde enragee
 Sortoit des gouffres de l'Enfer,
 Desja la France ravagee
 Revoyoit le siecle de fer,
 Et des-ja toutes les furies 35
 Renouvelant leurs barbaries
 Rendoient les vices triomphans
 Par une impiété si noire,
 Que la Nuit mesme n'eust peu croire
 Avoir produit de tels Enfans. 40
 Toutefois nos rages civiles,
 Ont trompé l'espoir des meschans,
 La paix rend la pompe en nos villes,
 Et l'abondance dans nos champs :
 Et maintenant qu'en assurance 45
 Il conduit la nef de la France,
 Et que les plaisirs ont leur tour,
 Ses yeux qui pour venger nos larmes

S'armoient d'éclairs dans les alarmes,
 Sont armez d'attraits pour l'Amour. 50
 Cette belle Nymphe du Tage,
 Pour qui nous fismes tant de vœux,
 Tient ce miracle de cest âge,
 Dans les chaisnes de ses cheveux :
 Les Graces dont elle est suivie 55
 La font admirer de l'envie,
 Tous les mortels sont ébloüis
 D'y voir tant de flammes paroistre,
 Aussi les Dieux l'avoient fait naistre
 Pour Jupiter ou pour LOUYS. 60
 Roy dont le pouvoir indomptable,
 Est des Loix le ferme soustien,
 Aux meschants aussi redoutable,
 Comme agreable aux gens de bien,
 Quel Hymne en la bouche des Anges 65
 Pourra celebrer vos loüanges
 Si l'Univers dans sa rondeur
 N'a rien digne de vos merites,
 Et si le Ciel dans ses limites
 N'en peut limiter la grandeur ? 70
 Ce grand HENRY, dont la memoire
 A triomphé du monument,
 Est maintenant comblé de Gloire
 Sous les voûtes du Firmament,
 La nuit pour luy n'a plus de voiles, 75
 Il marche dessus les Estoilles,
 Il boit dans la coupe des Dieux,
 Et voit sous ses piés les tempestes
 Venger sur nos coupables testes
 La juste colere des Cieux. 80
 Mais quoy que ce Roy considere,
 De tout ce qu'il voit aux deux bouts
 De l'une et de l'autre Hemisphere,
 Il ne voit rien d'égal à vous,
 Aussi combien qu'apres sa vie 85
 Son Ame d'honneur assouvie
 Possede ce bonheur entier,
 Qu'a ses vertus le Ciel octroye,

Il n'a point de si grande joye Que d'avoir un tel heritier.	90
Il voit dans les choses futures, Qui sont presentes à ses yeux, Les glorieuses aventures De vos exploits laborieux.	
Il voit desja les Citadelles Que deffendent les Infidelles, Cacher sous l'herbe leur sommet, Et dans Bysance reconquise Les Fleurs de Lys venger l'Eglise Des blasphemes de Mahomet.	95
O que lors dans ses deux rivages Le Nil oyra nos combattans Faire jour et nuit des ravages Dans les provinces des Sultans ! Que Biserte dans ses murailles Verra faire de funerailles, Et que de peuples déconfis Pleureront leurs maisons superbes, Quand l'on moissonnera les gerbes, Sur les ruines de Memphis !	100
	105
	110

« Ode pour Monseigneur le Duc de Bellegarde, Pair, & Grand Escuyer de France » (recueil de 1630, p. 168)

AMOUR à qui je dois les chansons immortelles Qui par toute la terre ont volé sur tes ailles, Et qui seul m'as enflé le courage et la voix, N'es-tu pas bien enfant alors que tu m'invites D'oublier les rigueurs pour chanter les merites D'une ingrate beauté qui méprise tes loix ?	5
Permets qu'employant mieux les accords de ma lyre Je chante mon ROGER, l'honneur de cet Empire Et qui dessous le tien a si long-temps vescu ; Puis que de sa valeur tu fus toujours le maistre, En disant ses vertus ne fais-je pas connoistre La gloire du vainqueur par celle du vaincu ? Quand trois lustres passez le mirent hors d'enfance Et que parmy la joye et la magnificence,	10

Les belles admiroient ses aimables appas, 15
 Combien en oyoit-on souspirer leur martyre ?
 Si tu voulois Amour, tu sçaurois bien qu'en dire,
 Toy qui ne l'as jamais abandonné d'un pas.
 A peine le coton ombrageoit son visage
 Que des-ja sous HENRY ce genereux courage 20
 Fist voir par les effets qu'il estoit fils de Mars ;
 Toy-mesme dès ce temps l'aimas comme ton Frere,
 Et quittas sans regret le giron de ta Mere
 Pour suivre sa fortune au milieu des hazards.
 Tu fus toujours depuis son Demon tutelaire, 25
 Tu fis avecques luy ta demeure ordinaire,
 Quelquefois dans son cœur, quelquefois dans ses yeux :
 De ses plus beaux desseins tu fus toujours complice,
 Et preferois l'honneur de luy rendre service
 A celuy de regir les hommes et les Dieux. 30
 Quand ses jeunes attraits triomphoient des plus belles,
 Combien as-tu de fois fendu l'air de tes ailles
 Pour éclairer ses pas avecques ton flambeau ?
 Et quand toute la Cour admiroit ses merveilles
 Pour voir en tous endroits ses grâces nompareilles, 35
 Combien as-tu de fois arraché ton bandeau ?
 Mais nos prosperitez sont de courte duree,
 Il n'est point icy bas de fortune asseuree,
 Elle changea bien-tost nos plaisirs en douleurs,
 Quand durant une paix en delices feconde, 40
 La Seine par la mort du plus grand Roy du monde,
 Vit rouler dans son lit moins de flots que de pleurs.
 En vain lors les esprits envieux de sa gloire
 Degorgerent le fiel de leur malice noire
 Pour luy ravir l'honneur dont il est revestu, 45
 L'equité de ses mœurs qui luy servoit d'Aegide
 Fist qu'apres ses travaux à la fin cet Alcide
 Força mesme Junon d'admirer sa vertu.
 Tel qu'un chesne puissant dont l'orgueilleuse teste
 Malgré tous les efforts que luy fait la tempeste, 50
 Fait admirer Nature en son accroissement,
 Et son tronc venerable aux campagnes voisines
 Attache dans l'Enfer ses fecondes racines,
 Et de ses larges bras touche le Firmament.

Tel parut ce guerrier quand leurs folles pensees 55
 Tascherent de ternir ses actions passees,
 Plus il fut traversé, plus il fut glorieux,
 Sa barque triompha du courroux de Neptune,
 Et les flots qu'émouvoient les vents de la fortune
 Au lieu de l'engloutir l'élevèrent aux Cieux. 60
 Ses Lauriers respectez des tempestes civiles,
 Dans les champs où la Saone épand ses flots tranquilles
 Protegerent Themis en nos derniers malheurs,
 Aux vents seditieux ils defendoient l'entree,
 Et n'en souffroient aucun en toute la contree 65
 Que celui seulement qui fait naistre les fleurs.
 Des-ja se ratizoient nos rages domestiques,
 Des-ja Mars apprestoit les spectacles tragiques
 Par qui l'on voit tomber les Empires à bas,
 Jamais sa cruauté n'a produit tant de plaintes, 70
 Non pas mesme jadis quand les cendres esteintes
 Ne sçeurent au bucher esteindre leurs debas.
 Toutefois sa prudence à nostre ayde fatale
 Calma de nos discors la passion brutale,
 Et toucha nos fureurs d'un sentiment humain, 75
 Bellonne s'apaisa contre toute esperance,
 Et le fer éguisé pour destruire la France
 Encore tout sanglant luy tomba de la main.
 ROGER, dont la valeur mesprise la fortune
 En ce temps où chacun sa faveur importune, 80
 Et souffre laschement l'insolence du sort,
 A toy seul nous devons des vœux et des images,
 Si quelque liberté reste dans les courages,
 C'est ta seule vertu qui luy sert de support.
 Nos crimes trop frequents ont lassé le tonnerre, 85
 Le Ciel ne punist plus l'engeance de la terre
 Qui desja reproduit tant de Monstres divers,
 Le Destin absolu regne à sa fantaisie :
 Les Dieux dans leur Olimpe enyvrez d'Ambrosie
 Se deschargent sur luy du soin de l'Univers. 90
 Mais parmy tant d'ennuis dont l'envie enragee
 Depuis un si long-temps a la France outragee,
 Qu'elle est presque reduitte à ployer sous le faix,
 Certes le seul de tous qui nous est le plus rude,

Est de voir que le siecle a trop d'ingratitude, 95
 Et ne reconnoist pas l'honneur que tu luy fais.
 De moy de qui l'enfance au malheur asservie,
 Surmonta les soucis qui menaçoient ma vie
 Par l'excez des faveurs qu'elle reçeut de toy :
 Ces obligations me rendent insolvable, 100
 Mais dois-je estre honteux d'estre redevable
 Si la France à jamais l'est aussi bien que moy ?

« A Monsieur de Balzac. Ode » (recueil de 1630, p. 183)

Doctes Nymphes par qui nos vies
 Bravent les ans et le trespas,
 Seules beautez dont les appas
 Ont mes passions asservies ;
 Vous sçavez bien que la splendeur 5
 De cette orgueilleuse grandeur,
 Où l'espoir des autres se fonde,
 N'est point ce que j'ay désiré,
 Et que j'ay tousjours preferé
 Vos faveurs à celles du monde. 10
 Enflé de cette belle audace,
 A peine sçavois-je marcher,
 Que j'osay vous aller chercher
 Au plus haut sommet de Parnasse :
 Apollon m'ouvrit ses tresors 15
 Et vous me jurastes deslors
 Par vos sciences immortelles,
 Que mes escrits verroient le jour,
 Et tant qu'on parleroit d'amour
 Vivroient en la bouche des belles. 20
 Toutefois, mes cheres compagnes,
 Ces esperances m'ont failli,
 Balzac tout seul a recueilli
 Ce qu'on cherche dans vos montagnes.
 C'est en vain que tous ses rivaux 25
 Esperent par leurs longs travaux
 En vostre eternelle richesse,
 Luy seul la possede aujourd'huy,
 Et faut que je tienne de luy

Les effets de vostre promesse.	30
Lors que la nuit estend ses voiles, On y remarque des flambeaux Qui semblent plus grands et plus beaux Que ne sont les autres Estoiles :	
Mais sitost que l'astre des Cieux Commence à paroistre à nos yeux, Et qu'il a les ombres chassees, Nous voyons que de tous costez, Grandes et petites clartez	35
Sont également effacees.	40
De mesme ceux à qui la France A veû tenir les premiers rangs Dans le Siecle des ignorans, Devant luy perdent l'assurance.	
Ce grand Soleil des beaux esprits A tout seul remporté le prix, De luy seul la gloire est connuë ; Et tous ces petits escrivains Qui faisoient n'agueres les vains, Disparaissent à sa venuë.	45
Il r'apprend à l'âge où nous sommes L'art qui fist ces premieres loix, Par qui l'on rendit autrefois Les hommes esclaves des hommes.	50
Il produit ces inventions, Dont les seules impressions Ont fait les vertus et les vices, Ont fait les villes souslever, Et fait aux plus lasches trouver En la mort mesme des delices.	55
C'est par là que dans les tempestes De tout un peuple mutiné On tient par l'oreille enchainé Ce cruel Tiphon à cent testes ; C'est par ses propos attirans Qu'on voit arracher les Tyrans D'entre les bras de la Fortune, Ou qu'ils sçavent s'y maintenir, Et qu'ils ont le pouvoir d'unir	60
	65

Diverses volonteZ en une.	70
Les choses les plus ordinaires Sont rares quand il les escrit, Et la clarté de son esprit Rend les mysteres populaires.	
La douceur et la majesté	75
Y disputent de la beauté ; Son eloquence est la premiere Qui joint l'elegance au sçavoir, Et qui n'a point d'yeux pour la voir N'en a point pour voir la lumiere.	80
Divin Balzac, qui par tes veilles Acquiers tout l'honneur de nos jours, Grand Demon de qui les discours Ont moins de mots que de merveilles :	
Dieu qui vivant avecque nous	85
As rendu l'Olympe jaloux, Et toute la Terre estonnée, Te sçauois-je rien immoler Qui puisse jamais éгалer La gloire que tu m'as donnée ?	90
En vain dans le marbre et le jaspe Les Rois pensent s'éterniser, En vain ils en font épuiser L'une et l'autre rive d'Hydaspe :	
En vain leur pouvoir nompareil	95
Esleve jusques au Soleil Leur ambitieuse folie, Tous ces superbes bastimens Ne sont qu'autant de monumens Où leur gloire est ensevelie.	100
Ces Heros jadis venerables, Par les âges nous sont ravis, Les Dieux mesmes qu'ils ont servis ; N'ont plus de nom que dans nos fables ; Ni leurs temples, ni leurs autels	105
N'estoient point honneurs immortels, Le temps a brisé leurs images ; Quoy qu'espere la vanité, Il n'est point d'autre éternité	

Que de vivre dans tes ouvrages. 110
 Par eux seuls la rigueur des Parques
 Se rend sensible à la pitié,
 Par eux seuls de nostre amitié
 Se gravent à jamais les marques :
 Et dans les Siecles à venir, 115
 Où la mort mesme doit finir,
 Nostre memoire reverée,
 Partout où le Soleil luira,
 A l'Univers esgalera
 Son estenduë et sa durée. 120

Rosset

« Pour tres-illustre et tres-vertueuse Dame, Madame Claude de Berard, Duchesse d'Uzez, Comtesse de Crussol, Marquise de Saint Supplice, &c. Stances » (recueil de 1618, p. 1037)

Angelique Beauté, dois-je bien entreprendre
 De chanter vostre los, ou bien plustost apprendre
 A mon jeune desir un terme limité ?
 Si je parle de vous je seray temeraire :
 Mais bien plustost ingrat, si je viens à me taire, 5
 Que dois-je doncques faire en ceste extremité ?
 La grandeur du subject estonne mon courage,
 Et le desir l'anime, & l'accroist d'avantage :
 Car alors que je pense aux lois de mon devoir,
 Il faudroit que je fusse un rocher insensible, 10
 Si pour ne pouvoir faire une chose impossible,
 Je n'avois point d'audace, & manquois de devoir.
 Mais ou m'emportez-vous, ô temeraire audace ;
 Doibs-je bien commencer par son illustre race,
 Dont les braves Heros vivant dedans les Cieux ? 15
 Non : elle ne luict poinct d'une flâme premiere :
 Madame est un Soleil, dont la vive lumiere
 N'emprunte ses rayons que de ses propres yeux.
 La Grace, & la Vertu nasquirent avec elle,
 Et quiconque la voit, & la juge Mortelle 20
 N'est-il pas bien privé d'yeux & de jugement :
 Si le destin permet que ceste Beauté meure,

Voit-on pas, sans flatter, qu'il faut qu'à la mesme heure
La Grace, & la Vertu meurent pareillement.

Mon Duc, dont la Valeur à nulle autre seconde, 25
Semera les Lauriers par tous les coings du Monde,
Si Mars revient aux lieux d'où la paix l'a banny :
Voyez un peu quel heur vos beaux ans accompagne,
Et comme posséder une telle Compagne,
C'est estre possesseur d'un thresor infiny. 30

Vostre grande maison, jadis si renommée,
Par des maux intestins estoit comme opprimée :
On y voyoit par tout le regne de l'excez :
Lors que ce bel Esprit du tout incomparable,
Sçeut tirer d'un desordre une paix admirable, 35
Et d'un mesme subject un contraire succez.

O que l'heure du Ciel, est rare, & nonpareille !
Que nos sens estonnez sont ravis de merveille !
Une Femme jadis par ses impures mains,
A nos maux infinis ayant la porte ouverte, 40
Une autre puis apres en repare la perte,
Et donne le salut au reste des Humains.

Les Femmes avoient fait un si mauvais ménage
Dedans vostre Maison, qu'elle estoit au pillage,
Et la confusion bannissant les accors 45
Qui font fleurir l'estat des puissances humaines,
Il falloit cet Esprit dont les loix souveraines,
Peussent donner la Paix aux membres de ce Corps.

O vous en qui le Ciel ses richesses admire,
Si les perfections meritoient un Empire, 50
De sceptre vous auriez de tout cest univers :
Ainsi puissiez-vous vivre heureusement contente :
Ainsi vostre bon-heur surpasse vostre attente :
Et tousjours vostre nom fleurisse dans mes Vers.

Que de vos Ennemis la tourbe mal-apprise, 55
Espreuve à son regret qu'une folle entreprise
Ne produict à la fin qu'un funeste accident :
Ainsi de vos beaux ans soit si longue la course,
Qu'elle soit comparable aux Estoiles de l'Ourse,
Qui n'arrivent jamais au poinct de l'Occident. 60

Ainsi mon petit Maistre, allumé de la Gloire,
Rende par sa valeur un jour dedans l'Histoire

De l'odeur de son Nom l'univers embasmé :
 De ses faits glorieux que je sois l'Interprete :
 Et quand pour le chanter je prendray la Trompette, 65
 Que ses rares Vertus me rendent animé.

« Regrets sur la mort de feu Monseigneur le Comte de Laval » (recueil de 1618, p. 1045)

Las ! j'ay bien du sujet atteint d'un juste dueil,
 D'arroser maintenant de larmes ce cercueil,
 De crier & de plaindre :
 Car les Dieux ont esteint, afin de me punir,
 Tout l'espoir de mon bien, de qui le souvenir 5
 Ne se veut point esteindre.

Quelle douleur se peut à la mienne égaler ?
 De mes gemissemens je fends la terre, & l'air,
 Et les Cieux j'importune :
 Mais las ! j'ay beau frapper de mes plaintes les Cieux, 10
 Puisque les Dieux n'ont point ny d'oreilles, ny d'yeux
 Pour ma triste infortune.

Mes beaux jours sont changez en tenebreuses nuits
 Et l'orage des flots de mes cruels ennuis
 A mon ame couverte, 15
 Et mon cœur qui ne veut aucune guerison,
 Ne cherche desormais pour toute sa raison,
 Qu'a soupirer sa perte.

Daphnis est doncques mort en la fleur de ses ans ?
 Mais si la Mort n'eut eu d'autres traits plus nuysans 20
 Que ceux de son usage,
 Nous n'aurions pas si tost resenty ce malheur,
 Car elle l'a meurtry des traits de sa valeur,
 Et de son grand courage.

Astres infortunez qui l'alliez repaissant 25
 De l'espoir d'un Laurier pour sa gloire naissant,
 Vostre promesse est vaine :
 Ce Laurier de son sang tout rouge & degouttant,
 Nous fait voir par effect que rien n'est de constant

En ceste vie humaine.	30
Eloges, & regrets, volez dedans les Cieux, Entrez dans son oreille & monstrez à ses yeux Que toute mon envie Est de luy faire voir maintenant par effet Que je fais à sa mort, ce que je n'ay pas fait Quand il estoit en vie.	35
Mais las ! pourroi-je bien sa valeur reciter : Moy qui pour son trespas, qui me vient agiter Sens mon ame affolee : Peut-il bien mon esprit tout accablé d'ennuis, Pour tirer son renom des eternelles nuicts Bastir son Mausolee ?	40
MALERBE, dont le nom vole par l'univers Qui ravissez les Dieux des charmes de vos vers, Si la pitié vous touche, Assistez à mes pleurs, favorisez mes cris, Car je nye aussy-tost, & brusle mes escrits Des yeux, & de la bouche.	45
Je ne puis (mon cher maistre) en te payant mes vœux, Que pleurer, que crier, qu'arracher mes cheveux, Oblation commune, Et dire que le Ciel est complice inhumain De la plus infidelle & plus barbare main Du sceptre de la Lune.	50
Que maudit soit le jour, que la rage aveuglant Le Barbare insensé, fit d'un coup si sanglant Nos prunelles humides, Que le boulet meurtrier qui te perça le flanc Marque ce jour maudit d'une lettre de sang Dans nos Ephemerides.	55 60

« *Stances. Presentees au Roy le premier jour de l'an, 1606. Sur l'attentat d'un Furieux* » (recueil de 1618, p. 1052)

Toy quiconque tu sois, ô Barbare insensé,
 Par la ruze estrangere, où de rage poussé,
 Pour nous priver du Chef dont la France respire
 Tenois-tu sans frayeur ce poignard inhumain
 Lors que levant en haut ta sacrilege main, 5
 Tu voulois relever les maux de cét Empire.
 Si tu n'avois le cœur de marbre, où de metal,
 Ne ressentois-tu pas, ô courage brutal,
 Qu'après l'avoir poussé dans ces cheres entrailles,
 Le perfide Estranger ennemy de l'Estat, 10
 Feroit un feu de joye, & que ton attentat
 Nous alloit preparer de tristes funerailles.
 Faut-il doncques, ô Dieu, que la fidelité
 Qui servoit aux François jadis de qualité,
 Luy serve maintenant comme de vitupere ? 15
 Tandis que par la mort d'un traiste infortuné
 Marseille fuit le joug d'un peuple bazané,
 Un Monstre veut ravir à la France son Pere.
 En quel siecle maudit, & tout remply d'horreur
 Vit-on jamais regner tant de rage & d'erreur : 20
 Ce grand Roy tient le rang des Princes les plus justes
 Et lors que tous les jours nous nous des-honorons
 Par l'infame surnom des plus cuels Nerons,
 Il decore son chef du tiltre des Augustes.
 Claire lampe du Ciel, qui courant l'univers 25
 Contemples tous les jours tant de Princes divers,
 Envois-tu bien quelqu'autre en Clemence semblable ?
 L'invincible Monarque extrême en sa douceur
 Avant que d'exercer le glaive punisseur
 Exhorte au repentir le crime du coupable. 30
 Ce cœur ambitieux, ce courage felon,
 Qui par force monta par l'infame eschelon
 Apres avoir foulé sa bonté souveraine,
 Diroit, si son esprit revenoit de son lieu,
 Que la bonté du Roy, c'est la bonté de Dieu, 35
 Prompte pour le pardon, & lente pour la peine.
 Mais, ô Roy sans pareil, que ce trop de bonté,

Du malheur des François par ta force domté,
 Ne nous face renaistre encores la semence,
 Garde qu'en imitant le premier des Césars, 40
 Apres avoir calmé les tempestes de Mars,
 Ton plus grand ennemy ne soit ta grand'Clemence.

Plustost qu'à ces Mutins, qu'il semble que l'Enfer
 A comme détachez de cent chesnes de fer,
 Les glaives sans pitié les chevaux & la corde, 45
 Aux ventres affamez des loups, & des corbeaux,
 Preparent desormais l'honneur de leur tombeaux,
 Puis qu'ils vont abusant de ta misericorde.

Que si tant de douceur ta justice excedant
 Leur va par la pitié ceste grace accordant, 50
 Que leur tombeau ne soit honteusement funeste :
 Qu'ils vivent : mais qu'ils soient en tels lieux enserrez
 Que comme s'ils estoient pour jamais enterrez,
 Leurs yeux ne puissent voir la lumiere celeste.

Ainsi soient confondus par la rigueur des lois 55
 Ceux-là qui sans respect du Monarque des Rois,
 Mettront dessoubs les pieds l'honneur du Diadème,
 Que pour digne loyer de leur temerité
 Leur race soit l'exemple à la posterité,
 Non de compassion, ains de misere extrême. 60

Ainsi le grand defaut* de l'œil de l'univers
 Qui nourrit de l'espoir aux courages pervers,
 Fauteurs de ce Marran, qui de l'Ebre se baigne,
 Apres qu'il aura bien ses malheurs recueillis,
 Escarte son vaisseau loing des trois fleurs de lis 65
 Afin de les verser sur le chasteau d'Espagne.

Grand Roy que cét an l'heureux commencement
 Face que ton Espousee à son accouchement,
 Nous estrene d'un fils, qui l'ame ayant saisie
 Des appas de l'honneur de son brave germain, 70
 Le voyant commander sur l'Empire Romain,
 Se rende conquerant du Sceptre de l'Asie

(* Ce fut une grande Eclipse de Soleil qu'on vit l'an 1605.) [note du recueil]

« Ode à Monsieur de Silery Chancelier de France » (recueil de 1618, p. 1056)

Cheres delices de la France,
 Ou les Muses treuvent leur port,
 Et dont le Monstre d'Ignorance
 Ne tire jamais de support :
 Grand Tuteur de la Republique, 5
 Laisse un peu la charge ou s'applique
 Ton Esprit d'honneur revestu,
 Pour oüyr chanter sur ma lire
 De beaux vers que je dois eslire,
 Et les offrir à ta vertu. 10

Si la dignité, sans esgalle
 Que tu possedes aujourd'huy,
 A tousjours esté si fatale
 Qu'elle sert aux Muses d'appuy,
 Ne porterois-je pas dans l'ame 15
 Tout le regret, & tout le blasme
 Que pourroient avoir les neuf Sœurs,
 Si je ne celebroid ta Gloire,
 Comme Ronsard fit la memoire
 De l'un de tes Predecesseurs ? 20

Qu'un autre esbloüy d'une pompe,
 Perde le meilleur de ses ans,
 Apres la vanité qui trompe
 D'un faux espoir les Courtisans :
 Quant à moy qui sçay par espreuve 25
 Combien d'amertume se treuve
 Dans ce ris arrosé de pleurs,
 Je veus écrire ton merite
 Fuyant ce rivage Asphaltite
 Où les serpens naissent des fleurs. 30

Mais cependant que je m'égare,
 Cherchant un rameau de Dafné,
 Que la main d'un Rimeur Barbare
 N'a point encore prophané,
 Je sens Apollon qui me trace 35
 La noble tige de ta race
 Pour la chanter premierement,
 Puis apres tes vertus insignes,

Qui luisent comme de beaux Signes, Luisent la nuict au firmament.	40
L'histoire qui rend témoignage De hauts faits qu'elle a recueillis, De ceux qui par leur grand courage Pour l'honneur de la Fleur-de-lis, Dedans les horreurs des batailles,	45
Ont avancé leurs funerailles, Parle par tout si dignement, De ceux qui t'ont donné naissance, Que n'en avoir point cognoissance, C'est n'avoir point de sentiment.	50
Qui ne sçait pas la renommée D'un Bruslard qui soubs Godefroy Aux belles plaines d'Idumée, Sema la valeur & la foy ? Et qui n'a leu dedans l'histoire,	55
Combien il merita de gloire Alors que par un brave effort Couronné de Palme & d'envie, Il acquit une belle vie En mourant d'une belle mort ?	60
Le Soleil, ce grand luminaire Qui nous ramene les saisons Selon que sa course ordinaire Passe par ses douze maisons, Ne vid jamais tant de vaillance,	65
Lors que la pointe de la lance De ce chevalier renommé, Se faisoit faire le passage Du foudre, qui rompt le nuage Qui le détenoit enfermé.	70
Mais qui peut sans verser des larmes Se resouvenir d'Azincourt, Quel vers assez remply de charmes Seicheroit les yeux de la Court, Si je décrivois la journée	75
Qu'on nomme encore infortunée, Où nos devanciers malheureux Pensans punir un temeraire,	

Virent par en effet contraire
 Tomber l'infortune sur eux. 80
 C'est où l'un d'où tu prens ton estre
 Combatit long-temps le malheur,
 Mais le malheur de ton Ancestre
 Vainquit à la fin la valeur :
 Valeur qui seule estoit capable 85
 A punir un Peuple coupable
 D'orgueil, & d'infidélité,
 Si quelques puissances humaines
 Resistoient aux Loix souveraines
 Qu'establit la fatalité. 90
 En de si sanglants exercices,
 Où tant d'humains sont abbattus,
 Tes Ayeux exempts de tous vices,
 Et remplis de toutes vertus,
 Seignans d'une playe honorable, 95
 Ont rendu leur nom adorable,
 Comme ces Heros Immortels
 A qui jadis l'Idolatrie
 Pour avoir aymé leur Patrie
 Avoit érigé des Autels. 100
 Le fort Ajax apres Achile
 Au combat n'avoit de pareil,
 Au lieu qu'il estoit inutile
 Pour les affaires du Conseil :
 Les tiens n'ont pas esté de mesme, 105
 Bien que leur valeur fust extrême,
 Et le combat leur élément,
 Toutesfois ils ont comme Ulysse
 Usé tousjours en la police
 De la prudence également. 110
 J'en produirois de beaux exemples
 Dedans ces vers si je voulois,
 Mais puis qu'on les lit dans les Temples
 Où sont les trosnes de nos loix,
 Muse il est temps qu'on s'appareille 115
 A posséder si bien l'oreille
 Du grand Pontife de Themis,
 Qu'un jour luy-mesme puisse dire

Que rien n'est si doux que ma lire
 Qui donne ce qu'elle a promis. 120
 O grand ornement de nostre âge,
 Si jadis tes nobles Ayeux
 Pour avoir repoussé l'outrage
 De nos voisins audacieux,
 Et par leur prudence admirable 125
 Ont acquis un los memorable,
 Quel honneur as-tu mérité :
 Toy par qui nos jours sont si calmes,
 Qu'on se repose sous les Palmes
 De la Royale autorité ? 130
 C'est toy, qui durant que nos villes
 Par le vouloir de nos destins,
 Pleines de discordes civiles
 Servoient de refuge aux mutins,
 Et que les troupes basannées 135
 Forgeoient de cruelles menées
 Pour détruire la Royauté,
 Fis si bien pour ceste couronne
 Que les Nourrissons de Bellonne
 Se renegerent de son costé. 140
 Desja ce Peuple mercenaire
 Que l'on expose à tout danger,
 Par le doux appas d'un salaire
 Tendoit l'oreille à l'Estranger,
 Lors que tu mis en évidence 145
 Les beaux effects de ta prudence,
 Et les charmes de ton discours,
 Si bien que l'or luisant du Tage
 Surmonté par un doux langage
 N'eut point de mise, & point de cours. 150
 Cinée usant de mesmes charmes
 Mettoit plus de Citez à bas
 Que Pyrrhe avec l'effort des armes,
 Dont il gaignoit tant de combas :
 Et toy qui du François Empire 155
 Merite mieux que luy d'Epire
 Ainsi qu'un Dieu nous t'honorons,
 Pour avoir surpassé Cinée,

Et faict plus en une journée
 Que n'ont jamais fait les Birons. 160
 Henry de qui toute la terre
 Seroit bien tost le possesseur,
 Si ce foudre de la guerre
 Pouvoit avoir moins de douceur,
 Apres avoir reduit l'Espagne, 165
 A ne le voir plus en campagne,
 Et qu'elle demanda la Paix,
 D'un jugement incomparable
 Te donna la charge honorable
 De soustenir un si grand faix. 170
 Tu la fist si juste, & si sainte
 Que rien ne s'y peut desirer,
 Depuis nous n'avons plus de crainte
 Que rien nous face souspirer :
 C'est pourquoy d'une Paix si juste 175
 Tu t'acquis le los qu'un Auguste
 Reçeut de l'Empire Romain,
 Quand la Paix estoit si profonde
 Qu'on le nommoit par tout le monde
 Les delices du genre humain. 180
 Rien n'est que tu ne persuades
 Par eloquence, & par raison,
 Et les fruicts de tes Ambassades
 Qui sont hors de comparaison,
 Ont si loing semé tes loüanges 185
 Que les Peuples les plus estranges
 Ravis de ton los nompareil,
 Peindront un jour dedans leurs Temples
 Tes vertus, qui n'ont point d'exemples,
 De l'un jusqu'à l'autre Soleil. 190
 Ceste Rome judicieuse
 Ne cesse encor de t'estimer
 Et sa riviere audacieuse
 Rendant son tribut à la Mer
 Redit tous les jours à Neptune, 195
 Que ta Vertu, non ta Fortune,
 A tous nos Monstres abbatus,
 Et que la bouche de l'Envie,

Qui tousjours censure la vie Celebre mesme tes vertus.	200
Mais pour n'estre accusé d'audace, Et de me flatter en mes vers, D'oser mettre en si peu d'espace Ton Nom plus grand que l'Univers, Aussi pour n'exceder la mode,	205
Et la juste reigle d'une Ode, Croy que j'imite accortement Celuy qui desire pourtraitre Le grand Flambeau qui nous éclaire, Et peint un œil tant seulement.	210
Un jour ma Muse plus hautaine Celebrant les faicts de mon Roy, Doit chanter avec plus d'halleine, O grand Sillery, que c'est toy Qui rends la France fortunée	215
Pour avoir causé l'Hymenée, Dont le fruit un jour nous promet D'aller jusqu'en la Meque folle, Briser les cornes de l'Idole, Et le Temple de Mahomet.	220
Tandis en retenant le vice Dedans les bornes du devoir, Et faisant fleurir la justice Chery les hommes de sçavoir : Et pense que les belles choses,	225
De mesme que les belles Roses, Ne dureront pas un moment, Si la Muse ne prend la cure De donner la charge à Mercure De les tirer du Monument.	230

« Ode à Monsieur de Bassompierre » (recueil de 1618, p. 1066)

C'est trop chanté de Cyprine, Il est temps de contenter, D'une chanson plus Divine Celuy que je doibs vanter : Ce cher Mignon de la Gloire,	5
---	---

Que les filles de Memoire
 Choisirent pour leur support,
 Quand le Monstre d'Ignorance
 Qui domine sur la France
 Les menaçoit de la mort. 10
 Or tandis que je couronne
 De vert Laurier tout mon front,
 Une tourbe m'environne
 Qui veut grimper sur le Mont,
 Où par une folle audace 15
 Elle se promet ma place,
 Comme s'il estoit donné
 A ceste tourbe importune
 D'avoir part à la fortune
 Des vers qui m'ont couronné. 20
 Corbeaux qui sous le plumage
 De quelque Cigne emprunté
 Taschez d'avoir en partage
 L'honneur que j'ay merité :
 Vos Muses ne sont fertiles 25
 Qu'en avortons inutiles
 Aussi-tost ensevelis,
 Comme celles d'un superbe
 Qui s'ingere apres Malherbe
 De chanter la Fleurdelis. 30
 Quoy que Bassompierre estime
 En apparence vos vers,
 Il croit que ce n'est que rime
 Qui va tousjours de travers,
 Et que la douce Thalie 35
 N'abbeuve point de folie
 Le cerveau des beaux Esprits,
 Qui tirent des mains des Parques
 Les Seigneurs, & les Monarques
 Alors qu'ils l'ont entrepris. 40
 Mais d'où vient que je m'arreste
 Par un discours trop abject :
 Sus, Muse, que l'on s'appreste
 Pour un plus digne subject,
 Et que je charme l'oreille 45

Par la douceur nompareille
 D'un vers touché doucement
 Sur les cordes de ma lire,
 De celuy qu'on voit reluire
 Comme un Astre au firmament. 50

O grand honneur de nostre âge,
 Seul esgal aux demy-Dieux,
 Mars loge dans ton courage,
 Et l'Amour dedans tes yeux,
 Et la douce courtoisie 55
 A ta belle ame choisie
 Pour y faire son sejour,
 Afin qu'au siecle ou nous sommes,
 Tu t'acquieres tous les hommes
 Ou par force, ou par amour. 60

L'Astre qui voit tout le monde
 Ne void rien d'esgal à toy,
 Ta valeur est sans seconde,
 De mesme comme ta foy :
 Sans esgale est ton adresse, 65
 Et la fleur de ta jeunesse
 Produit de si beaux effets
 Que la France s'en estonne,
 Et dit que de ton Automne
 Les fruict seront bien parfaicts. 70

Le grand Prince qui surmonte
 Tous ceux des siecles passez
 De toy fait un si grand conte
 Qu'il ne te voit pas assez :
 Mais ne le doit-il pas faire, 75
 Puis que ton vouloir prefere
 Ce Monarque aux autres Rois,
 Car ta libre obeyssance
 Ne cognoist point de puissance
 Apres les divines Loix. 80

La Court est comme en veufvage
 Lors que tu ne l'embellis :
 Ce seroit un grand dommage
 A la couronne du Lis,
 Un dommage incomparable 85

Si ta valeur admirable
 Servoit l'Aigle, ou le Lion,
 Comme ton cher Remouille
 Qui mourut comme un Achille
 Devant un autre Ilion. 90
 Pardonnez-moy (grand Monarque)
 Ne vous offensez pas,
 Vous seul poussates la Parque,
 A luy donner le trespas,
 Si vous l'eussiez arrestée, 95
 Ceste valeur indomptée,
 Calmant le flux & reflux
 De la Mer de sa jeunesse,
 France auroit ainsi que Grece
 Son Castor, & son Pollux. 100
 Las ! combien versa de larmes
 La plus chere de ses Sœurs :
 Ses beaux yeux remplis de charmes
 De rigueurs & de douceurs,
 Par qui l'espoir se consume 105
 Lors que le desir s'allume
 Dans ceste chaste prison,
 Firent voir à tout le monde,
 Qu'une douleur si profonde
 Ne reçoit point de raison. 110
 O rare & parfaict exemple
 D'une sincere amitié,
 Pourquoi dressez-vous un Temple
 Dans vos yeux à la pitié :
 Il faut regretter la vie, 115
 De celuy qui sans envie,
 Sans nom, & sans bruict est mort,
 Non de celuy dont la gloire,
 Dedans une belle histoire,
 Brave l'injure du sort. 120
 Si le vivre se mesure
 Par la valeur seulement,
 Contre les loix de Nature
 Il a vescu longuement :
 Et puis les plus belles choses 125

Sont de mesme que les roses
 Qui ne durent qu'un matin :
 Si la Terre en est deserte
 Le Ciel qui rit de sa perte
 A fait un riche butin. 130
 Mais il est temps de reprendre
 Ce brave que j'ay laissé :
 Qui ne le sçauroit deffendre
 Contre Amour qui la blessé :
 Aupres des yeux d'Amarante 135
 Je le voy l'ame mourant
 Las ! il meurt incessamment,
 Et puis il reprend la vie
 Car celle qui la ravie
 La redonne doucement. 140
 Beauté, que le Ciel a faite
 Pour la gloire de nos jours,
 Beaux yeux l'unique retraite
 Des Graces, & des Amours,
 O que vous estes heureuse, 145
 Qu'une ame si genereuse
 Se prive de liberté
 Pour vous, Belle, qu'on renomme
 Sur celle qui par la pomme
 Gaigna le pris de beauté. 150
 Puissiez-vous, couple divine,
 Apres tous vos desplaisirs,
 Bien-tost par un Androgine
 Mettre fin à vos desirs,
 Que je celebre la feste 155
 De ceste heureuse conquete
 Dont le fruit plein de douceur,
 Souvent à Jupiter mesme
 Faict quitter le Diademe
 Pour s'en rendre possesseur. 160

« Pour Monseigneur le Duc d'Uzez. Stances. Composées en l'âge de quinze ans » (recueil de 1618, p. 1129)

Lauriers qui couronnez les temples des guerriers,
 Vous couronnez mon Duc en la fleur de son âge :
 La valeur, la grandeur, demandent les Lauriers,
 L'une est dessus son front, l'autre dans son courage.

L'une & l'autre sur luy brillent également, 5
 L'une atteint au plus haut, l'autre touche à l'extrême,
 L'une luy sert de gloire, & l'autre d'ornement,
 Non tant pour son honneur que pour leur gloire mesme.

J'admire sa valeur, j'honore sa grandeur,
 Mon esprit s'esbloüit aux rayons de leurs flames, 10
 Ces flames toutesfois m'inspirent une ardeur,
 Afin que ceste ardeur donne à mes vers des ames.

Grand Duc en qui le Ciel a versé tant d'amours
 Pour arroser la fleur de ton âge si tendre,
 Sur un si beau subject se fonde un long discours, 15
 Mais il demeure court ne te pouvant comprendre.

L'infiny du finy ne se mesure point,
 Mes vers sont mesurez, tes vertus infinies :
 Quand je te veux loüer, je touche bien au point,
 Mais il meurt dans la bouche & laisse les envies. 20

Ores que ton Uzez par des presents divers,
 Tesmoigne les effects de son fidel homage,
 Je te donne, mon Duc, le presens de mes vers,
 Hors de là je ne puis te donner d'avantage.

Bien que ce que je doibs, comme tenant de toy, 25
 N'obligeroit ma Muse au devoir du service,
 Toutesfois (Monseigneur) j'immolerois ma foy
 Sur l'autel de ton nom encor en sacrifice.

Ainsi, mon Duc, ainsi puisses-tu parvenir
 A ce que les Destins heureusement promettent, 30
 Et ce qui faict aux tiens garder le souvenir,
 Ta foy le maintenant soubz les loix le soubmettent.

« A Monsieur de Malerbe » (recueil de 1618, p. 1137)

Quand je lis ces vers empoulez
 Qui frappent les Cieux estoilez

De leurs paroles incogneuës, Admirant leur commencement Je suis saisi d'estonnement Comme un qui tomberoit des nuës.	5
Mais ayant couru de mes yeux Les vers de ces audacieux, De qui la lune est compagne : Soudain à part moy je souffris De voir encore une souris Sortir du trou d'une montagne.	10
Depuis que la France a l'honneur D'avoir produit quelque sonneur, Qui brave la mort & l'envie, Entre tant de rimeurs divers, A peine trois ou quatre vers Sont dignes d'éternelle vie.	15
Jadis le chantre Vandomois, Qui premier estouffa la vois De tant de tourbes inciviles, Qui pour la poincte d'un seul traict Faisoient conserver leur pourtraict Au plus beau des maisons des villes :	20
De juste fureur animé Se faschoit d'avoir tant rimé Pour l'ornement de nostre France, Lors qu'il oyoit de toutes parts Coasser les oiseaux de Mars Dans le boubier de l'ignorance.	25 30
Si ce grand chantre avoit raison Faisant ceste comparaison, N'en peux-tu pas faire de mesme, O bel esprit, qui ferois voir Si l'on guerdonnoit le sçavoir, L'effect de ta Muses suprême ?	35

- Le Ciel ne desmontre pas
 La justice de son compas,
 D'avoir en ce temps fait descendre,
 Celuy qui deut dedans sa main 40
 Porter les presents du Romain,
 Où bien les honneurs d'Alexandre.
- O Can fertile en beaux esprits,
 Qui dans un si petit pourpris
 Dont ta muraille t'environne, 45
 Surpasses le renom vivant,
 Dont se vont encore élevant
 Venouse, Mantouë, & Veronne :
- Parmy tant de belles Citez,
 Qui vantent leurs felicitez, 50
 O que tu dois estre superbe,
 Produisant trois Soleils nouveaux,
 Mon Bertaud, & Des-Yveteaux,
 Et l'incomparable Malerbe.
- L'un par les poinctes de ses vers 55
 Qui volent par tout l'Univers,
 A comblé de gloire nostr'âge,
 Le second n'a point de second,
 L'autre est si docte, & si facond,
 Qu'il a foudroyé mon courage. 60
- Pour moy je ne sçaurois venter
 Quelcun qui sans le meriter
 Veut avoir le fruict de ma peine,
 Aimant mieux en ceste façon
 Changer d'un flateur la leçon 65
 En celle-là de Philoxene.
- Mais en taisant la verité
 Cacher à la posterité
 La gloire de ta rare Muse,
 Je meriterois droictement 70

Ce qu'il reçeut injustement
De ce Tyran de Syracuse.

Beau Soleil qui dorés nos jours,
Je t'ay consacré ce discours,
 Contre ces Larves ennemies, 75
Sçachant bien qu'estant leur tombeau,
Avant que le louer un corbeau
L'on te mettroit aux Latomies.

« A Madame la Duchesse d'Uzez », (recueil de 1618, p. 1161)

Duchesse dont le nom est plus grand que le Monde,
Qui n'avez en merite autre qui vous seconde,
Et de qui les vertus font tousjours voir à tous
Qu'on ne veoid rien d'égal à vous-mesme que vous ;
L'autre jour vous voyant au dueil abandonnée, 5
Voyant vostre raison en triomphe menée,
Par l'extrême douleur qui ne vous quittant pas
M'alloit representant l'image d'un trespas.
Mon cœur que les malheurs rendent presque impassible,
Se treuva toutesfois à l'heure si sensible ; 10
Que depuis tout mon sang de ma bouche coulant,
Me donne tous les jours maint accez violant :
Mais ma bouche pourtant en ceste chere perte
N'a delaissé jamais d'estre tousjours ouverte,
Et d'aller publiant vos rares qualitez, 15
Seul soucy de mes vers, & de mes volontez.

Je vous suis par devoir obligé de naissance :
C'est vous à qui je dois une humble obeïssance ;
Espouse d'un grand Duc que j'ayme tellement,
Que sa gloire m'est plus que mon propre Element, 20
La terre sous ses pas de Palmes soit couverte,
Soit de ses Lauriers la cime tousjours verte,
Et tousjours sa grandeur reçoive de son Roy
Ce que peut esperer son merite, & sa foy.

Mais vous ! ô la plus grande, & la plus digne Duchesse, 25
Sur qui le Ciel benin espanse sa richesse,
Jamais tous ces ennuis, & ces soucis cuisans,
Ennemis du repos ne troublent vos beaux ans.

Puissiez-vous desormais sans prendre tant de peine
 Vivre heureuse, & contente auprès de vostre Reine, 30
 Et les mois, & les ans couler si doucement
 Que les ans & les mois ne vous soient qu'un moment.
 Ainsi de vos vertus la couronne fleurisse :
 Ainsi tousjours le Ciel vous soit doux, & propice,
 Ainsi vostre renom couvre tout l'Univers, 35
 Et tousjours soyez-vous la gloire de mes vers :
 Soit de vostre beau nom ma Muse autorisée !
 Par vous de mon malheur la chaisne soit brisée,
 Afin que desormais vos vertus adorant,
 Je puisse vous loïer au moings en respirant. 40

Vauquelin des Yveteaux

« *Institution du Prince. A Monsieur le Duc de Vandosme.* » (recueil de 1620-1621, p. 319)

CESAR, fils de HENRY, le miracle du Monde,
 Il sera bien-tost temps que ta vertu responde
 Aux presages heureux que tu donnes de toy,
 Et qu'en les surmontant, tu contentes le Roy :
 Le Demon de l'Estat te porte hors d'enfance, 5
 Pour servir au Dauphin, les Delices de France :
 Ton courage t'appelle, & met en mille lieux
 L'image de la Gloire au devant de tes yeux :
 Sur les pas de ton Pere, & redonne à sa vie
 Des tesmoins immortels, comme tu l'as suivie. 10
 Les Esprits genereux, malgré les loix du Temps,
 Nous font voir leur Automne avecque leur Printemps :
 Ne le cours du Soleil, le Tyran des annees,
 Et se doit observer pour les Ames bien nees :
 Ce grand Mars à treize ans aux batailles estoit, 15
 Et son Ange en naissant aux perils le portoit.
 Si de ce que tu sçais tu retardes l'usage,
 Tout ce que tu promets sera pour ton dommage :
 Les lettres, & les arts, ne sont qu'un ornement,
 Il faut sur l'action mettre ton fondement. 20
 Ces lumieres d'Esprit, ces éclairs de Nature,
 Qui contentent la Court, où tu prens nourriture,

En un âge plus meur, peut-être s'esteindront,
 Ou n'en usant pas bien, ta fortune perdront.
 J'ayme mieux les terroirs moins plaisans à la veuë, 25
 Qui rendent tous les ans leur Province pourveuë
 De bled, de vin, de bois, & d'autre utilité :
 Qu'une terre plus belle, & sans fertilité,
 Qui porte les Lauriers, les Myrtes, & les Roses,
 Mais qui prend des voisins toutes les autres choses. 30
 Aux Ministres des Dieux, & de leur volonté,
 Comme les Princes sont, j'ayme mieux la bonté,
 Le silence, les faicts, la foy, la patience,
 Et la juste valeur, que toute autre science :
 Le Tybre vit les siens addonnez à ces arts, 35
 Qui sont dignes des Roys, & propres aux Cesars.
 Ces Heros du vieux temps, ces Astres de la guerre,
 Du bruit de leur valeur n'ont pas remply la terre,
 Ny pour estre subtils, ny pour estre rusez :
 Les travaux, les combats, qu'ils se sont proposez, 40
 De l'Amour de la gloire ayant l'Ame saisie,
 Leur ont acquis l'Empire, & d'Afrique, & d'Asie.
 CESAR, fils de HENRY, tel comme eux tu seras,
 Et né d'un plus grand qu'eux, tu les surpasseras,
 Si tu veux prendre garde à ces vers, que je donne 45
 Non seulement à toy, mais à cette couronne.
 Jette les yeux au Ciel, c'est là que je voudrois
 Prendre l'appuy des grand, & l'ornement des Rois :
 Et non pas de ces vers, ny de tout autre ouvrage
 Des siecles plus sçavants, où de ceux de nostre âge, 50
 Donne ton cœur à Dieu, recherche son secours,
 Et sur luy seulement fonde l'heur de tes jours :
 Fuy, pour suivre ses loix, les fortunes prosperes,
 Et ne t'esloigne point de la foy de tes peres :
 Au langage, aux habits j'ayme à voir adjouster 55
 Ce qu'une longue Paix nous peut faire gouter :
 Et voir combien de temps, Roy des choses mortelles,
 Donne & desrobe aux arts de richesses nouvelles :
 En la foy seulement je hay la nouveauté,
 Plus elle est pleine d'ans, plus elle a de beauté. 60
 Mais il faut croyant bien, adorer & se taire,
 Defendant à nos sens d'esplucher ce mystere.

Tu peux en tous endroits, & lors que tu le veux,
 Invoquer l'Eternel, & luy faire des vœux :
 Pour ceux qui vivent bien le monde n'est qu'un Temple, 65
 Mais tu luy dois ta vie, au peuple ton exemple.
 Le Chef peut sur la foy, comme il fait sur les mœurs ;
 L'Orient autrefois suivit ses Empereurs,
 Et les peuples du Nort, esteignant leur lumiere,
 Changerent sous leurs Roys leur creance premiere. 70
 Sans faire le devot que ton cœur soit entier,
 Autant que peut porter la loy de son métier :
 Dieu ne s'achete point par de grands sacrifices,
 Ny pour luy consacrer de pompeux edifices,
 Il ayme beaucoup mieux les Esprits innocens, 75
 Que les Autels couvers de chandelle, & d'encens.
 Hay les sectes de pait, mais ayme tous les hommes,
 Sans te reduire aux loix du climat où nous sommes.
 Que l'Arabe, le Scythe, & ces fronts bazanez,
 Qui sous un autre Ciel que le nostre sont nez, 80
 Ne soient tenus de toy pour des peuples barbares,
 Et chery leurs Esprits, s'il s'en trouve de rares :
 Comme le Soleil voit toutes les nations,
 Sur tout le genre humain jette tes passions.
 Ce que le tour voûté de ces boules creusees, 85
 Couvre de regions, diversement posees,
 Et tout ce que Titan de nous se reculant,
 Avec ses flames d'or, icy bas va bruslant,
 Est la terre du Prince : & si le sort l'appelle,
 Bien qu'il vist chaque jour quelque rive nouvelle, 90
 Non plus que le Soleil, il n'est point estranger,
 Pourveu que par valeur il s'y puisse loger,
 Ainsi le Roy d'Ithaque, allant apprendre à vivre
 Se fit sçavant, & n'eut que le Monde pour livre,
 Plus d'un chemin se montre à tes yeux affamez, 95
 Pour rendre avant le temps des travaux renommez.
 Les Dieux de l'ocean attendent à la porte,
 Qu'un chariot Marin sur les ondes t'emporte,
 Et comme de son Fils secondant le dessein,
 Thetis à tes vaisseaux, abandonne son sein, 100
 Non pour te faire Roy de ses peuples sauvages,
 Mais afin que passant par delà leurs rivages,

Plustost que par les vents par la gloire agité
 Tu tournes vers la Jave, ou devers le Catay,
 Ramenant au retour sur ta poupe montees, 105
 Des familles des Roys par tes armes domptees,
 Et que ta flote gaye avecque tes tresors,
 Qui sont dignes de toy, revienne voir nos ports.
 O combien jour & nuict la grandeur de ton Pere
 Te montre de travaux, & de chemin à faire, 110
 Je te voudrois bien voir entre les Othomans,
 Arbitre de leurs faicts, ou chef des Allemans
 Renoncer aux Lauriers d'une guerre intestine,
 Pour en aller chercher dedans la Palestine,
 Et forçant la Syrie a quitter le Turban, 115
 Planter tes estandars sur le haut du Liban,
 Et que l'Euftrate vid sous ses palmes dorees
 Les armes des François à jamais arborees.
 Moy je verrois les mœurs de tant d'hommes divers,
 Et ceste grand'Cité qui commande à trois mers. 120
 Je verrois leurs maisons, leurs superbes mosquees,
 Et de vaines erreurs ces Ames offusquees,
 Changeant en peu de temps, & de maistre, & de loy.
 Reviendroient quant & nous adorer nostre Roy.
 Au retour je voudrois sacrer à la memoire 125
 Des monuments parlants, messagers de la gloire :
 Le Temps, Pere de tous, devore ses Enfans,
 Et triomphe à la fin des actes triomphans,
 Si les Anges du Monde, amis des grands courages,
 N'empeschent par leurs vers la puissance des âges, 130
 Souviens-toy donc par là, d'estimer les Esprits
 Qui te peuvent donner ce qui n'a point de pris :
 Croy que les lettres sont les flambeaux de la vie,
 Les nourrices des mœurs, par qui l'Ame ravie
 Dedans le premier Ciel aisément peut entrer, 135
 Et là dans l'avenir hardiment penetrer.
 Par elles dans ton lict l'Ocean tu traverses,
 Et vois de l'Univers les regions diverses,
 Par elle les Mortels immortels sont rendus,
 Ce sont les deux remparts des lieux mieux deffendus, 140
 Les Reines des destins, les meres de l'usage,
 Les chaisnes des desirs, & l'Ame du langage,

La source des Conseils, le repos des labeurs,
 Le charme des ennuis, & l'oubly des douleurs.
 Ces vainqueurs qui trouvoient la terre trop petite, 145
 Et qu'on ne peut nommer & taire leur merite,
 S'estant appelez grands, par elles sont fameux,
 Et tu peux les aymant l'estre aussi bien comme eux :
 Ramene donc icy ces Beutez dédaignees,
 Et fay que par CESAR les Muses esloignees, 150
 Qui si soigneusement jusqu'icy t'ont nourry,
 Reviennent à la Court, au siecle de HENRY.
 Je ne veux pas pourtant que ton cœur s'en affole,
 Instruy-toy pour le monde, & non pas pour l'escole :
 Il faut que ton sçavoir se decouvre en vivant : 155
 Je t'ayme beaucoup mieux habile que sçavant.
 Le nombre des chemins le pelerin retarde,
 Qui sçait tant de raisons jamais ne se hazarde.
 Sans espouser les arts, ny sans les ignorer,
 C'est estre assez sçavant que de les honorer, 160
 Prend tes secours par tout, aux jardins à la table :
 Que mesme le menteur te face veritable.
 Le vice enseigne plus, quand on veut l'eviter,
 Que ne fait la vertu, ne pouvant l'imiter.
 Comme en voyant les mers, dont l'Europe est bornee, 165
 Ayans sans nul regret la France abandonnee,
 Et l'assiete, & le cours des fleuves, & des lieux,
 Seulement en passant arresteront tes yeux,
 Et tu verras d'un regard jetté sur tes passages,
 Tout ce qui nous peut plaire, & nous rendre plus sages, 170
 Leur ordre, leurs esprits, leurs ouvrages plus beaux,
 Le lieu des grands combats, leurs arcs, & leurs tombeaux.
 Mais ny des vieux Romains la demeure sacree,
 Ou celle que le Ciel dans la Mer voit enree,
 Ny ce que l'Eridan de ses eaux rafreschit, 175
 Ny ces vieilles Citez que la Meuze enrichit,
 Où tout ce que le Rhin de nos terres divise,
 Ny ces champs amoureux de la belle Thamise,
 Ne pourront pas long temps ton Esprit retenir,
 Et chargé du butin, tu voudras revenir : 180
 Des sciences ainsi tu dois, comme des villes,
 Rapporter au métier les secrets plus utiles,

Et les reduire au but d'un Prince conquerant :
 Autrement j'ayme mieux que tu sois ignorant,
 Car les Princes lettres sans valeur je mesprise, 185
 Et ne leur donne rang qu'au Senat de Venise.
 Ayme donc les dangers, & porte les travaux,
 Montrant d'aymer la guerre : en ayment les chevaux :
 Aux courses, aux tournois, commence la carriere,
 Et parois le premier aux combats de barriere : 190
 Et ne croy que pour estre yssu du sang des Dieux,
 Si tu ne va cherchant les actes glorieux,
 Que les cœurs eslevez ny le peuple t'adore.
 Jupiter eut deux fils dont nous parlons encore,
 L'un ardant à la gloire, Hercule se nomma, 195
 Et de tant de hauts faicts sa valeur renomma,
 Qu'on doit dire plustost qu'il est fils de ses gestes,
 Ayant rang au Palais des lumieres celestes :
 L'autre de sa nature aux vices adonné,
 Bien que du mesme Pere icy bas il fut né, 200
 De ce fleuve fameux sonde les eaux profondes,
 Tousjours bruslant de soif dans le milieu des ondes.
 N'esteins point ce grand jour, que du Ciel tu reçois,
 D'estre né de HENRY, le Soleil des François :
 Garde mesme à ton dam, comme il faut, ta parole, 205
 Non pource que la foy dedans le Capitole
 Aupres de Jupiter eut son throsne eslevé :
 Mais pource que l'estat par elle est conservé,
 Que la Terre, & la Mer, tiennent leur repos d'elle,
 Et la garde aux combats mesme à l'homme infidelle : 210
 C'est l'esperoir des vaincus, l'ornement des vainqueurs,
 Le cinquiesme élément, la Déesse des cœurs :
 Dont les liens sacrez nous sont si necessaires,
 Qu'elle garde ses droicts jusqu'entre les Corsaires.
 Tiens comme fils de Roy la liberalité : 215
 Soit d'effect, où de nom, pleine d'utilité :
 C'est l'esclat des vertus, & le manteau du vice.
 Peu d'hommes sont tenus de te faire service,
 Ce n'est pas comme aux Roys, Enfans de Jupiter,
 Si tu veux des sujets, il les faut acheter, 220
 A te les acquerir, de bonne heure commence,
 Mais fay soigneusement des hommes la difference.

Il ne faut pas sans choix tes dons abandonner,
 Car beaucoup sçavent perdre, & peu sçavent donner.
 A tout autre qu'à toy les flammes amoureuses, 225
 Qui bruslent chastement les Ames genereuses,
 Ne me desplaisent point : alors que deux beaux yeux
 Eslevent dans le Ciel leurs desseins glorieux,
 Pour voir par la vertu leur foy recompensee,
 Leur font abandonner toute basse pensee, 230
 Et dessous ceste ardeur ne recherchent sinon
 Que d'eslever leur gloire, & d'accroistre le nom
 De la Beauté qui tient leur liberté captive :
 L'Amour ne fut jamais dans une Ame craintive :
 Mais puis que les Destins, Roys de l'eternité, 235
 Eux-mesme ont fait les nœuds de ta captivité,
 Choisisant la Beauté qui passe de naissance,
 De fortune, & d'honneur, les Deesses de France,
 Adore ta prison : & fay voir en croissant
 L'effect des vœux sacrez que tu fis en naissant. 240
 Tu verras de bon-heur ta jeunesse suivie,
 Fuyant les voluptez sepulchres de la vie,
 Les travaux glorieux t'en donneront assez,
 Les prenant seulement quand ils seront passez.
 Si tu dis ton secret, tu donnes ta franchise, 245
 Et ne peux mettre à fin nulle haute entreprise.
 N'ayme point à parler, mais parle nettement,
 Et plus aux sens qu'aux mots cherche ton ornement.
 Dy plus communément les choses moins vulgaires,
 C'est où l'art est plus beau quand il ne paroist gueres. 250
 Je hay les vains discours gravement prononcez,
 Ces Theatres d'un jour que le peuple à dressez,
 Et ces Colosses creux tous remplis de facines,
 Ressembent à ces gens qui d'accens, & de mines,
 Semblent porter la masse, & la peau du lion. 255
 Et toute leur valeur n'est qu'en opinion.
 Supporte les defaux, marque-les sans en rire,
 Et ne perds point de cœurs pour te plaire à médire.
 Retien plus ton courroux, plus ton Esprit est pront :
 Mais il vaut mieux encor le porter sur le front, 260
 Que, l'ayant au dedans, le nourrir pour mal-faire,
 Plus on a de pouvoir moins il faut de colere.

Les Astres plus puissans vont plus tardivement,
 Et les fleuves plus grands coulent plus doucement.
 Rens de tes ennemis la fortune abaissée, 265
 Porte celle des tiens quand elle est traversée.
 Je hay ces Princes moulx qu'on ne peut allumer :
 Il faut sçavoir hayr pour bien sçavoir aimer.
 La pompe des habits est indigne des Princes,
 Leur despense doit estre aux Ports de leurs Provinces : 270
 Aux Temples, aux Palais, à l'Hospitalité,
 Et leurs faits doivent tendre à l'immortalité,
 Encore Babylon, ny la grande Carthage
 N'ont sçeü contre le temps garder leur avantage.
 Ny mesme Jupiter defendre ses maisons, 275
 Estant maistre des Dieux du pouvoir des saisons:
 N'en espere pas mieux, car la chaux, & les sables,
 Les marbres et les bois, sont choses perissables.
 Par les rares Esprits cherche l'éternité,
 Ou comme a faict Cæsar, non par la vanité, 280
 Des yeux de l'univers se lira ton histoire,
 Cent âges seulement borneront ta memoire,
 Les rayons du Soleil peuvent estre cachez,
 Mais des Princes tousjours paroissent les pechez.
 Au milieu de la Court j'achevois cét ouvrage, 285
 Lorsqu'Apollon tout bas achevoit son voyage,
 Et que le tour du Ciel desja par douze fois
 Avoit esté reveu par la Reine des mois,
 Quand apres tant de maux, & de faits memorables,
 Le grand HENRY, couvert de lauriers venerables, 290
 Né pour l'heur de son âge, à qui la terre doit
 Tout ce qu'à tant de Dieux jadis elle rendoit,
 Vivoit heureusement à l'ombre de ses palmes,
 Ayant rendu nos jours, & ses Provinces calmes,
 Et dans un Paradis, au milieu des desers, 295
 Mesloit aux jeux de Mars, les lettres & les vers.
 Sous un Sceptre si doux l'Europe renaissante,
 Comme dessous Trajan, redevient fleurissante,
 Paris, Roy des Citez, sa pompe reprenoit,
 Aux lieux inhabitez le peuple revenoit, 300
 Et chacun en repos d'esperance certaine,
 Attendoit doucement la moisson de sa peine.

Du Senat, & des Loix, la vieille Majesté,
 Mettoit de jour en jour l'Empire en seureté,
 L'Ocean estoit libre, & les portes ouvertes 305
 Recevoient les vaisseaux sans pillage, & sans pertes,
 La terre de long temps amassant des tresors
 Les offroit aux passans, & les jettoit dehors :
 On voyoit à nos vœux toutes choses propices,
 La Reine cependant mere de nos delices, 310
 De pudiques pensers son Esprit nourrissant,
 Faisoit par ses vertus qu'on alloit benissant
 Le jour que ce grand Mars tout rayonneux de gloire
 Alla comme vaincu sortant de la victoire,
 Le diadesme bas offrir sa liberté 315
 Pour rendre de nos jours le repos arrêté.
 Soit que Phœbus quittant le Palais de Nerée :
 Peignant au bord du Nil sa perruque dorée.
 Soit que par les chevaux de peine appesantis,
 Il se fit raporter dans les bras de Thetis : 320
 Les Courtisans guerriers, que le repos travaille.
 Souhaittoient sous ce Prince encore une bataille.
 Mais comme Capitaine il avoit tout domté,
 Et puis comme Monarque il s'estoit surmonté,
 Si bien qu'on le nommoit adorant sa vaillance 325
 Roy des Rois estrangers, & Pere de la France.

« *Elegie. Sur les œuvres de Monsieur Desportes* » (recueil de 1620-1621, p. 337)

Je n'aime plus les vers, & toute ma colere
 Est de voir tant d'Esprits qui se meslent d'en faire,
 Nous broüiller des papiers que pour livres on vent
 Et ce sont toutesfois des caprices de vent.
 Ces causeurs despourvus de forces naturelles, 5
 D'un plumage emprunté se façonnent des aisles :
 Et comme oiseaux blessez ils s'eslevent en haut,
 Et puis tout à la fois la force leur defaut.
 Il ne peut qu'une Mere, en enfans trop feconde,
 N'en mette de boiteux, où de bossus au monde : 10
 Entre tant de rymeurs, que la langue a tous faits,
 On ne doit s'ebahir s'il en est d'imparfaits :
 Par le trop d'ornement sa gloire est oppressée,

Comme par trop d'espis la moisson est versée.
 Les Muses ont perdu toute leur chasteté, 15
 Et comme on voit en tout nostre siecle effronté,
 A ceste heure chacun met la main sous leur robe,
 Entre dedans leur temple, & leurs secrets dérobe.
 En ces âges naissans pleins de rusticité,
 Où les premiers Mortels en leur simplicité 20
 Virent d'un cœur contant, ainsi que des fontaines,
 Descouler le Nectar des montagnes hautaines :
 Et sans chaüd, & sans froid d'un aimable Printemps
 Joindre la fleur, la fueille, & le fruit en tout temps :
 Lors que sans nul travail aux hommes inutile, 25
 La terre aux plus oisifs se monstroit plus fertile :
 Ceux qui du mont Parnasse au Ciel pouvoient monter,
 Du peuple estoient tenus enfans de Jupiter,
 Comme és oracles Saints croyans à leurs paroles
 Leurs images estoient des autres les idoles. 30
 On voyoit en leur nom des Temples eslevez.
 Et pour garder leur corps on tenoit reservez
 Des tombeaux enrichis de pilliers, & d'arcades,
 Qui soustenoient les Lis, & les Roses muscades,
 Tandis que leurs Esprits alloient en d'autres lieux, 35
 Où des Astres plus nets esclairoient à leurs yeux.
 Depuis que de ce Dieu la nourrice secrete
 L'eut tiré doucement de son antre de Crete,
 Et qu'il nous eust donné par des mois si divers,
 Apres de doux Printemps de si fascheux Hyvers : 40
 Que l'on n'eut desormais plus de fruit sans semence,
 Et qu'il fallut des loix pour garder l'innocence,
 Tous ces premiers honneurs que l'on avoit rendus
 A cest art tout divin, furent presque perdus :
 Les Rois pourtant encor y mettoient leur estude. 45
 Mais depuis qu'une langue est hors de servitude,
 Et qu'il est tant de mots qu'un chacun peut parler,
 Ce grand nombre de vers qui sont bons à brusler,
 Des sçavans & de grands les esprits importune,
 Et leur fait mespriser ceste gloire commune : 50
 Pour desdaigner l'objet qui nous est le plus cher,
 C'est assez quand beaucoup en osent aprocher.
 Comme une fleur secrete, une odorante rose,

Qui seule seurement sur l'espine repose
 Dans un jardin bien clos, ou dans quelque verger, 55
 Qui n'est veu des troupeaux, ny conneu du Berger,
 Le Soleil en fait cas, & rayonnant sur elle,
 Accroist de ses presens sa beauté naturelle :
 L'Aube sur l'Orient desployant ses habits
 Sur elle de son sein fait tomber des rubis. 60
 Ceste fleur en passant est de tous désirée,
 La fille en veut parer sa perruque dorée :
 Le rosier la cachant montre de ne faillir
 A repousser la main qui la viendra cueillir.
 Mais si par les troupeaux sa couleur est fanée 65
 Et par l'œil des bergers sa beauté profanée,
 Ses feuilles sans odeur tombent sous l'Eglantier,
 Et perd en un instant son ornement entier.
 Ces pudiques Beutez à la fin trop fâchées,
 De voir de gens de peu leurs faveurs recherchées, 70
 Leurs saints ruisseaux troublez, & par impunité
 Tout le monde attenter à leur virginité,
 Laisent le temple ouvert, & toutes en colere
 En retournant s'asseoir aux costez de leur Pere,
 Abandonnent leur art sans honneur & sans prix, 75
 Profané par la voix, de tant de bas Esprits.
 Ainsi par les saisons tout fleurit, & s'efface,
 Les choses pour un temps l'une à l'autre font place,
 Et toutes à la fin cedent au changement :
 Quand il n'est plus de lieu pour leur accroissement : 80
 Lors que du plus haut Ciel les Muses descenduës
 N'avoient qu'en peu d'esprits leurs flammes espanduës,
 De leurs chastes Amours les premiers inspirez,
 Ouvrirent des tresors de la France admirez :
 Mais rien n'estant jamais parfait de sa naissance, 85
 Ils ne peurent treuver parmy tant d'ignorance
 Ce qu'avecque plus d'art les autres ont cherché,
 Voyant par les premiers le chemin defriché.
 Quand de si peu de mots la France avoit l'usage,
 C'estoit estre sçavant que d'avoir du langage : 90
 Rien ne se peut former, & pollir à la fois,
 Et faut beaucoup de mots pour en faire le chois.
 Ces Esprits emportoient la gloire toute entiere,

Si tousjours la façon eust suivy la matiere :
 Mais souvent à leurs vers défailloit la Beauté, 95
 Comme aux corps qui n'ont rien qu'une lourde santé.
 A ces vieux bastimens ils estoient comparables,
 Dont le fondement ferme, & les portes durables
 De l'orage, & des vents mesprisent les efforts :
 Mais qui sans ornement, & dedans, & dehors, 100
 N'ont nul éclat riant, où l'œil se puisse plaire.
 L'émail des chiffres d'or dans les chambres n'éclaire,
 Ny des marbres divers la luisante clairté,
 Et n'ont rien qui ne soit pour la nécessité,
 Non plus que ces guerriers vestus d'armes pesantes, 105
 Qui les pourroient avoir, & bonnes, & luisantes :
 Mais voulant aux combats seulement s'asseurer,
 Ont soin de se couvrir, & non de se parer.
 Les derniers qui vouloient s'esloigner de ces vices,
 Ont assis Apollon au throsne des delices : 110
 Mais de trop de liens contrainct sa Majesté,
 Luy qui comme un grand Dieu n'a rien de limité,
 Qui dessous tous les Arts estendant son Empire,
 De pompe, & d'appareil par tout souloit reluire :
 En cét âge dernier chassé de sa maison, 115
 Se voit dedans l'enclos d'une estroite prison,
 Et reduit sous le joug de pointes figurées,
 Souffre contre son gre ses bornes mesurées
 Par de jeunes esprits dont le foible cerveau
 Veut produire à la Court un langage nouveau, 120
 Qui plaist aux ignorans, & nostre langue infecte
 De rymes, & de mots pris en leur dialecte.
 Et comme ces portraits de long-temps commencez
 D'un pinceau delicat, craintivement poussez,
 Qui ne sont relevez que par la patience, 125
 Monstrent en leur douceur plus d'Art, que de Science.
 Leurs vers ont par travail plus de subtilité
 Que de force requise à l'immortalité,
 Semblable, aux muguets plus soigneux de visage
 Que des effects d'honneur qui partent du courage. 130
 Car comme ces beaux fils remplis de vanité,
 Recherchent le parfum premier que la santé :
 Ces ignorans fardez de parolles desjointes,

Premier que leur sujet vont rechercher les pointes,
 Si bien que les premiers sont trop près du berceau, 135
 Les derniers en naissant ont trouvé leur tombeau.

DESPORTES tout remply de lumiere, & de gloire,
 Qui de l'éternité limite sa memoire,
 Ny trop près de la fin ny du commencement,
 Seul quant & la fureur a eu le jugement. 140

Car pour estre toujours à luy-mesme semblable,
 Il empesche qu'aucun ne luy soit comparable :
 Et sans monter trop haut, ny trop bas devaller,
 Fait qu'estant tout esgal on ne peut l'esgaller :
 L'Amour n'auroit sans luy, ny flamme, ny cordage, 145

Et comme cet Amour desbroüilla le nuage
 De la Masse confuse, où tout le Monde estoit,
 Lors que chaque Element sans ordre combatoit,
 De tant d'espris confus cest Esprit nous desgage,
 Et la France luy doit la regle du langage. 150

On devient tout sçavant quand on sçait l'admirer.
 Et cet œuvre si net ne se peut comparer
 Qu'à ce chemin de laict, que marqua dans la nuë
 Ceste belle Junon, quand dormant toute nuë
 Et sur un lict d'œillets ses Nymphes attendant, 155
 Hercule à ses tetins elle trouva pendant.

Et veit à son resveil une sente blanchie
 Des perles de son laict à jamais enrichie,
 Et des Lis argentez que la terre conçeut
 De la blanche liqueur qu'apres elle reçeut. 160

Esprit qui des plus grands les loüanges surpasse,
 Dormant dedans le sein des Muses, & des Graces,
 Tu nous fis un chemin net, & delieueux,
 Qui peut en le suivant nous mettre dans les Cieux,
 Ces parolles d'Amour, qu'Amour t'a revelées, 165

Plus pures que les Lis, qui croissent és vallées,
 Sont Lis pris sur un mont, où personne n'atteint.
 Qui ne perdront jamais la couleur de leur teint.
 Car aux Jardins du Ciel ils ont eu leur naissance,
 Et plantez en la terre à l'honneur de la France 170

D'une immortelle main, la Mere des Amours
 Les va d'une eau de Meurthe arrouser tous les jours.
 Ecrire encore apres ces parolles divines,

C'est bien auprès des Lis approcher les Espines,
 Si ce qu'on peut de mieux c'est de les imiter. 175
 Puis qu'il est impossible il ne faut plus chanter.
 Rare exemple d'Amour, & des Ames fidelles,
 Qui mets dans nos Esprits des creances nouvelles
 De ton sexe tenu plein d'infidelité,
 Belle Ame, qui fais honte à la pudicité 180
 D'une qui la perdant la rendit éternelle,
 Et fist quitter aux Rois leur terre paternelle,
 Qui portes sur le front un Printemps de Beautez,
 Ouvrant devant nos yeux des fleurs de tous costez :
 Je ne laisseray pas, Belle, & chaste maistresse, 185
 Avant que de mourir d'acquiter ma promesse,
 Sans espoir du renom des autres attendu.
 Et tandis que je vay chercher ce qui t'est deu,
 Comme un qui de l'Amour comme moy tributaire,
 Se rencontre en rêvant sur une eau solitaire, 190
 Et parmy tous les lieux d'un desert escarté,
 Songeant tousjours aux yeux, Roys de sa liberté,
 Voit dedans le crystal de ceste onde de verre
 Les monts, les prez, les bois, comme il fait sur la terre :
 Dans ce livre tout plein de nos affections, 195
 Contemple mon tourment, & tes perfections

« *Le voyage d'Andronice, Roy de l'Arabie heureuse. Au Roy* » (recueil de 1620-1621, p. 373)

Aupres de ces hauts monts, où la belle Pyrene,
 Aymant un cœur ingrat endura tant de peine,
 Pour luy perdant sa vie, & sa virginité,
 Naquit un Roy Gaulois, plein de divinité,
 De qui la seule gloire errante, & vagabonde, 5
 S'expand par elle mesme aux quatre coins du Monde :
 Son enfance guerriere aux travaux se passa,
 Nourry du laict de Mars tous les Rois il passa.
 Sans nulle force encor, il força des murailles,
 Et son premier object, ce furent les batailles, 10
 Princes ne dites point que ce Roy fut heureux,
 Car il doit sa fortune à ses faits valeureux.
 Comme une jeune fleur à l'orage exposée,
 Il vid à sa valeur toute chose opposée,

Les Citez de la Terre, & tous les Empereurs 15
 Le choisirent pour but aux traicts de leurs fureurs,
 Mais ils ont tous payé le tribut à sa gloire,
 Servants de monuments sacrez à sa memoire.
 Après avoir remis les Peuples sous ses loix,
 Ceint de Lauriers de Mars ses Temples tant de fois, 20
 Avoir de jour en jour par labeurs veritables
 En effet accomply ce que chantent les fables,
 Fait & domté des murs, & par ses bastimens
 Dignes de son nom seul bravé les Elemens,
 De triumphes humains lassé la Renommée, 25
 Flechy par sa vertu la fortune animée,
 Estouffé les projects des plus audacieux,
 Mais de tous ces succez rendu l'honneur aux Dieux,
 Et devenu luy-mesme à la fin adorable,
 Arrestant le pouvoir du temps inexorable : 30
 Une Paix assurée à son Siecle il donna,
 Et ses Autels sacrez, d'Olive il couronna.
 Voulant doncques joüyr de sa gloire illustrée,
 Errant parmy le Monde, il vit une Contrée
 Que deux égales Mers vont tout environnant, 35
 Et de leurs flots reglez ses Isles couronnant,
 Son assiette eslevée, & pleine de merveille,
 Regarde l'Occean à l'arene vermeille,
 Là le Ciel amoureux, & tousjours odorant,
 Va de tous ses thresors la terre bien-heurant, 40
 Et dans ce Paradis, les Palais des delices,
 L'Amour a mille appas, & n'a nulles malices :
 Des Zephires tous seuls cet Air est agité,
 Et quiconque se plaint, c'est de la volupté :
 Les Eaux, & les Forests, sont toutes parfumées, 45
 Et de Baulme, & d'Encens, les terres sont semees.
 L'Or brillant de rayons fait reluire les champs,
 Et leurs Alerions feroient honte à nos chants,
 En l'an le plus ingrat quatre moissons dorees
 A ces Peuples heureux sont tousjours assurees, 50
 C'est là que cét Oyseau venerable aux Mortels,
 Sous le Char du Soleil se dresse des Autels.
 Dans ces lieux fortunez regnoit une Déesse,
 De nul Amant encor ny femme ny maistresse :

L'Orient precieux au matin recueillant 55
 Les tributs que luy doit l'Aurore en s'éveillant,
 Dans le mois de Venus void moins de belles choses,
 Que son teint ne monstroit, & d'Œillets & de Roses,
 La neige du Liban cedoit à sa blancheur,
 Et les Lis de Junon avoient moins de fraischeur. 60
 En vain les plus grands Rois de merite, & de race,
 Avoient desja tenté d'échauffer ceste glace,
 Les feux de la vertu, qui brusloient ses Esprits,
 Esteignoient aisément les flammes de Cipris.
 Mais tout en un moment sa constance domtée 65
 Se perdit en voyant le vaillant Agontee,
 Les faits de ce Gaulois en tous lieux admirez,
 Avoient à cét Amour ses desirs preparez :
 Luy de mesme la tient Reine de sa pensée,
 Il meurt de mille ennuis si tost qu'il l'a laissee. 70
 De l'Esprit, & des pas, par tout il la suivoit,
 Ses yeux luy sont plus chers que ceux dont il la voit,
 Mais apres maints souspirs ceste Ame glorieuse,
 De toute chose en fin tousjours victorieuse,
 Par ses rares vertus la Déesse vainquit, 75
 Et d'eux bien-tost apres Andronice nasquit.
 A l'instant prés de là dans les bois solitaires,
 Que l'on tient de tout temps reservez aux misteres,
 Sur le haut d'un rocher l'Oracle s'entendit,
 Et les faits d'Andronice en ces mots il predict. 80
 Aux Princes estrangers il sera redoutable,
 Aux infidelles mesme il sera veritable,
 Sçavant il voudra joindre à la gloire des Arts,
 Les Lauriers d'Apollon avecques ceux de Mars.
 Courtois il conquerra les Ames plus barbares : 85
 Et sera mis au rang des Heros les plus rares :
 Mais de tous ces succez vain est le fondement,
 S'il n'est de Parthenie aymé premierement.
 Ainsi parla l'Oracle, & depuis un vieux Mage,
 A qui les Prestres Saints au Temple font hommage, 90
 Promist de luy monstrier ceste chaste Beauté,
 L'agreable subject de sa felicité,
 Ce qui fait qu'au mespris des fortunes humaines
 Bravant tous les dangers, & dédaignant les peines,

Après de longs desirs il arrive en ces lieux, 95
Menant avecque luy ces onze demy Dieux.

« Chariot d'Andronice » (recueil de 1620-1621, p. 377)

Tyranne des cœurs genereux,
Douce ardeur des Ames plus belles,
Gloire, qui fais aux plus heureux,
Chercher des fortunes nouvelles,
Par toy, dédaignant tout danger 5
Nous voyons un Ciel estrangeur.

Les hazards qui ferment le pas
Aux plus temeraires courages,
Tant de Mers qui ne veulent pas
Que l'on attente à leurs rivages : 10
N'ont pas sceu deffendre ces lieux
A ce Roy favory des Dieux.

L'âge le presse d'imiter
Des siens la valeur si prisee,
Il ne scauroit plus supporter 15
Les noms d'Alcide, & de Thesee,
Et veut tant de fois triompher
Qu'en fin il les puisse estouffer.

Le siecle le plus fortuné
N'a rien veu d'égal à la gloire 20
De ce grand Roy dont il est né,
Qui seul luy causa la victoire
De ces onze Roys glorieux
Par tout ailleurs victorieux.

Mais il n'iroit pas conquerant, 25
Ny rechercher son advanture,
Quittant ce climat odorant,
Le Paradis de la Nature,
Si ce dessein n'avoit esté
Resolu dès l'Eternité. 30

Puisse-tu, bel Astre naissant,
Faire par ta lumiere vive,
Pallir la clarté du Croissant,
Et rendant ceste gent captive,

Devot, venerable, & vainqueur, 35
Planter la vertu dans ton Cœur.

Vital d'Audiguier

« Sur le trespas de Messire François de Corneillan Evesque de Rodez. Ode » (recueil de 1618, p. 1029)

Effroy de tous les humains
Horreur des plus fortes ames,
De quels outrages infames
Ne dois-je accuser tes mains ?
La gloire de ma patrie 5
Par leur rigueur est meurtrie,
Et par leur sanglants revers
Les Autels de la Memoire
Tous despoüillez de leur gloire
Sont maintenant à l'envers. 10

Combien sentis-je de maux
Quand ce Prelat venerable
Tomba d'un coup déplorable
Sous le trenchant de ta faux ?
Ta main sous qui chacun tremble 15
Fit plusieurs meurtres ensemble,
Car mes esprits abattus
Mes esperances perdües,
Et les Graces estendües
Gisent avec ses vertus. 20

L'ingratitude du temps
Où pour mieux dire des hommes
Qui dans le siecle où nous sommes
Rend tant d'esprits mal-contens,
Ceste mesme ingratitude 25
M'avoit fait quitter l'estude
D'Apollon & de ses Sœurs :
Tellement que j'avois honte
D'avoir fait autrefois conte
De leurs divines douceurs. 30

Et quand un Canon crevant

Eust rendu vefve la France,
 D'un Prince dont l'esperance
 Faisoit trembler le Levant,
 Cét accident lamentable 35
 De ce Prince regrettable
 Qui remplissoit l'Univers
 De la gloire de ces armes,
 Me fit bien jetter des larmes,
 Mais non pas faire des vers. 40
 Aussi lors qu'un mien voisin
 Armé d'ire, & de courage,
 Porta sur un pré la rage
 De son genereux Cousin,
 Et que leurs vies estaintes 45
 Me cousterent mille plaintes,
 Mille pleurs, & mille cris,
 Il fut alors impossible
 Qu'une douleur si sensible
 Parut entre mes écrits. 50
 Car voyant ces déplomez
 Qu'immortalisent les ames,
 Ne recevoir que des blâmes
 De ceux qu'ils ont honorez,
 Et que si la chance ordonne 55
 Quelquesfois qu'on les guerdonne,
 C'est tousjours par le hazart,
 Je ne puis souffrir qu'on die
 Que de ceste maladie
 J'en eus autresfois ma part. 60
 Bref comme la cruauté
 De quelque ingrate Maitresse,
 Qui tient une ame en détresse,
 Nous fait haïr sa beauté,
 Ces mespris & ces outrages 65
 Ont tant pu sur mes ouvrages,
 Que de ce recueil divers,
 Qui comme un livre de vie
 Doit vivre dessus l'envie,
 J'en ay rayé tous mes vers. 70
 Mais je serois aujourd'huy,

Non moins ingrat que parjure,
 Et tomberois en l'injure,
 Que je deteste en autrui, 75
 Si malgré les tristes Parques
 Je ne faisais voir les marques
 De ma vive affection,
 Et si ceste amour extrême,
 N'estoit plus forte en moy-même
 Que toute autre passion. 80

Prelat enten ce propos
 Au moins si la violence,
 Ne trouble point le silence
 De ton bien-heureux repos,
 Tu seras tousjours du nombre 85
 De mes amis, & ton ombre
 Pour moy tousjours cors vivant,
 Sera la planette & l'ourse
 Qu'en ceste mortelle course
 Mon ame ira poursuivant. 90

Tu fus jadis mon suport
 En ceste basse demeure,
 Et tu seras à cette heure
 Ma Tramontane & mon Nort
 Je seray ton Mausolée, 95
 Et mon ame desolée
 Se consolant de t'avoir
 Seule image de mon temple,
 Sera le parfait exemple
 De tout fidelle devoir. 100

Las ! que je suis affligé
 De te voir réduit en cendre,
 Et de ne te pouvoir rendre
 Ce que je suis obligé,
 Deux choses insupportables 105
 A des ames équitables
 Qui gardent ainsi que moy
 Une memoire éternelle
 De la bonté paternelle
 Qui vivoit avecques toy. 110

Mais bien qu'en ce dur trespas

Les Muses, ny les Carites
 Ne guerdonnent tes merites
 Avec un juste compas,
 Je veus pourtant te promettre, 115
 O grand Prelat de te mettre
 Au nombre des Immortels ;
 Et faire que la Mort mesme
 Tout noir, & toute blesme
 Mourra devant tes Autels. 120
 Que ton sepulchre honoré
 Par une si chere poudre,
 Comme un lieu touché du foudre
 Sera par tout adoré,
 Et que tes Saintes Reliques 125
 Dessus nos Autels publiques
 Reçevant nos humbles vœux,
 Rendront de nouveaux Oracles,
 Et feront par nos miracles
 Esmerveiller nos Neveux. 130
 Que les marbres orgueilleux
 Des pyramides lointaines,
 Baissant leurs pointes hautaines
 Sous ton cercueil merveilleux,
 Confesseront par l'homage, 135
 Qu'ils rendront à ton image
 Qu'il efface leur orgueil,
 Et que ceste sepulture,
 Chef-d'œuvre de la Nature,
 Passe tout autre cercueil. 140
 Sur tout je te jure aussi
 Par l'amour que je te porte,
 Et par la foy la plus forte
 Qu'on puisse jurer icy,
 Que ta gloire vagabonde 145
 Vivra tousjours dans le Monde,
 Et ton bien-heureux Esprit
 Bravant l'oubly sur sa rive,
 Verra ta memoire vive
 Eterniser cét écrit. 150
 Et toy son vray Successeur

Qui si dignement herites
 Du bien comme des merites
 D'un si grand predecesseur,
 S'il faut que tu luy succedes, 155
 Il faut que tu me possedes
 Puis que je fus sien, & puis
 Que le venerable titre
 Qui s'est aquis sur sa Mitre
 N'est pas si tien que je suis. 160
 J'estois de sa nation
 Son obligé de naissance,
 Son fils en obeyssance,
 Et frere en affection ;
 Je te suis par heritage 165
 Cela mesme, & d'avantage
 Car je doy derechef
 Les offices volontaires
 Qu'outre les hereditaires
 Je releve de ton chef. 170
 Tien moy donc au rang des tiens,
 Puis qu'à la fin il se treuve
 Par toute sorte de preuve,
 Prelat, que je t'apartiens,
 Sois au lieu de ton Ancestre 175
 Ce que tous deux souliez estre,
 Les deux poles de mes vœux ;
 Et par le Ciel que j'ateste,
 Je jure que je te reste
 Ce que j'estois à tous deux. 180

Classement des pièces d'éloge

Classement par dédicataires

Dédicataires extérieurs aux belles lettres

- Anne d'Autriche, Maynard, « Urgande à la Reyne. Stances » (*Soleil de l'Univers, Reyne dont le merite*)
- Anne d'Autriche, Maynard, « A la Reyne » (*Adorable princesse*)
- Ayem (comte d'), Maynard, « A Monsieur le Comte d'Ayen. Epigramme » (*Ce jour que l'an se renouvelle*)
- Bassompierre, Rosset, « Ode a Monsieur de Bassompierre » (*C'est trop chanté de Cyprine*)
- Bellegarde, Malherbe, « A Monsieur le Grand, Escuyer de France. Ode » (*A la fin c'est trop de silence*)
- Bellegarde, Racan, « Consolation à Monseigneur de Bellegarde sur la mort de Monsieur de Termes son frere » (*C'est à ce coup, Roger, que la rage du sort*)
- Bellegarde, Racan, « Ode pour Monseigneur le Duc de Bellegarde, Pair & Grand Escuyer de France » (*Amour à qui je dois les chansons immortelles*)
- Bueil (Louis de), Racan, « Epitaphe de deffunct Monsieur de Racan » (*Celuy de qui la cendre est dessous cette pierre*)
- Bueil (Louise de), Racan, « Epitaphe De feuë Dame Louyse de Bueil, Abbessse de Bon-lieu » (*Celle de qui ce marbre est le dernier sejour*)
- Carlile (comte de), Boisrobert, « Sonnet à Monsieur le Comte de Carlile » (*Digne & parfait amour de la terre et des Cieux*)
- Catherine de Médicis, Du Perron, « Tombeau de Catherine de Medicis Reine de France » (*Celle qui fut sur terre en vertu sans pareille*)
- Charny (comte de), Racan, « Autre epitaphe de Feu Monsieur le Comte de Charny qui mourut de maladie, pendant le siege de Montauban. Sonnet » (*Toy qui mets ton espoir aux honneurs de la terre*)
- Chevreuse (duchesse de), « Sonnet. A Madame de Chevreuse, sur son portraict » (*Beauté que je voy redoutée*)

- Chevreuse (duchesse de), Mareschal, « Venus, à Madame la Duchesse de Chevreuse, Sonnet » (*Beau feu des grands Esprits, si cruel & si doux*)
- Conti (princesse de), Malherbe, « A Madame la Princesse de Conti. Sonnet » (*Race de mille Rois, adorable Princesse*)
- Corneillan (François de), Vital d'Audiguier, « Sur le trespas de Messire François de Corneillan. Evesque de Rodez » (*Effroy de tous les humains*)
- d'Avaux, Boisrobert, « L'Hyver de Paris. A Monsieur d'Avaux, Maistre des Requestes » (*D'Avaux qui me vois tout transi*)
- d'Ecery, Touvant, « Pour les amours du petit d'Escry, et de la petite Verderonne. Par Feu Charles de Piard, Sieur d'Infrainville, & de Touvant. Stances » (*Si vostre ardeur s'augmente aussi bien que vos ans*)
- Deslandes, Boisrobert, « Description de Ruel, à Monsieur Deslandes » (*Deslandes que je suis ravy*)
- Du Périer, Malherbe, « Consolation à Monsieur du Perier, Gentilhomme d'Aix en Provence, sur la mort de sa fille. Stances » (*La douleur, du Perier, sera donc eternelle*)
- Du Périer, Malherbe, « Consolation à Monsieur le Premier President. Sur la mort de Madame sa femme » (*Sacré Ministre de Themis*)
- Effiat (marquis d'), Boisrobert, « Sonnet. A Monsieur le Marquis Deffiat Superintendant des Finances » (*Achievez Deffiat, faites ce qui vous reste*)
- Elbeuf (duchesse d'), Molière d'Essertines, « De Monsieur de Molières. Vœux pour l'heureux accouchement de Madame la Duchesse d'Elbeuf. Sonnet » (*Quand neuf mois achevant leur tour*)
- Élisabeth, Du Perron, « Pour Madame, sœur du Roy » (*Venés, ô chere sœur, delices de nostre âge*)
- Élisabeth, Maynard, « Les Amadis à Madame, Sœur du Roy. Stances » (*Object de tout point accomply*)
- Élisabeth, Rosset, « Le mesme Jules Cezar. A Madame » (*France, tout l'orage a passé*)
- Élisabeth et Louis III, Malherbe, « Recit d'un berger au balet de Madame, Princesse d'Espagne » (*Houlette de Louys, houlette de Marie*)
- Expilly (Claude), Monfuron, « A Messire Claude Expilly, Conseiller du Roy en son Conseil d'Estat, & President au Parlement de Grenoble. Sur ses œuvres. Sonnet » (*Expilly, c'est en vain que ma Muse j'appelle*)
- Gaigne, Le Breton, « Du Sieur Le Breton Roy d'armes de France. A Monsieur Gaigne Thresorier general de France à Dijon, sur la mort de Mademoiselle Maillard sa Maistresse » (*Maillard qui fus jadis un miracle des belles*)
- Garasse (père), Racan, « Pour mettre au commencement du livre du Pere Garasse, contre les impies. Epigramme » (*Brutal Escolier d'Epicure*)
- Gaston d'Orléans, Boisrobert, « Sur le mariage de Monseigneur frere unique du Roy » (*A la fin des destins achevant leur ouvrage*)

- Gaston d'Orléans, Boisrobert, « Remerciement à Monseigneur frere du Roy. Pour un ortellius » (*Grand Prince dont les beaux exploits*)
- Gaston d'Orléans, Malherbe, « A Monseigneur frere du Roy. Sonnet » (*Muses, quand finira cette longue remise*)
- Gaston d'Orléans, Molière d'Essertines, « Pour le Chien de Monsieur frere du Roy » (*En fin le Ciel n'a pas permis*)
- Guiercheville (marquise de), Mareschal, « Consolation à Madame la Marquise de Guiercheville Dame d'honneur de la Reine Mere du Roy, sur la mort de Monsieur de Liancourt son mary. Elegie » (*Jusques à quand Madame, au mal qui vous possede*)
- Guise (cardinal de), Racan, « A Monseigneur le Duc de Guise, sur la mort de Mr le Chevalier son frere. Sonnet » (*Prince, l'heur de la Paix, & la foudre des armes*)
- Guise (chevalier de), Maynard, « Pour le Tombeau de Monsieur le Chevalier de Guise » (*J'estime à nulle autre feconde*)
- Guise (duc de), L'Estoile, « Monsieur le Duc de Guise. Au retour de son combat naval contre les Rochelois. Stances » (*Ne pense qu'à te rejouïr*)
- Guise (duc de), Vital d'Audiguier, « Sonnet. Pour Monsieur de Guise » (*Race de Godefroy qui passez vostre race*)
- Henri III, Bertaut, « Regrets de Feu tres-chrestien Prince Henry III. Sous le nom de Daphnis, sur la mort de l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Lysis » (*Les Ombres de la Nuict qui suivit la journée*)
- Henri III, Bertaut, « Regrets sur le mesme subject. Stances » (*Les Cieux inexorables*)
- Henri III, Bertaut, « Tombeau sur la mort du feu Roy Henry III » (*Ce n'est point pour moy que tu sors*)
- Henri IV, Bellan, « Chant royal pour le Roy. Par le Sieur de Bellan » (*Tandis que par les destinées*)
- Henri IV, Bertaut, « Cantique, Dont l'argument est pris du premier pseume de David » (*Bienheureux est celui qui parmy les delices*)
- Henri IV, Bertaut, « Paraphrase du Pseume CXLIII » (*Benit soit le seigneur, le grand Dieu des armées*)
- Henri IV, Bertaut, « Paraphrase du XLIV Pseume. *Eructavit cor meum verbum bonum, & Accomodée aux personnes du Roy & de la Reyne* » (*Mon cœur sent dedans moy son desir le presser*)
- Henri IV, Bertaut, « Pour le ballet des Princes de la Chine. Stances » (*De ces monts de la Chine, ou les enfans des Princes*)
- Henri IV, Bertaut, « Stances. Sur la fortune que le Roy et la Reyne ont courüe en passant la riviere » (*La fureur du Dæmon qui depuis tant d'années*)
- Henri IV, Bertaut, « Vers recitez devant le Roy pour un masquarade de Nymphes estoillées » (*Ces nymphes toutes estoillées*)
- Henri IV, Coulomby, « Discours presente au Feu Roy avant le partement de sa Majesté pour assieger Sedan » (*Miracle de nos jours, nostre age tutelaire*)

- Henri IV, Desportes, « Pour le Roy Henry le Grand » (*Chantons ce vainqueur des vainqueurs*)
- Henri IV, Du Maine, « Ode au Roy et à la Royne, sur le Voyage de leurs Majestez » (*Desja l'œil immortel du monde*)
- Henri IV, Du Monstier, « Quatrain Numeral sur la mort de Henry le Grand » (*Grand Roy la perle des Guerriers*)
- Henri IV, Du Monstier, « Sur le trespas de tres chrestien et tres invincible Henry le Grand, Roy de France, & de Navarre. Par le Sr D. du Monstier, Peintre du Roy, & de la Royne. Stances ») (*Enfin le Ciel en courroux*)
- Henri IV, Du Perron, « Au Roy. Pour ses estrennes. Stances » (*Grand Roy dont les malheurs eslevent la vertu*)
- Henri IV, Du Perron, « Stances. Sur la venue du Roy à Paris » (*Après tant de combats dignes de tant d'histoires*)
- Henri IV, Du Perron, « Sur la blessure du Roy, et le parricide attentat de Jean Chastel » (*L'ange, qui destourna le tragique cousteau*)
- Henri IV, Du Perron, « Stances » (*Ce prodige qui porte au front deux Diademes*)
- Henri IV, L'Espine, « Mars infortuné se voyant au dernier periode de sa vie parle. Du Sieur de l'Espine. Stances » (*Serviteur de mon Roy, amy de ses amis*)
- Henri IV, Malherbe, « Ode au feu Roy. Sur l'Heureux succes du voyage de Sedan » (*Enfin apres les tempestes*)
- Henri IV, Malherbe, « Au feu Roi. Sonnet » (*Mon Roy, s'il est ainsi que des choses futures*)
- Henri IV, Malherbe, « Ode. Sur l'attentat commis en la personne de sa Majesté, le XIX de Decembre 1605 » (*Que direz-vous, races futures*)
- Henri IV, Malherbe, « Priere pour le Roy allant en Limozin. Stances » (*O Dieu, dont les Bontez de nos larmes touchées*)
- Henri IV, Maynard, « Au Roy Henry le Grand. Ode » (*HENRY la gloire des hommes*)
- Henri IV, Maynard, « Sonnet » (*Auprés du grand Henry, de qui les destinées*)
- Henri IV, Maynard, « Sur la mort du Roy Henry le Grand » (*Doncques les Parques obstinees*)
- Henri IV, Meziriac, « De Mr de Meziriac, sur les misereres de ce temps, à la France » (*France, tu porteras le peche de tes peres*)
- Henri IV, Motin, « Stances. Sur ce qui fut attenté contre le Roy, le Lundy 19. jour de Decembre » (*Vous qui pour le danger du plus grand Roy qui vive*)
- Henri IV, Motin, « Paraphrase du pseume 90. *Qui habitat in adjutorio Altissimi* : Pour le Roi » (*O que celui qui va chercher*)
- Henri IV, Motin, « Au Roy, sur son entree à Paris » (*Desja l'air n'estoit plus qu'un feu plein de menace*)
- Henri IV, Rosset, « Stances. Présentées au Roy le premier jour de l'an 1606. Sur l'attentat d'un furieux » (*Toy, quiconque tu sois, ô barbare insensé*)

- Henri IV, Vauquelin des Yveteaux, « Vers pour le Roy » (*Après tant de souspirs, de chaines, & de larmes*)
- Henriette-Marie de France, Boisrobert, « Pour remerciement à la Reine d'Angleterre » (*Sur un metal plus dur que l'acier ny le cuivre*)
- Henriette-Marie de France, Boisrobert, « Recit de Galathee au balet de la Reyne d'Angleterre » (*Je sors de l'humide sejour*)
- Henriette-Marie de France, Boisrobert, « A la Reine d'Angleterre. Sonnet » (*Favorite du Ciel, & de la destinée*)
- Henriette-Marie de France, Boisrobert, « Ode, présentée à la Reine d'Angleterre, par Monsieur le Comte de Carlile, de la part du Roy son Espous » (*Cheres delices de la France*)
- Henriette-Marie de France, Boisrobert, « Pour la Reine d'Angleterre, representant Junon qui meine les Nymphes de l'air. A la Reine sa Mere » (*Depuis que je regne dans l'air*)
- Joyeuse (Anne de), Du Perron, « L'ombre de Monsieur l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Daphnis, parlant au feu Roy Henri III » (*Seul jour de ma pensée, & mon ardent flambeau*)
- Joyeuse (Anne de), Du Perron, « Stances » (*Grand Duc, grand de fortune, & plus grand de valeur*)
- La Buisse, Revol, « Sur la mort de Monsieur de la Buisse gentil-homme Daulphinois. Stances » (*Puisque les Dieux jaloux de l'heur de nostre terre*)
- La Chastre, Du Monstier, « Consolation à un amy, sur la mort de son frere » (*Quoy la Chastre ne peus-tu*)
- Laval (comte de), Rosset, 1618, « Vers funebres sur la mort de feu Monseigneur le Comte de Laval. Stances » (*Las ! J'ai bien du sujet atteint d'un juste dueil*)
- Lévesque (Mme), Malherbe, « Consolation a Carithee sur la mort de son mary » (*Ainsi quand Mausole fut mort*)
- Louis XIII, Maynard, « Au Roy. Epigramme » (*Moderez l'ardeur qui vous porte*)
- Louis XIII, Maynard, « Epigramme » (*Grand Louis, ma façon d'ecrire*)
- Louis XIII, Maynard, « Epigramme » (*Grand Prince, on dit que vos oreilles*)
- Louis XIII, Maynard, « Epigramme » (*Grand Roy qui fais oüyr par tout*)
- Louis XIII, Maynard, « Epigramme » (*Louis est un jeune Lyon*)
- Louis XIII et Anne d'Autriche, Malherbe, « Sur le mariage du Roy et de la Reyne. Epitalame » (*Mopse entre les devins l'Apollon de cet âge*)
- Louis XIII, Bellan, « Chant royal pour le Roy. Par le Sieur de Bellan » (*Tandis que par les destinees*)
- Louis XIII, Bertaut, « Panarette ou bien, Fantaisie sur les ceremonies du baptesme de Monseigneur le Dauphin » (*Les ans dont pas à pas un lustre fait son tour*)
- Louis XIII, Boisrobert, « Epigramme. Au Roy » (*Je suis fustré de ma demande*)
- Louis XIII, Boisrobert, « Priere à Dieu pour la santé du Roy. Ode » (*Seconde nostre esperance*)

- Louis XIII, Boisrobert, « Sur les Amours du Roy. Stances » (*Astre qui fais le tour du monde*)
- Louis XIII, Coulomby, « Pour le Carrousel des mariages du Roy et de Madame. Monsieur le Prince de Conty conduisant les Chevaliers de Soleil. Au Roy » (*Prince né d'un foudre de guerre*)
- Louis XIII, Du Maine, « Ode au Roy, et à la Reyne, Sur le voyage de leurs Majestez. Par Louÿs de Chabans, Sieur du Maine, Gentil-homme ordinaire de la Chambre du Roy » (*Desja l'œil immortel du monde*)
- Louis XIII, Malherbe, « Sonnet. Au Dauphin de France » (*Que l'honneur de mon Prince est cher aux Destinées !*)
- Louis XIII, Malherbe, « Balet de Madame. De petites Nymphes qui menent l'Amour prisonnier. Au Roy » (*A la fin tant d'amants dont les ames blessees*)
- Louis XIII, Malherbe, « Au Roy. Sonnet » (*Qu'avec une valeur à nulle autre seconde*)
- Louis XIII, Malherbe, « Autre » (*Muses je suis confus : mon devoir me convie*)
- Louis XIII, Malherbe, « Balet de la Reine. La Renommee. Au Roy » (*Pleine de Langues & de voix*)
- Louis XIII, Mareschal, « Le Soleil au Roy, Luy presentant les Dieux descendus en France, pour honorer la feste de l'Alliance d'Angleterre. Par Monsieur Mareschal. Sonnet » (*Grand Roy, Prince fameux, fils aîné de la Terre*)
- Louis XIII, Maynard, « Les Amadis au Roy. Stances » (*Grand Prince, unique soing de Mars*)
- Louis XIII, Maynard, « Stances au Roy » (*Louys, dont les palmes sans nombre*)
- Louis XIII, Maynard, « Au Prince Filidor » (*Grand Prince, grand objet des Histoires futures*)
- Louis XIII, Maynard, « La nuict au Roy. Pour un ballet » (*Princesse dont les soins qui penetrent par tout*)
- Louis XIII, Maynard, « Les Sibylles au Roy. Pour le ballet de la princesse d'Espagne » (*O grand frere de Minerve*)
- Louis XIII, Motin, « Le Phœnix au Roy par le Sr. Motin » (*Loin des flots Indiens, & de leur rive More*)
- Louis XIII, Racan, « Ode au Roy. Par Monsieur de Racan » (*Victorieuses des annees*)
- Louis XIII, Racan, « A Luy-Mesme. Sonnet » (*Prince l'aise & l'amour des ames & des yeux*)
- Louis XIII, Rosset, « L'imprimerie au Roy » (*Louys de qui toute la terre*)
- Louis XIII, Rosset, « Stances. Sur le mesme Subject » (*C'est doncques aujourd'huy que Sainte Anne a conçey*)
- Louis XIII, Rosset, « Sur les escrits de M. Guillemeau. Au Roy » (*Sortez rares escrits, honorez l'Univers*)
- Louis XIII, Touvant, « Apollon a la France. Stances » (*France les delices des yeux*)
- Louis XIII, Vauquelin des Yveteaux, « Pour Monsieur le Dauphin. Stances » (*Messenger des Dieux et des Parques*)
- Louis XIII, Vauquelin des Yveteaux, « Le voyage d'Andronice, Roy de l'Arabie heureuse. Au Roy » (*Au pres de ces monts, où la belle Pyrène*)
- Louis XIII, Vauquelin des Yveteaux, « Chariot d'Andronice » (*Tyranne des cœurs généreux*)

- Louis XIII, Vauquelin des Yveteaux, « Sur le siege d'Ostende » (*Alors que le Ciel veut que par toute la terre*)
- Madame de S., Motin, « Ode sur la mort de Madame la duchesse de Deux-Pont. A Madame de S. » (*A la douleur qui vous transporte*)
- Mademoiselle A., Mareschal, « Pour les Estreines, à Mademoiselle A. sur la guerison de son mary. Ode » (*Rare exemple de Chasteté*)
- Maine (Mademoiselle du), Lingendes, « Sonnet. Pour Mademoiselle de Mayne » (*Toy qui lis dans le cœur des hommes & des Dieux*)
- Maine (Mademoiselle du), Lingendes, « Pour un bracelet d'Ambre et de perles, à elle-mesme » (*Si c'est quelque chose certaine*)
- Marie de Bourbon, Malherbe, « Epitaphe de Mademoiselle de Conty, Marie de Bourbon. Sonnet » (*Tu vois, Passant, la sepulture*)
- Marie de Bourbon, Malherbe, « Pour elle mesme » (*N'egalons point cette petite*)
- Marie de Médicis, Bellan, « Au ballet des Hypochondriaques pour M. de Bressieux entrant dans un Soleil, & sortant en Memnon. A la Reine » (*Reyne la plus grande du Monde*)
- Marie de Médicis, Coulomby, « Action de grâce à Dieu pour les mariages du Roy et de Madame, Et pour les heureux succez de la Regence de la Reyne, par le S. de Coulomby. Stances » (*O Dieu qui mets par tout une Paix si profonde*)
- Marie de Médicis, Coulomby, « Consolation à la reine mère sur la mort du feu Roy » (*Consolez-vous, Madame, essuyez votre face*)
- Marie de Médicis, Coulomby, « Luy-mesme à la Reyne. Sur le mesme subject » (*Reyne des Reines la premiere*)
- Marie de Médicis, Forget de La Picardière, « Hymne à la Reyne. Par le Sieur de La Picardiere Forget » (*Quiconque possédé d'un orgueil nompareil*)
- Marie de Médicis, Le Breton, « Sur le carouzel de la Royne. Ode » (*En ce beau jour qu'on solemnise*)
- Marie de Médicis, Lingendes, « Ode à la Reyne » (*Grands Arbitres de toutes choses*)
- Marie de Médicis, Malherbe, « A la Reine. Sur sa bien-venuë en France. Ode. Presentée à S.M. à Aix, 1600 » (*Peuples, qu'on mette sur la teste*)
- Marie de Médicis, Malherbe, « A la Reine. Sur les heureux succes de la Régence. Ode » (*Nymphe qui jamais ne sommeilles*)
- Marie de Médicis, Malherbe, « Les Sybilles. Sur la feste des Alliances de France, & d'Espagne » (*Que Bellonne, & Mars se détachent*)
- Marie de Médicis, Malherbe, « Sur le mesme sujet. Stances » (*Donc apres un si long sejour*)
- Marie de Médicis, Malherbe, « A la Royne mere du Roy pendant sa Regence » (*Object divers des ames & des yeux*)
- Marie de Médicis, Malherbe, « Balet de la Royne. La Renommee au Roy » (*Pleine de langues, & de voix*)

- Marie de Médicis, Mareschal, « Junon, accompagnée d'Henry le Grand, à la Reine Mere. Sonnet » (*Jalouse jusqu'icy, n'estimant que personne*)
- Marie de Médicis, Maynard, « Urgande à la Reyne. Stances » (*Soleil de l'Univers, Reyne dont le merite*)
- Marie de Médicis, Maynard, « La Nuict à la Reyne mere du Roy » (*Princesse dont les soins qui penettrent par tout*)
- Marie de Médicis, Maynard, « Les Sibylles, A la Reyne mère du Roy » (*France allume tes feux de joye*)
- Marie de Médicis, Racan, « Chanson du berger, A la loüange de la Reine Mere du Roy » (*Paissez cheres Brebis, jouïssiez de la joye*)
- Marie de Médicis, Rosset, « Response des neuf Conquerans au cartel des Chevaliers de la Gloire. A la Reine » (*Reine dont la Prudence a sauvé de l'orage*)
- Marie de Médicis, Touvant, « Sur l'accident arrivé à la Reine et Madame la Princesse de Conty » (*Phæton demy-Dieu n'eust pas ceste puissance*)
- Marie de Médicis, Touvant, « Almidor à la Reine. Stances » (*Gloire de nostre siecle, ame de cet Empire*)
- Mayenne (duc de), Rosset, « A Monseigneur le prince d'Aiguillon. A present Duc de Mayenne, luy donnant les douze beautez de Phyllis. Stances » (*Belle Palme Lorraine, ornement de nostre aage*)
- Montmorency (Henri, duc de), Maynard, « Pour un ballet. Pour Monsieur de Mommorancy » (*Les demons qui ne peuvent rien*)
- Moret (comte de), L'Estoile, « Monseigneur le Comte de Moret. Stances » (*Prince qui de ton pere es la vive peinture*)
- Nançay (comte de), Du Mas, « A Monsieur le Comte de Nançay » (*Comte dont la valeur avecque la Beauté*)
- Ochi (vicomtesse d'), Lingendes, « Pour Madame la Vicomtesse d'Ochi » (*Amour quitte tes armes*)
- Ochi (vicomtesse d'), Touvant, « Sonnet. Pour Madame la Vicomtesse d'Ochi » (*Amour voyant un jour que sa flame estoit morte*)
- Oraison (marquis d'), Monfuron, « Sur les diverses beautez du lieu de Pied-Vert en Provence, terre de Monsieur le Marquis d'Oraison. Sonnet » (*Arreste icy curieux*)
- Orléans (monseigneur d'), Malherbe, « Epitaphe de feu Monseigneur d'Orleans. Sonnet » (*Plus Mars que Mars de la Thrace*)
- Orléans (monseigneur d'), Malherbe, « Epitaphe de deffunct Monseigneur d'Orleans. Sonnet » (*Plus Mars que Mars de la Thrace*)
- Pisieux (Pierre Brûlart de Sillery, marquis de), Racan, « A Monsieur de Pisieux Secretaire d'Estat. Sonnet » (*Esprit plain de vigueur, de constance & de foy*)
- Pisieux (Pierre Brûlart de Sillery, marquis de), Rosset, « Ode à Monsieur de Silery Chancelier de France » (*Cheres delices de la France*)

- Pontgibaut (comte de), Boisrobert, « Elegie. A Monseigneur le Comte de Pontgibaut, sur son voyage de nostre Dame du Mont Serrat » (*Daphnis ne craignez rien, le Ciel vous favorise*)
- Pontgibaut (comte de), Boisrobert, « Elegie. Sur la mort de Monsieur le Comte de Pontgibaut, sous le nom de Daphnis » (*Pleurez Muses, pleurez, Daphnis n'est plus au monde*)
- Retelois (duc de), Lingendes, « Pour la naissance de Monsieur le Duc de Retelois. Stances » (*Les portes d'Orient ne s'ouvroient point encore*)
- Revenois (duc de), Rosset, « Pour le mesme qui avoit ceste devise. *Ne matarme, ne Espantarme*. Stances » (*Je suis l'Aigle des Amoureux*)
- Revenois (duc de), Rosset, « Pour le duc de Revenois qui estoit Jules Caesar. Au Roy » (*Je sors de ceste obscure nuict*)
- Richelieu, Boisrobert, « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu » (*Richelieu, sur object qu'a choisi la vertu*)
- Richelieu, Boisrobert, « Choix fait par le Roy, de Monseigneur le Cardinal de Richelieu, pour chef de son Conseil » (*François, monstrez la joye en vos visages peinte*)
- Richelieu, Boisrobert, « Elegie. A monseigneur le Cardinal de Richelieu » (*Richelieu dont le nom remplit toute la terre*)
- Richelieu, Boisrobert, « Pour Monsieur de Richelieu Archevesque d'Aix » (*Grace à la Sagesse profonde*)
- Richelieu, Boisrobert, « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Ode » (*On dit que ma fortune est faite*)
- Richelieu, Boisrobert, « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Pour ses Estrennes » (*Estonnement de l'Univers*)
- Richelieu, Boisrobert, « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Sur ce qu'il m'avoit reproché que je ne faisais plus rien pour lui. Stances » (*Grand Richelieu, doy-je pas croire*)
- Richelieu, Boisrobert, « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Sur son partement. Sonnet » (*Allez divin Heros embellir nostre Histoire*)
- Richelieu, Boisrobert, « Aux Ponts du Gar lors que Monseigneur le Cardinal y passa » (*Beaux Ponts d'eternelle structure*)
- Richelieu, Boisrobert, « Le Songe de Bois-Robert à Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Ode » (*Un jour, le plus beau de l'année*)
- Richelieu, Boisrobert, « Ode. Au Soleil, pour la santé de Monseigneur le Cardinal de Richelieu » (*Roy des saisons, & des années*)
- Richelieu, Boisrobert, « Ode. A la Fontaine Castalie » (*Belle fontaine du Parnasse*)
- Richelieu, Boisrobert, « Ode. Pour remerciement A Monseigneur le Cardinal de Richelieu » (*Seul appuy de nostre Parnasse*)
- Richelieu, Boisrobert, « Response faite sur le champ ; par Monseigneur le Cardinal de Richelieu » (*Bois-Robert, en vain tu t'amuses*)

- Richelieu, L'Estoile, « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Stances. Par Mr de L'Estoile » (*Astre de gloire & de bon-heur*)
- Richelieu, Malherbe, « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Sonnet » (*A ce coup nos frayeurs n'auront plus de raison*)
- Roger (monsieur), Racan « A Monsieur Roger, Lieutenant Criminel à Tours, pour l'avoir assiste de son conseil. Epigramme » (*Si pour tant de plaisirs divers*)
- Rohan (Madame de), Coulomby, « Plaincte de Madame de Rohan, sur la mort de sa fille, Madame la Duchesse de deux Ponts » (*Vous qui voyez le coup dont mon ame est blessée*)
- Rouanez (duc de), L'Estoile, « A Monseigneur le duc de Rouanez. Sur la Seconde partie du Roman des Romains, qui luy a esté dédie par le S^r du Verdier. Sonnet » (*Que je porte d'envie à ce fameux Romant*)
- Saint-Aignan (comte de), Boisrobert, « Epitaphe. De Monsieur le Comte de Saint-Aignan » (*Celuy de qui les os sont clos dans ce tombeau*)
- Saint-Luc (madame de), Rosset, « Vers funebres sur la mort de feu Madame de Saint-Luc » (*O rigoureuse Loy du Ciel, & du Destin*)
- Sault (comte de), Rosset, « Sur la mort de feu Monsieur le Comte de Sault. A Lysis » (*O sort impitoyable, ô dures Destinées*)
- Soissons, Malherbe, « Pour Monseigneur le comte de Soissons » (*Ne deliberons plus : allons droit à la mort*)
- Termes (César-Auguste de Saint-Lary, marquis de), Malherbe, « Aux Dames. pour les Demy-Dieux Marins, conduits par Neptune » (*O qu'une sagesse profonde*)
- Termes (César-Auguste de Saint-Lary, marquis de), Méziriac, « Sur le mariage de Monsieur de Termes. Sonnet » (*Lors que Mars entendit qu'une rare beauté*)
- Termes (César-Auguste de Saint-Lary, marquis de), Racan, « Epigramme, sur la mort du fils de Monsieur de Termes, qui mourut un peu auparavant luy » (*Si ce guerrier que nous pleurons encore*)
- Trémouille (Charlotte de la), Malherbe, « A Madame la princesse douairiere, Charlotte de la Trimouille. Sonnet » (*Quoy donc, Grande Princesse, en la terre adoree*)
- Uzès (duc d'), Rosset, « Pour Monseigneur le duc d'Uzez. Stances. Composées en l'âge de quinze ans » (*Lauriers qui couronnez les temples des guerriers*)
- Uzès (duchesse d'), Rosset, « A Madame la Duchesse d'Uzez » (*Duchesse dont le nom est plus grand que le monde*)
- Uzès (duchesse d'), Rosset, « A Mademoiselle Diane de Crussol. Stances » (*Chere sœur d'Apollon, belle & rare planette*)
- Uzès (duchesse d'), Rosset, « Pour tres-illustre et tres vertueuse Dame, Madame Claude de Berard, Duchesse d'Uzez, comtesse de Crussol, Marquise de Saint-Sulpice, &c. Par le sieur de Rosset. Stances » (*Angelique Beauté, dois-je bien entreprendre*)

- Varenne (marquis de la), Meziriac, « Epitaphe de Monsieur le Marquis de la Varenne, inhumé à la Fleche, aupres du cœur du feu Roy Henry le Grand. Sonnet » (*Arreste ici passant, & tu pourras apprendre*)
- Vautier, Boisrobert, « Ode, pour remerciement à Monsieur Vautier premier medecin de la Reyne Mere du Roy, & à Mr de Cytois Medecin ordinaire de sa dite Majesté, & de Monseigneur le Cardinal de Richelieu, qui m'ont traité en ma maladie » (*Rares esprits, sçavans genies*)
- Vendôme (Alexandre de), Boisrobert, « Remerciement à Monseigneur le Grand Prieur de France » (*Azile des malheureux*)
- Vendôme (Alexandre de), Racan, « A Monseigneur le Grand Prieur de France. Sonnet » (*Enfant du plus grand Roy qui vive dans l'Histoire*)
- Vendôme (César de), Vauquelin des Yveteaux, « Institution du Prince. A Monsieur le Duc de Vandosme. Par le Sr Des-Yveteaux » (*Cesar, fils de Henry, le miracle du Monde*)
- Vieuville (marquis de), Malherbe, « Pour le Marquis de Vieuville, Superintendant des Finances. Sonnet » (*Il est vray, la Vieuville, & quiconque le nie*)

Dédicataires appartenant aux belles lettres

- Balzac, Boisrobert, « Ode. A Monsieur de Balzac » (*Entre la Charante, & la Touvre*)
- Balzac, Boisrobert, « Ode. Sur les Lettres de Monsieur de Balzac » (*Superbes filles de memoire*)
- Balzac, Racan, « A Monsieur de Balzac. Ode » (*Ingrates filles de memoire*)
- Bertaut, Colletet, « Sur la derniere impression des œuvres amoureuses de feu Monsieur Bertaut. Sonnet » (*Beaux vers, saintes fureurs, douces loix d'un Empire*)
- Brun, anonyme, « A Monsieur Brun, sur son ode a Monsieur le Comte de Fiesque » (*Mon Brun, ce seur Phenix en ce siecle le pervers*)
- Desportes, Bertaut, « Sur les œuvres de Monsieur des Portes. Elegie. Toute changée par l'Autheur en cette impression » (*Ainsi soupireroit au fort de son martyre*)
- Desportes, Rosset, « A Monsieur l'abbé de Tyron, sur les amours de Cleonice. Stances » (*Voicy le dernier traict de la riche peinture*)
- Desportes, Vauquelin des Yveteaux, « Elegie. Sur les œuvres de Monsieur Desportes » (*Je n'aime plus les vers, & toute ma colere*)
- Du Bail, Mareschal, « Pour mettre devant le Romant d'Albanie & de Sycile. Stances » (*Du Bail quand je ly cét ouvrage*)
- Du Mas, Maynard, « Epigramme » (*Du Mas que ta Bergere est rare*)
- Du Perron, Meziriac, « Sur le trespas de Monseigneur l'Illustrissime Cardinal du Perron. Sonnet » (*Ah ! vraiment, ce n'est pas sans subject legitime*)
- Du Perron, Racan « Sur la mort de Monseigneur le Cardinal du Perron. Sonnet » (*Quoy ces rares vertus dont Ariste fit voir*)

- Freminet, Revol, « Epitaphe de feu Freminet Peintre du Roy » (*Freminet en vivant à l'ennuy de la nature*)
- Guedron, Colletet, « Sur les Airs de Monsieur Guedron. Sonnet » (*Que je trouve d'objets qui me sont ennuyeux*)
- L'Estoile, Vernaison, « Vers de Monsieur de Vernaison. A Monsieur de Lestoille, sur les Stances qu'il a faites pour Monseigneur le Comte de Moret » (*J'avois pensé que les Estoilles*)
- Lingendes, Davity, « Sur le philene du Sieur de Lingendes. Stances » (*Berger tous ces maux que tu peins*)
- Malherbe, Colletet, « Sonnet » (*Malherbe si l'œil fier d'une belle Caliste*)
- Malherbe, Maynard, « A Monsieur de Malherbe. Sonnet » (*C'est avecque tant d'art, Malherbe, que tu ranges*)
- Malherbe, Maynard, « Epigramme » (*Un si rare Escrivan comme toy*)
- Malherbe, Rosset, « A Monsieur de Malerbe. Ode » (*Quand je lis ces vers empoulez*)
- Molière d'Essertines, Racan, « A la Polixene de Moliere. Epigramme, pour mettre au commencement de son livre » (*Belle Princesse tu te trompes*)
- Ovide (et Renouard), Lingendes, « Elegie pour Ovide. Mise au devant de ses metamorphoses, traduites par M. Renoüard » (*Ovide, c'est à tort que tu veus mettre Auguste*)
- Pilon, Maynard, « Sur la mort de l'excellent Sculpteur Pilon » (*Pilon l'injustice des Cieux*)
- Porchères d'Arboud, Racan, « A Monsieur de Porcheres Darbault, sur son Poëme de la Magdeleine. Epigramme » (*Cette Sainte de qui tes veilles*)
- Racan, Colletet, « A Monsieur de Racan. Sonnet » (*Dans les obscuritez d'une nuit la plus noire*)
- Racan, Maynard, « Epigramme » (*La France peut avec raison*)
- Racan, Maynard, « Ode. A Monsieur De Racan » (*L'Hyver à qui la glace*)
- Ronsard, Bertaut, « Discours sur le trespas de Monsieur de Ronsard » (*Quand l'Esprit de Ronsard de son corps desvoilé*)

Dédicataires non nommés

- Non désigné, Beaumont-Harlay, « Ode de Cleomede. De Monsieur de Beaumont-Harlay » (*Et quoy ! nous faut-il estonner*)
- Non désigné, Boisrobert, « A Madame la Comtesse, sur la mort de Mademoiselle sa fille. Stances » (*Soulagez vostre cœur, pleurez grande Princesse*)
- Non désigné, Boisrobert, « Sonnet. A Madame laPrincesse estant à Forges » (*Gloire de nostre siecle, eternelle beauté*)
- Non désigné, Malherbe, « Pour un gentilhomme de ses amis, qui mourut âgé de cent ans » (*N'attends, Passant, que de ma gloire*)

- Non désigné, Mareschal, « A Madame la premiere Presidente, sur le mesme sujet. Sonnet » (*Chef-d'œuvre de Nature, ornement de cét âge*)
- Non désigné, Mareschal, « La France, à Monseigneur le premier President, sur son mariage. Sonnet » (*Soustien de ma grandeur, en qui je me repose*)
- Non désigné, Mareschal, « Sur une disgrâce, aupres de Monseigneur le premier President. Ode » (*Que le Ciel nous semble contraire !*)
- Non désigné, Maynard, « Epigramme » (*Mon grand Duc, il faut que l'on croye*)
- Non désigné, Maynard, « Epitaphe » (*Passant arreste, & lis ces vers*)
- Non désigné, Maynard, « Epitaphe » (*Lors que ce guerrier invaincu*)
- Non désigné, Maynard, « Epitaphe » (*Quand cette fosse fut ouverte*)
- Non désigné, Maynard, « Epitaphe » (*Cy gist le Soleil des Guerriers*)
- Non désigné, Maynard, « Epitaphe » (*Icy repose en paix, la Paix qui n'est point morte*)
- Non désigné, Maynard, « Ode » (*Puissant Protecteur de mes vers*)
- Non désigné, Maynard, « Pour Monseigneur le Prince. Stances » (*Celuy qui vit comme moy*)
- Non désigné, Maynard, « Pour lui mesme. Epigramme » (*Allons une derniere fois*)
- Non désigné, Maynard, « Vers de ballet » (*Merveille adorable aux mortels*)
- Non désigné, Racan, « Epitaphe » (*Celuy de qui les os sont dans ce monument*)
- Non désigné, Rosset, « Estrennes. A un Cardinal. Stances » (*Prince dont les valeurs nous servent de claire Ourse*)
- Non désigné, Vauquelin des Yveteaux, « Stances. Pour un adieu » (*Quand Alydor se vid resolu de chercher*)
- Non désigné, Vital d'Audiguier, « Estreines du mesme » (*Invincible Roger que les Cieux ont fait naistre*)
- Non désigné, Vital d'Audiguier, « Ode du mesme » (*L'Honneur qui vous fait estimer*)
- Non désigné, Vital d'Audiguier, « Pour une Religieuse » (*Ainsi l'oyseau du Ciel fuyant la terre, & l'onde*)

Classement par formes et genres

- Cantique, Bertaut, « Cantique, Dont l'argument est pris du premier pseume de David » (*Bienheureux est celuy qui parmy les delices*)
- Chant royal, Bellan, « Chant royal pour le Roy. Par le Sieur de Bellan » (*Tandis que par les destinées*)
- Élégie, Bertaut, « Sur les œuvres de Monsieur des Portes. Elegie. Toute changée par l'Autheur en cette impression » (*Ainsi souspireroit au fort de son martyre*)
- Élégie, Boisrobert, « Elegie. A Monseigneur le Cardinal de Richelieu » (*Richelieu dont le nom remplit toute la terre*)
- Élégie, Boisrobert, « Elegie. A Monseigneur le Comte de Pontgibaut, sur son voyage de nostre Dame du Mont Serrat » (*Daphnis ne craignez rien, le Ciel vous favorise*)

- Élégie, Boisrobert, « Elegie. Sur la mort de Monsieur le Comte de Pontgibaut, sous le nom de Daphnis » (*Pleurez Muses, pleurez, Daphnis n'est plus au monde*)
- Élégie, Lingendes, « Elegie pour Ovide. Mise au devant de ses metamorphoses, traduites par M. Renoüard » (*Ovide, c'est à tort que tu veus mettre Auguste*)
- Élégie, Mareschal, « Consolation à Madame la Marquise de Guiercheville Dame d'honneur de la Reine Mere du Roy, sur la mort de Monsieur de Liancourt son mary. Elegie » (*Jusques à quand Madame, au mal qui vous possede*)
- Élégie, Vauquelin des Yveteaux, « Elegie. Sur les œuvres de Monsieur Desportes » (*Je n'aime plus les vers, et toute ma colere*)
- Épigramme, Boisrobert, « Epigramme. Au Roy » (*Je suis fustré de ma demande*)
- Épigramme, Maynard, « A Monsieur le Comte d'Ayen. Epigramme » (*Ce jour que l'an se renouvelle*)
- Épigramme, Maynard, « Epigramme » (*Mon grand Duc, il faut que l'on croye*)
- Épigramme, Maynard, « Pour lui mesme. Epigramme » (*Allons une derniere fois*)
- Épigramme, Maynard, « Epigramme » (*Du Mas que ta Bergere est rare*)
- Épigramme, Maynard, « Au Roy. Epigramme » (*Moderez l'ardeur qui vous porte*)
- Épigramme, Maynard, « Epigramme » (*Grand Louis, ma façon d'escrire*)
- Épigramme, Maynard, « Epigramme » (*Grand Prince, on dit que vos oreilles*)
- Épigramme, Maynard, « Epigramme » (*Grand Roy qui fais oüyr par tout*)
- Épigramme, Maynard, « Epigramme » (*Louis est un jeune Lyon*)
- Épigramme, Maynard, « Epigramme » (*Un si rare Escrivan comme toy*)
- Épigramme, Maynard, « Epigramme » (*La France peut avec raison*)
- Épigramme, Racan, « A Monsieur Roger, Lieutenant Criminel à Tours, pour l'avoir assiste de son conseil. Epigramme » (*Si pour tant de plaisirs divers*)
- Épigramme, Racan, « Pour mettre au commencement du livre du Pere Garasse, contre les impies. Epigramme » (*Brutal Escolier d'Epicure*)
- Épigramme, Racan, « A la Polixene de Moliere. Epigramme, pour mettre au commencement de son livre » (*Belle Princesse tu te trompes*)
- Épigramme, Racan, « A Monsieur de Porcheres Darbault, sur son Poëme de la Magdeleine. Epigramme » (*Cette Sainte de qui tes veilles*)
- Épigramme, Racan, « Epigramme, sur la mort du fils de Monsieur de Termes, qui mourut un peu auparavant luy » (*Si ce guerrier que nous pleurons encore*)
- Épitaphe, Boisrobert, « Epitaphe. De Monsieur le Comte de Saint-Aignan » (*Celuy de qui les os sont clos dans ce tombeau*)
- Épitaphe, Malherbe, « Epitaphe de feu Monseigneur d'Orleans. Sonnet » (*Plus Mars que Mars de la Thrace*)
- Épitaphe, Malherbe, « Pour elle mesme » (*N'egalons point cette petite*)
- Épitaphe, Maynard, « Epitaphe » (*Passant arreste, & lis ces vers*)
- Épitaphe, Maynard, « Epitaphe » (*Lors que ce guerrier invaincu*)
- Épitaphe, Maynard, « Epitaphe » (*Quand cette fosse fut ouverte*)

- Épitaphe, Maynard, « Épitaphe » (*Cy gist le Soleil des Guerriers*)
- Épitaphe, Maynard, « Épitaphe » (*Icy repose en paix, la Paix qui n'est point morte*)
- Épitaphe, Racan, « Épitaphe » (*Celuy de qui les os sont dans ce monument*)
- Épitaphe, Revol, « Épitaphe de feu Freminet Peintre du Roy » (*Freminet en vivant à l'ennuy de la nature*)
- Épithalame, Malherbe, « Sur le mariage du Roy et de la Reyne. Epithalame » (*Mopse entre les devins l'Apollon de cet âge*)
- Hymne, Forget de La Picardière, « Hymne à la Reyne. Par le Sieur de La Picardiere Forget » (*Quiconque possédé d'un orgueil nompareil*)
- Ode, Beaumont-Harlay, « Ode de Cleomedes. De Monsieur de Beaumont-Harlay » (*Et quoy ! nous faut-il estonner*)
- Ode, Bertaut, « Discours sur le trespas de Monsieur de Ronsard » (*Quand l'Esprit de Ronsard de son corps desvoilé*)
- Ode, Bertaut, « Paraphrase du Pseaume CXLIII » (*Benit soit le seigneur, le grand Dieu des armées*)
- Ode, Boisrobert, « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu » (*Richelieu, seul object qu'a choisi la vertu*)
- Ode, Boisrobert, « Chois fait par le Roy, de Monseigneur le Cardinal de Richelieu, pour chef de son Conseil » (*François, monstrez la joye en vos visages peinte*)
- Ode, Boisrobert, « Description de Ruel, à Monsieur Deslandes » (*Deslandes que je suis ravy*)
- Ode, Boisrobert, « Ode, pour remerciement à Monsieur Vautier premier medecin de la Reyne Mere du Roy, & à Mr de Cytois Medecin ordinaire de sa dite Majesté, & de Monseigneur le Cardinal de Richelieu, qui m'ont traité en ma maladie » (*Rares esprits, sçavans genies*)
- Ode, Boisrobert, « Ode, présentée à la Reine d'Angleterre, par Monsieur le Comte de Carlile, de la part du Roy son Espous » (*Cheres delices de la France*)
- Ode, Boisrobert, « Pour Monsieur de Richelieu Archevesque d'Aix » (*Grace à la la Sagesse profonde*)
- Ode, Boisrobert, « Sonnet à Monsieur le Comte de Carlile » (*Digne & parfait amour de la terre et des Cieux*)
- Ode, Boisrobert, « Ode. A Monsieur de Balzac » (*Entre la Charante, & la Touvre*)
- Ode, Boisrobert, « Ode. Sur les Lettres de Monsieur de Balzac » (*Superbes filles de memoire*)
- Ode, Boisrobert, « Priere à Dieu pour la santé du Roy. Ode » (*Seconde nostre esperance*)
- Ode, Boisrobert, « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Ode » (*On dit que ma fortune est faite*)
- Ode, Boisrobert, « Le Songe de Bois-Robert à Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Ode » (*Un jour, le plus beau de l'année*)
- Ode, Boisrobert, « Ode. Au Soleil, pour la santé de Monseigneur le Cardinal de Richelieu » (*Roy des saisons, & des années*)

- Ode, Boisrobert, « Ode. A la Fontaine Castalie » (*Belle fontaine du Parnasse*)
- Ode, Boisrobert, « Ode. Pour remerciement A Monseigneur le Cardinal de Richelieu »
(*Seul appuy de nostre Parnasse*)
- Ode, Coulomby, « Consolation à la reine mère sur la mort du feu Roy » (*Consolez-vous, Madame, essuyez votre face*)
- Ode, Coulomby, « Discours presente au Feu Roy avant le partement de sa Majesté pour assieger Sedan » (*Miracle de nos jours, nostre age tutelaire*)
- Ode, Desportes, « Pour le Roy Henry le Grand » (*Chantons ce vainqueur des vainqueurs*)
- Ode, Du Maine, « Ode au Roy, et à la Reyne, Sur le voyage de leurs Majestez. Par Loüys de Chabans, Sieur du Maine, Gentil-homme ordinaire de la Chambre du Roy » (*Desja l'œil immortel du monde*)
- Ode, Du Perron, « Pour Madame, sœur du Roy » (*Venés, ô chere Sœur, delices de nostre âge*)
- Ode, Le Breton, « Sur le carouzel de la Royne. Ode » (*En ce beau jour qu'on solemnise*)
- Ode, Lingendes, « Ode à la Reyne » (*Grands Arbitres de toutes choses*)
- Ode, Lingendes, « Pour Madame la Vicomtesse d'Ochi » (*Amour quitte tes armes*)
- Ode, Malherbe, « Ode au feu Roy. Sur l'Heureux succes du voyage de Sedan » (*Enfin apres les tempestes*)
- Ode, Malherbe, « Ode. Sur l'attentat commis en la personne de sa Majesté, le XIX de Decembre 1605 » (*Que direz-vous, races futures*)
- Ode, Malherbe, « A la Reine. Sur sa bien-venue en France. Ode. Presentée à S.M. à Aix, 1600 » (*Peuples, qu'on mette sur la teste*)
- Ode, Malherbe, « A la Reine. Sur les heureux succes de la Régence. Ode » (*Nymphe qui jamais ne sommeilles*)
- Ode, Malherbe, « A Monsieur le Grand Escuyer de France. Ode » (*A la fin c'est trop de silence*)
- Ode, Malherbe, « Consolation à Carithee sur la mort de son mary » (*Ainsi quand Mausole fut mort*)
- Ode, Malherbe, « A la Royne mere du Roy pendant sa Regence » (*Object divers des ames & des yeux*)
- Ode, Mareschal, « Pour les Estreines, à Mademoiselle A. sur la guerison de son mary. Ode » (*Rare exemple de Chasteté*)
- Ode, Mareschal, « Sur une disgrace, aupres de Monseigneur le premier President. Ode »
(*Que le Ciel nous semble contraire !*)
- Ode, Maynard, « Au Roy Henry le Grand. Ode » (*Henry la gloire des hommes*)
- Ode, Maynard, « Ode » (*Puissant Protecteur de mes vers*)
- Ode, Maynard, « Sur la mort du Roy Henry le Grand » (*Doncques les Parques obstinees*)
- Ode, Maynard, « Ode. A Monsieur De Racan » (*L'Hyver à qui la glace*)
- Ode, Meziriac, « De Mr de Meziriac, sur les misereres de ce temps, à la France » (*France, tu porteras le peche de tes peres*)

- Ode, Motin, « Ode sur la mort de Madame la duchesse de Deux-Pont. A Madame de S. » (*A la douleur qui vous transporte*)
- Ode, Motin, « Paraphrase du pseame 90. *Qui habitat in adjutorio Altissimi* : Pour le Roi » (*O que celui qui va chercher*)
- Ode, Motin, « Au Roy, sur son entree à Paris » (*Desja l'air n'estoit plus qu'un feu plein de menace*)
- Ode, Racan, « Ode au Roy. Par Monsieur de Racan » (*Victorieuses des annees*)
- Ode, Racan, « A Monsieur de Balzac. Ode » (*Ingrates filles de memoire*)
- Ode, Racan, « Ode pour Monseigneur le Duc de Bellegarde, Pair & Grand Escuyer de France » (*Amour à qui je dois les chansons immortelles*)
- Ode, Rosset, « Ode à Monsieur de Bassompierre » (*C'est trop chanté de Cyprine*)
- Ode, Rosset, « L'imprimerie au Roy » (*Louys de qui toute la terre*)
- Ode, Rosset, « A Monsieur de Malherbe. Ode » (*Quand je lis ces vers empoulez*)
- Ode, Rosset, « Sur la mort de Feu Monsieur le Comte de Sault. A Lysis » (*O sort impitoyable, ô dures Destinées*)
- Ode, Rosset, « Ode à Monsieur de Silery Chancelier de France » (*Cheres delices de la France*)
- Ode, Rosset, « A Madame la Duchesse d'Uzez » (*Duchesse dont le nom est plus grand que le monde*)
- Ode, Vauquelin des Yveteaux, « Vers pour le Roy » (*Après tant de souspirs, de chaines, & de larmes*)
- Ode, Vauquelin des Yveteaux, « Chariot d'Andronice » (*Tyranne des cœurs généreux*)
- Ode, Vital d'Audiguier, « Estreines du mesme » (*Invincible Roger que les Cieux ont fait naistre*)
- Ode, Vital d'Audiguier, « Ode du mesme » (*L'honneur qui vous fait estimer*)
- Ode, Vital d'Audiguier, « Sur le trespas de Messire François de Corneillan. Evesque de Rodez » (*Effroy de tous les humains*)
- Sonnet, Boisrobert, « A la Reine d'Angleterre. Sonnet » (*Favorite du Ciel, & de la destinée*)
- Sonnet, Boisrobert, « Sonnet. A Madame laPrincesse estant à Forges » (*Gloire de nostre siecle, eternelle beauté*)
- Sonnet, Boisrobert, « Sur le mariage de Monseigneur frere unique du Roy » (*A la fin des destins achevant leur ouvrage*)
- Sonnet, Boisrobert, « Sonnet. A Monsieur le Marquis Deffiat Superintendant des Finances » (*Achevez Deffiat, faites ce qui vous reste*)
- Sonnet, Boisrobert, « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Sur son partement. Sonnet » (*Allez divin Heros embellir nostre Histoire*)
- Sonnet, Colletet, « Sur la derniere impression des œuvres amoureuses de feu Monsieur Bertaut. Sonnet » (*Beaux vers, saintes fureurs, douces loix d'un Empire*)
- Sonnet, Colletet, « Sur les Airs de Monsieur Guedron. Sonnet » (*Que je trouve d'objets qui me sont ennuyeux*)

- Sonnet, Colletet, « Sonnet » (*Malherbe si l'œil fier d'une belle Caliste*)
- Sonnet, Colletet, « A Monsieur de Racan. Sonnet » (*Dans les obscuritez d'une nuit la plus noire*)
- Sonnet, Du Mas, « A Monsieur le Comte de Nançay » (*Comte dont la valeur avecque la Beauté*)
- Sonnet, L'Estoile, « A Monseigneur le duc de Rouanez. Sur la Seconde partie du Roman des Romans, qui luy a esté dédie par le S^r du Verdier. Sonnet » (*Que je porte d'envie à ce fameux Romant*)
- Sonnet, L'Estoile, « Sonnet. A Madame de Chevreuse, sur son portraict » (*Beauté que je voy redoutée*)
- Sonnet, Lingendes, « Pour Mademoiselle de Mayne » (*Toy qui lis dans le cœur des hommes & des Dieux*)
- Sonnet, Malherbe, « Au feu Roi. Sonnet » (*Mon Roy, s'il est ainsi que des choses futures*)
- Sonnet, Malherbe, « Sonnet. Au Dauphin de France » (*Que l'honneur de mon Prince est cher aux Destinées !*)
- Sonnet, Malherbe, « Epitaphe de deffunct Monseigneur d'Orleans. Sonnet » (*Plus Mars que Mars de la Thrace*)
- Sonnet, Malherbe, « A Madame la princesse douairiere, Charlotte de la Trimoüille. Sonnet » (*Quoy donc, Grande Princesse, en la terre adoree*)
- Sonnet, Malherbe, « A Madame la Princesse de Conti. Sonnet » (*Race de mille Rois, adorable Princesse*)
- Sonnet, Malherbe, « A Monseigneur frere du Roy. Sonnet » (*Muses, quand finira cette longue remise*)
- Sonnet, Malherbe, « Au Roy. Sonnet » (*Qu'avec une valeur à nulle autre seconde*)
- Sonnet, Malherbe, « Autre » (*Muses je suis confus : mon devoir me convie*)
- Sonnet, Malherbe, « Epitaphe de Mademoiselle de Conty, Marie de Bourbon. Sonnet » (*Tu vois, Passant, la sepulture*)
- Sonnet, Malherbe, « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Sonnet » (*A ce coup nos frayeurs n'auront plus de raison*)
- Sonnet, Malherbe, « Pour le Marquis de Vieuville, Superintendant des Finances. Sonnet » (*Il est vray, la Vieuville, & quiconque le nie*)
- Sonnet, Mareschal, « A Madame la premiere Presidente, sur le mesme sujet. Sonnet » (*Chef-d'œuvre de Nature, ornement de cét âge*)
- Sonnet, Mareschal, « Junon, accompagnee d'Henry le Grand, à la Reine Mere. Sonnet » (*Jalouse jusqu'icy, n'estimant que personne*)
- Sonnet, Mareschal, « La France, à Monseigneur le premier President, sur son mariage. Sonnet » (*Soustien de ma grandeur, en qui je me repose*)
- Sonnet, Mareschal, « Le Soleil au Roy, Luy presentant les Dieux descendus en France, pour honorer la feste de l'Alliance d'Angleterre. Par Monsieur Mareschal. Sonnet » (*Grand Roy, Prince fameux, fils aîné de la Terre*)

- Sonnet, Mareschal, « Venus, à Madame la Duchesse de Chevreuse, Sonnet » (*Beau feu des grands Esprits, si cruel & si doux*)
- Sonnet, Maynard, « A Monsieur de Malherbe. Sonnet » (*C'est avecque tant d'art, Malherbe, que tu ranges*)
- Sonnet, Maynard, « Sonnet » (*Auprés du grand Henry, de qui les destinées*)
- Sonnet, Meziriac, « Sur le trespas de Monseigneur l'Illustrissime Cardinal du Perron. Sonnet » (*Ah ! vraiment, ce n'est pas sans subject legitime*)
- Sonnet, Meziriac, « Sur le mariage de Monsieur de Termes. Sonnet » (*Lors que Mars entendit qu'une rare beauté*)
- Sonnet, Meziriac, « Epitaphe de Monsieur le Marquis de la Varenne, inhumé à la Fleche, aupres du cœur du feu Roy Henry le Grand. Sonnet » (*Arreste ici passant, & tu pourras apprendre*)
- Sonnet, Molière d'Essertines, « De Monsieur de Molieres. Vœux pour l'heureux accouchement de Madame la Duchesse d'Elbeuf. Sonnet » (*Quand neuf mois achevant leur tour*)
- Sonnet, Monfuron, « A Messire Claude Expilly, Conseiller du Roy en son Conseil d'Etat, & President au Parlement de Grenoble. Sur ses œuvres. Sonnet » (*Expilly, c'est en vain que ma Muse j'appelle*)
- Sonnet, Monfuron, « Sur les diverses beautez du lieu de Pied-Vert en Provence, terre de Monsieur le Marquis d'Oraison. Sonnet » (*Arreste icy curieux*)
- Sonnet, Racan, « A Monsieur de Pisieux Secretaire d'Etat. Sonnet » (*Esprit plain de vigueur de constance & de foy*)
- Sonnet, Racan, « A Monseigneur le Duc de Guise, sur la mort de Mr le Chevalier son frere. Sonnet » (*Prince, l'heur de la Paix, & la foudre des armes*)
- Sonnet, Racan, « Sur la mort de Monseigneur le Cardinal du Perron. Sonnet » (*Ah ! vraiment, ce n'est pas sans subject legitime*)
- Sonnet, Racan, « Epitaphe de Deffunct, Monsieur de Racan, Chevalier des deux Ordres du Roy, & Mareschal de Camp ordinaire aux armees de sa Majeste, Pere de l'Authour. Sonnet » (*Celuy de qui la cendre est dessous ceste pierre*)
- Sonnet, Racan, « Autre epitaphe de feu Monsieur le Comte de Charny qui mourut de maladie, pendant le siege de Montauban. Sonnet » (*Toy qui mets ton espoir aux honneurs de la terre*)
- Sonnet, Racan, « A Luy-Mesme. Sonnet » (*Prince l'aise & l'amour des ames & des yeux*)
- Sonnet, Racan, « Epitaphe De feuë Dame Louyse de Bueil, Abbessse de Bon-lieu » (*Celle de qui ce marbre est le dernier sejour*)
- Sonnet, Racan, « A Monseigneur le Grand Prieur de France. Sonnet » (*Enfant du plus grand Roy qui vive dans l'Histoire*)
- Sonnet, Touvant, « Sur l'accident arrivé à la Reine et Madame la Princesse de Conty » (*Phæton demy-Dieu n'eust pas ceste puissance*)

- Sonnet, Touvant, « Sonnet. Pour Madame la Vicomtesse d'Ochi » (*Amour voyant un jour que sa flame estoit morte*)
- Sonnet, Vital d'Audiguier, « Pour Monsieur de Guise » (*Race de Godefroys qui passez vostre race*)
- Stances, Bellan, « Au ballet des Hypochondriaques pour M. de Bressieux entrant dans un Soleil, & sortant en Memnon. A la Reine » (*Reyne la plus grande du Monde*)
- Stances, Bertaut, « Panarette ou bien, Fantaisie sur les ceremonie du baptesme de Monseigneur le Dauphin » (*Les ans dont pas à pas un lustre fait tour*)
- Stances, Bertaut, « Regrets de feu tres-chrestien prince Henry III. Sous le nom de Daphnis, sur la mort de l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Lysis » (*Les Ombres de la Nuict qui suivit la journée*)
- Stances, Bertaut, « Regrets sur le mesme subject. Stances » (*Les Cieux inexorables*)
- Stances, Bertaut, « Tombeau sur la mort du feu Roy Henry III » (*Ce n'est point pour moy que tu sors*)
- Stances, Bertaut, « Paraphrase du XLIV Pseaume. *Eructavit cor meum verbum bonum, & Accomodée aux personnes du Roy & de la Reyne* » (*Mon cœur sent dedans moy son desir le presser*)
- Stances, Bertaut, « Pour le ballet des Princes de la Chine. Stances » (*De ces monts de la Chine, ou les enfans des Princes*)
- Stances, Bertaut, « Stances. Sur la fortune que le Roy et la Reyne ont courüe en passant la riviere » (*La fureur du Dæmon qui depuis tant d'années*)
- Stances, Bertaut, « Vers recitez devant le Roy pour une masquarade de Nymphes estoillées » (*Ces nymphes toutes estoillées*)
- Stances, Boisrobert, « A Madame la Comtesse, sur la mort de Mademoiselle sa fille. Stances » (*Soulagez vostre cœur, pleurez grande Princesse*)
- Stances, Boisrobert, « Pour la Reine d'Angleterre, representant Junon qui meine les Nymphes de l'air. A la Reine sa Mere » (*Depuis que je regne dans l'air*)
- Stances, Boisrobert, « Pour remerciement à la Reine d'Angleterre » (*Sur un metal plus dur que l'acier ny le cuivre*)
- Stances, Boisrobert, « Recit de Galathee au balet de la Reyne d'Angleterre » (*Je sors de l'humide sejour*)
- Stances, Boisrobert, « Remerciement à Monseigneur le Grand Prieur de France » (*Azile des malheureux*)
- Stances, Boisrobert, « L'Hyver de Paris. A Monsieur d'Avaux, Maistre des Requestes » (*D'Avaux qui me vois tout transi*)
- Stances, Boisrobert, « Sur les Amours du Roy. Stances » (*Astre qui fais le tour du monde*)
- Stances, Boisrobert, « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Pour ses Estrennes » (*Estonnement de l'Univers*)

- Stances, Boisrobert, « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Sur ce qu'il m'avoit reproché que je ne faisais plus rien pour lui. Stances » (*Grand Richelieu, doy-je pas croire*)
- Stances, Boisrobert, « Response faite sur le champ ; par Monseigneur le Cardinal de Richelieu » (*Bois-Robert, en vain tu t'amuses*)
- Stances, Coulomby, « Action de grâce à Dieu pour les mariages du Roy et de Madame, Et pour les heureux succez de la Regence de la Reyne, par le S. de Coulomby. Stances » (*O Dieu qui mets par tout une Paix si profonde*)
- Stances, Coulomby, « Plaincte de Madame de Rohan, sur la mort de sa fille, Madame la Duchesse de deux Ponts » (*Vous qui voyez le coup dont mon ame est blessée*)
- Stances, Coulomby, « Pour le Carrousel des mariages du Roy et de Madame. Monsieur le Prince de Conty conduisant les Chevaliers de Soleil. Au Roy » (*Prince né d'un foudre de guerre*)
- Stances, Coulomby, « Luy-mesme à la Reyne. Sur le mesme subject » (*Reyne des Reines la premiere*)
- Stances, Davity, « Sur le philene du Sieur de Lingendes. Stances » (*Berger tous ces maux que tu peins*)
- Stances, Du Monstier, « Sur le trespas de tres chrestien et tres invincible Henry le Grand, Roy de France, & de Navarre. Par le Sr D. du Monstier, Peintre du Roy, & de la Royne. Stances » (*Enfin le Ciel en courroux*)
- Stances, Du Montier, « Consolation a un amy, sur la mort de son frere » (*Quoy la Chastre ne peus-tu*)
- Stances, Du Perron, « Tombeau de Catherine de Medicis Reine de France » (*Celle qui fut sur terre en vertu sans pareille*)
- Stances, Du Perron, « L'ombre de Monsieur l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Daphnis, parlant au feu Roy Henri III » (*Seul jour de ma pensée, & mon ardent flambeau*)
- Stances, Du Perron, « Au Roy. Pour ses estrennes. Stances » (*Grand Roy dont les malheurs eslevent la vertu*)
- Stances, Du Perron, « Stances. Sur la venue du Roy à Paris » (*Après tant de combats dignes de tant d'histoires*)
- Stances, Du Perron, « Sur la blessure du Roy, et le parricide attentat de Jean Chastel » (*L'ange, qui destourna le tragique cousteau*)
- Stances, Du Perron, « Stances » (*Grand Duc, grand de fortune, & plus grand de valeur*)
- Stances, Du Perron, « Stances » (*Ce prodige qui porte au front deux Diademes*)
- Stances, L'Espine, « Mars infortuné se voyant au dernier periode de sa vie parle. Du Sieur de l'Espine. Stances » (*Serviteur de mon Roy, amy de ses amis*)
- Stances, L'Estoile, « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Stances. Par Mr de L'Estoile » (*Astre de gloire & de bon-heur*)

- Stances, Le Breton, « Du Sieur Le Breton Roy d'armes de France. A Monsieur Gaigne Thresorier general de France à Dijon, sur la mort de Mademoiselle Maillard sa Maistresse » (*Maillard qui fus jadis un miracle des belles*)
- Stances, L'Estoile, « Monsieur le Duc de Guise. Au retour de son combat naval contre les Rochelois. Stances » (*Ne pense qu'à te rejouïr*)
- Stances, L'Estoile, « A Monseigneur le Comte de Moret. Stances » (*Prince qui de ton pere és la vive peinture*)
- Stances, L'Estoile, « Vers de Monsieur de Lestoille. A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Stances » (*Astre de gloire & de bon-heur*)
- Stances, Lingendes, « Pour la naissance de Monsieur le Duc de Retelois. Stances » (*Les portes d'Orient ne s'ouvroient point encore*)
- Stances, Lingendes, « Pour un bracelet d'Ambre et de perles, à elle-mesme » (*Si c'est quelque chose certaine*)
- Stances, Malherbe, « Priere pour le Roy allant en Limozin. Stances » (*O Dieu, dont les Bontez de nos larmes touchées*)
- Stances, Malherbe, « Consolation a Monsieur du Perier, Gentilhomme d'Aix en Provence, sur la mort de sa fille. Stances » (*La douleur, du Perier, sera donc eternelle*)
- Stances, Malherbe, « Les Sybilles. Sur la feste des Alliances de France, & d'Espagne » (*Que Bellonne, & Mars se détachent*)
- Stances, Malherbe, « Sur le mesme sujet. Stances » (*Donc apres un si long sejour*)
- Stances, Malherbe, « Balet de la Royne. La Renommee au Roy » (*Pleine de langues, & de voix*)
- Stances, Malherbe, « Balet de Madame. De petites Nymphes qui menent l'Amour prisonnier. Au Roy » (*A la fin tant d'amants dont les ames blessees*)
- Stances, Malherbe, « Recit d'un berger au balet de Madame, Princesse d'Espagne » (*Houlette de Louys, houlette de Marie*)
- Stances, Malherbe, « Consolation à Monsieur le Premier President. Sur la mort de Madame sa femme » (*Sacré Ministre de Themis*)
- Stances, Malherbe, « Pour Monseigneur le comte de Soissons » (*Ne deliberons plus : allons droit à la mort*)
- Stances, Malherbe, « Aux Dames. pour les Demy-Dieux Marins, conduits par Neptune » (*O qu'une sagesse profonde*)
- Stances, Mareschal, « Pour mettre devant le Romant d'Albanie & de Sycile. Stances » (*Du Bail quand je ly cét ouvrage*)
- Stances, Maynard, « Les Amadis au Roy. Stances » (*Grand Prince, unique soing de Mars*)
- Stances, Maynard, « Urgande à la Reyne. Stances » (*Soleil de l'Univers, Reyne dont le merite*)
- Stances, Maynard, « Les Amadis à Madame, Sœur du Roy. Stances » (*Object de tout point accompli*)
- Stances, Maynard, « Pour Monseigneur le Prince. Stances » (*Celuy qui vit comme moy*)

- Stances, Maynard, « Vers de ballet » (*Merveille adorable aux mortels*)
- Stances, Maynard, « A la Reyne » (*Adorable princesse*)
- Stances, Maynard, « Au Prince Filidor » (*Grand Prince, grand objet des Histoires futures*)
- Stances, Maynard, « La nuict au Roy. Pour un ballet » (*Princesse dont les soins qui penetrent par tout*)
- Stances, Maynard, « Les Sibylles au Roy. Pour le ballet de la princesse d'Espagne » (*O grand frere de Minerve*)
- Stances, Maynard, « Stances au Roy » (*Louys, dont les palmes sans nombre*)
- Stances, Maynard, « La Nuict à la Reyne mere du Roy » (*Princesse dont les soins qui penettrent par tout*)
- Stances, Maynard, « Les Sibylles, A la Reyne mère du Roy » (*France allume tes feux de joye*)
- Stances, Maynard, « Pour un ballet. Pour Monsieur de Mommorancy » (*Les demons qui ne peuvent rien*)
- Stances, Molière d'Essertines, « Pour le Chien de Monsieur frere du Roy » (*En fin le Ciel n'a pas permis*)
- Stances, Motin, « Le Phœnix au Roy par le Sr. Motin » (*Loin des flots Indiens, & de leur rive More*)
- Stances, Motin, « Stances. Sur ce qui fut attenté contre le Roy, le Lundy 19. jour de Decembre » (*Vous qui pour le danger du plus grand Roy qui vive*)
- Stances, Racan, « Consolation à Monseigneur de Bellegarde sur la mort de Monsieur de Termes son frere » (*C'est à ce coup, Roger, que la rage du sort*)
- Stances, Racan, « Chanson du berger, A la louïange de la Reine Mere du Roy » (*Paissez cheres Brebis, jöüissez de la joye*)
- Stances, Revol, « Sur la mort de Monsieur de la Buisse gentil-homme Daulphinois. Stances » (*Puisque les Dieux jaloux de l'heur de nostre terre*)
- Stances, Rosset, « A un Cardinal. Stances » (*Prince dont les valeurs nous servent de claire Ourse*)
- Stances, Rosset, « A Monsieur l'abbé de Tyron, sur les amours de Cleonice. Stances » (*Voicy le dernier traict de la riche peinture*)
- Stances, Rosset, « Stances. Présentées au Roy le premier jour de l'an 1606. Sur l'attentat d'un furieux » (*Toy, quiconque tu sois, ô barbare insensé*)
- Stances, Rosset, « Vers funebres sur la mort de Feu Monseigneur le Comte de Laval. Stances » (*Las ! J'ai bien du sujet atteint d'un juste deuil*)
- Stances, Rosset, « Sur les escrits de M. Guillemeau. Au Roy » (*Sortez rares escrits, honorez l'Univers*)
- Stances, Rosset, « Le mesme Jules Cezar. A Madame » (*France, tout l'orage a passé*)
- Stances, Rosset, « Response des neuf Conquerans au cartel des Chevaliers de la Gloire. A la Reine » (*Reine dont la Prudence a sauvé de l'orage*)

- Stances, Rosset, « A Monseigneur le prince d'Aiguillon. A present Duc de Mayenne, luy donnant les douze beautez de Phyllis. Stances » (*Belle Palme Lorraine, ornement de nostre aage*)
- Stances, Rosset, « Pour le duc de Revenois qui estoit Jules Caesar. Au Roy » (*Je sors de ceste obscure nuict*)
- Stances, Rosset, « Pour le mesme qui avoit ceste devise. *Ne matarme, ne Espantarme.* Stance » (*Je suis l'Aigle des Amoureux*)
- Stances, Rosset, « Vers funebres sur la mort de feu Madame de saint-Luc » (*O rigoureuse Loy du Ciel, & du Destin*)
- Stances, Rosset, « A Mademoiselle Diane de Crussol. Stances » (*Chere sœur d'Apollon, belle & rare planette*)
- Stances, Rosset, « Pour Monseigneur le duc d'Uzez. Stances. Composées en l'âge de quinze ans » (*Lauriers qui couronnez les temples des guerriers*)
- Stances, Rosset, « Pour tres-illustre et tres vertueuse Dame, Madame Claude de Berard, Duchesse d'Uzez, comtesse de Crussol, Marquise de Saint-Sulpice, &c. Par le sieur de Rosset. Stances » (*Angelique Beauté, dois-je bien entreprendre*)
- Stances, Touvant, « Apollon à la France. Stances » (*France les delices des yeux*)
- Stances, Touvant, « Pour les amours du petit d'Escry, et de la petite Verderonne. Par Feu Charles de Piard, Sieur d'Infrainville, & de Touvant. Stances » (*Si vostre ardeur s'augmente aussi bien que vos ans*)
- Stances, Touvant, « Almidor à la Reine. Stances » (*Gloire de nostre siecle, ame de cet Empire*)
- Stances, Vernaison, « Vers de Monsieur de Vernaison. A Monsieur de Lestoille, sur les Stances qu'il a faites pour Monseigneur le Comte de Moret » (*J'avois pensé que les Estoilles*)
- Stances, Vauquelin des Yveteaux, « Institution du Prince. A Monsieur le Duc de Vandosme. Par le Sr Des-Yveteaux » (*Cesar, fils de Henry, le miracle du Monde*)
- Stances, Vauquelin des Yveteaux, « Pour Monsieur le Dauphin. Stances » (*Messenger des Dieux et des Parques*)
- Stances, Vauquelin des Yveteaux, « Le voyage d'Andronice, Roy de l'Arabie heureuse. au Roy » (*Au pres de ces monts, où la belle Pyréné*)
- Stances, Vital d'Audiguier, « Pour une Religieuse » (*Ainsi l'oyseau du Ciel fuyant la terre et l'onde*)

Autres

- Autres (10 vers), Maynard, « Pour le Tombeau de Monsieur le Chevalier de Guise » (*L'estime à nulle autre feconde*)

Autres (12 vers), Boisrobert, « Aux Ponts du Gar lors que Monseigneur le Cardinal y passa » (*Beaux Ponts d'éternelle structure*)

Autres (12 vers), Maynard, « Sur la mort de l'excellent Sculpteur Pilon » (*Pilon l'injustice des Cieux*)

Autres (6 vers), Boisrobert, « Remerciement à Monseigneur frere du Roy. Pour un ortellius » (*Grand Prince dont les beaux exploits*)

Autres (6 vers), Malherbe, « Pour un gentilhomme de ses amis, qui mourut âgé de cent ans » (*N'attends, Passant, que de ma gloire*)

Autres (quatrain), Du Monstier, « Quatrain Numeral sur la mort de Henry le Grand » (*Grand Roy la perle des Guerriers*)

Autres, anonyme, « A Monsieur Brun, sur son ode à Monsieur le Comte de Fiesque » (*Mon Brun, ce seur Phenix en ce siecle le pervers*)

Typologie des éloges

Double éloge (45)

Bertaut (3)
Boisrobert (4)
Coulomby (2)
Du Monstier (1)
Du Perron (2)
L'Estoile (2)
Lingendes (1)
Malherbe (9)
Mareschal (1)
Maynard (4)
Meziriac (2)
Racan (5)
Rosset (5)
Touvant (2)
Vauquelin des Yveteaux (2)

Triple éloge (8)

Coulomby (2)
Du Perron (1)
Lingendes (1)
Malherbe (1)
Maynard (1)
Racan (1)
Vauquelin des Yveteaux (1)

Quadruple éloge (1)

Boisrobert (1)

Auto-éloge explicite (8)

Boisrobert (3)
Malherbe (4)
Racan (1)

Éloge comme défense (3)

Boisrobert (1)
Racan (1)
Rosset (1)

Éloge comme demande (2)

Boisrobert (2)

Éloge comme devoir (6)

Malherbe (3)
Racan (1)
Rosset (1)

Éloge indirect (5)

Bertaut (1)
Boisrobert (2)
L'Espine (1)
Malherbe (1)

Éloge prophétique (28)

Bellan (1)
Bertaut (1)
Coulomby (1)
Du Mas (1)
Malherbe (8)
Maynard (6)
Molière d'Essertines (1)
Racan (3)
Rosset (1)
Touvant (2)
Vauquelin des Yveteaux (3)

Éloge comme remerciement (6)

Boisrobert (4)
Malherbe (1)

Vital d'Audiguier (1)

Énonciateur « je » (77)

Bellan (1)
 Bertaut (4)
 Boisrobert (8)
 Colletet (2)
 Coulomby (2)
 Du Mas (1)
 Forget de la Picardière (1)
 L'Espine (1)
 L'Estoile (2)
 Malherbe (15)
 Mareschal (4)
 Maynard (7)
 Monfuron (1)
 Motin (1)
 Racan (10)
 Rosset (11)
 Vauquelin des Yveteaux (2)
 Vital d'Audiguier (4)

Énonciateur « nous » (32)

Bertaut (1)
 Boisrobert (5)
 Davity (1)
 Desportes (1)
 Du Monstier (1)
 Du Perron (4)
 Le Breton (1)
 L'Estoile (1)
 Malherbe (5)
 Mareschal (4)
 Motin (2)
 Racan (4)
 Revol (1)
 Rosset (1)

Énonciateurs « je » et « nous » (28)

Boisrobert (9)
 Coulomby (2)

Du Monstier (1)
Du Perron (2)
Lingendes (1)
Malherbe (4)
Maynard (4)
Meziriac (1)
Racan (4)

Biographies des auteurs

des recueils

(Les éléments biographiques et de publications sont principalement issus de Frédéric Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies publiés de 1597 à 1700, tome premier [1597-1635]*, Paris, 1901, rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1967 et Henri Lafay, *La Poésie française du premier XVII^e siècle [1598-1630]*, Paris, Nizet, 1975.)

Audiguier (Vital d', sieur de la Ménor) (1569-1624)

Recueil de 1609, 10^e position, 19 pages, 10 pièces, dont 4 éloges.

Recueil de 1615, 20^e position, 9 pages, 1 pièce (1 éloge).

Recueil de 1618, 20^e position, 8 pages, 1 pièce (1 éloge).

Né dans le Rouergue, dans une famille de gens de robe issus d'hommes d'épée au service des rois, il fit des études de droit, tout en menant une vie agitée. Il appartient à l'entourage de la reine Marguerite. Il mourut assassiné vers 1624.

Outre des romans, des ouvrages divers et des traductions (de Lope Vega, de Cervantes, notamment), il composa des vers et publia :

– *La Défait d'amour. Et autres œuvres poétiques de VD. S de la Menor. A Madame [Louise de Lorraine] Princesse de Conty*, Paris, Toussaint Du Bray, 1606, in-12 ;

– *Les Œuvres poétiques du sieur D'Audiguier*, Paris, Toussaint Du Bray, 1613, in-8.

Dix-huit pièces parurent dans les recueils collectifs :

– sept dans *Le Parnasse* (2^e vol.), 1607 ;

– neuf dans *Le Nouveau Recueil*, Paris, Toussaint Du Bray, 1609 ;

– une dans *Les Délices*, Paris, Toussaint Du Bray, 1615 ;

– une dans *Le Temple d'honneur*, 1622.

Pièce d'éloge :

– « Sur le trespas de Messire François de Corneillan. Evesque de Rodez. Ode. Par le Sieur d'Audiguier » : ode, 18 dizains, 180 vers, heptasyllabes, rimes a/b/b/a/c/c/d/e/e/d, énonciateur : « je ».

– « Ode du mesme » : ode, 14 sizains, 84 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c, éloge comme remerciement, énonciateur : « je ».

– « Estreines du mesme » : ode, 6 sizains, 36 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/b/c, , énonciateur : « je ».

– « Stances. Pour une Religieuse » : stances, 4 quatrains, 16 vers, alexandrins, rimes a/b/a/b.

– « Sonnet. Pour Monsieur de Guise » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « je ».

Beaumont (Cristofle de Harlay, comte de)

Recueil de 1620-1621, 16^e position, 8 pages, 1 pièce, 0 éloge.

Recueil de 1627, 10^e position, 8 pages, 1 pièce, 0 éloge.

Recueil de 1630, 10^e position, 3 pages, 1 pièce, 0 éloge.

« L'Ode de Cléomède » [Vauquelin des Yveteaux], seule pièce publiée par Beaumont-Harlay, a paru pour la première fois dans le *Temple d'Apollon* de 1611. Elle est reprise dans le *Cabinet des Muses* de 1619, dans le *Second Livre des Délices* de 1620, dans le *Séjour des Muses* de 1626 et dans les recueils de Toussaint Du Bray de 1627 et 1630. La réponse à cette ode par Vauquelin des Yveteaux est insérée dans le *Cabinet satyrique* de 1666 sous le titre « Réponse aux vers du Courtisan disgrâcié » (*C'est bien fait de s'étonner*).

Cristofle de Harlay, comte de Beaumont, était le fils d'Achille de Harlay, premier président du Parlement de Paris. Nommé ambassadeur en Angleterre, il partit en 1602 avec sa femme Anne Rabot, issue d'une famille du Dauphiné, et l'une de ses parentes, Mlle de la Haye, ou des Essarts, fille naturelle de Charlotte de Harlay (qui avait épousé en premières noces Jean de la Rivière, sieur de Chevry ou de Cenly) et de François des Essarts, sieur de Santour en Champagne. Mlle de la Haye devint la maîtresse de Beaumont-Harlay et le resta pendant tout son séjour à Londres. Sa réputation de grande beauté, qui avait précédé son retour en France en 1607 avec Beaumont-Harlay, attira l'attention d'Henri IV. Le roi prit à Beaumont-Harlay sa maîtresse. Elle usa ensuite de sa faveur auprès du roi pour faire disgrâcier son ancien amant, qui écrivit alors l'ode à Vauquelin des Yveteaux. On trouve dans le journal de Pierre de L'Estoile à la date du 21 juin 1607 : « M. Despinelle m'a donné des vers français assez bien faits sur la disgrâce du comte de Beaumont. » Les différents sonnets dans lesquels le malheureux comte épancha sa douleur ont été publiés par Lachèvre (*Revue des Livres anciens*, 1913, 1^{er} fascicule, p. 21). Mlle des Essarts, après sa rupture avec Henri IV dont elle eut deux filles, fut la maîtresse de Louis de Lorraine, devenu cardinal de Guise, qui lui donna également plusieurs enfants. Elle épousa le 4 novembre 1630 le maréchal de L'Hospital et mourut en 1651.

Bellan

Recueil de 1615, 16^e position, 18 pages, 8 pièces, dont 2 éloges.

Recueil de 1618, 17^e position, 18 pages, 8 pièces, dont 2 éloges.

Recueil de 1620-1621, 20^e position, 16 pages, 6 pièces, dont 1 éloge.

Recueil de 1627, 10^e position, 8 pages, 3 pièces, 0 éloge.

Recueil de 1630, 15^e position, 6 pages, 3 pièces, 0 éloge.

Ce poète n'est cité nulle part. Les dix pièces de Bellan ont paru pour la première fois :

– huit dans *Les Délices* de 1615 et 1618 sur lesquelles six seulement se retrouveront dans l'édition des *Délices* de 1620 ;

– deux dans *Le Séjour des Muses* de 1626, qui donnait en outre quatre des huit pièces des *Délices* de 1615 ;

Enfin les recueils de 1627 et 1630 contiennent trois pièces de 1615.

Poésies d'éloge :

– « Chant royal pour le Roy. Par le Sieur de Bellan » : ode, 8 sizains, 48 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c, éloge prophétique, énonciateur : « je ».

– « Au ballet des Hypochondriaques pour M de Bressleux entrant en Soleil, & sortant en Memnon. A la Reine » : stances, 4 sizains, 24 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c.

Bertaut (Jean) (1552-1611)

Recueil de 1609, 2^e position, 100 pages, 15 pièces, dont 5 éloges.

Recueil de 1615, 2^e position, 1179 pages, 46 pièces, dont 11 éloges.

Recueil de 1618, 3^e position, 176 pages, 47 pièces, dont 8 éloges.

Né près de Caen, dans une famille de lettrés, Bertaut subit l'influence de Ronsard et de Desportes qu'il fréquente à la cour d'Henri III, dont il était secrétaire et bibliothécaire. Entré dans les ordres et très lié au cardinal Du Perron, il se poussa à la cour d'Henri IV où, tout en cumulant les bénéfices et les charges ecclésiastiques (il sera évêque de Séez en 1605), il se fit à la fois ordonnateur des fêtes de cour – il écrivit beaucoup de vers de ballets – et poète des amours princières pour lesquelles il exploita la topique pétrarquiste.

De nombreuses pièces furent publiées entre 1587 et 1630 dans les recueils collectifs, mais parurent également sous son seul nom :

– *Recueil des œuvres poétiques de Jean Bertaut*, 1601, rééditions augmentées en 1605, 1620, 1633 ;

– *Recueil de quelques vers amoureux*, 1602, réédition en 1606.

Presque tous les recueils collectifs de 1597 à 1626 renferment des pièces de Bertaut. Les poésies insérées dans les recueils collectifs sont au nombre de quatre-vingt-douze :

– six dans le *Recueil de diverses poésies*, 1597 ;

– six dans les *Diverses poésies nouvelles*, 1597 ;

– deux dans le *Second Recueil*, 1597 ;

- cinq dans le *Recueil de plusieurs diverses poésies*, 1598 ;
- six dans *Les Fleurs des plus excellents poètes* et *Académie des modernes poètes français*, 1599 ;
- sept dans *Les Muses ralliées*, 1599 ;
- quatre dans *Les Fleurs des plus excellents poètes*, 1601 ;
- dix dans *Les Muses ralliées*, 1603 ;
- dix dans *Le Parnasse*, 1607 ;
- trois dans *Le Parnasse*, 1607 ;
- huit dans le *Nouveau Recueil*, 1609 ;
- onze dans *Le Second Livre des délices*, 1620 ;
- huit dans *Le Cabinet des Muses*, 1619 ;
- six dans *Le Séjour des Muses*, 1626.

Pièces d'éloge :

- « Panarette ou bien, Fantaisie sur les ceremonies du baptesme de Monseigneur le Dauphin » : stances, 1 602 vers, alexandrins, rimes a/a/b/b/c/c, éloge prophétique, énonciateur « nous ».
- « Paraphrase du XLIV Pseume. *Eructavit car meum verbum bonu*, e&c. Accomodee aux personnes du Roy & de la Reyne » : stances, 31 sizains, 176 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/c/b, double éloge (Henri IV et Marie de Médicis).
- « Paraphrase du Pseume CXLIII » : stances, 18 sizains, 108 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/c/b, double éloge (Dieu et Henri IV) et éloge indirect, énonciateur : « je ».
- « Stances sur la fortune que le Roy et la Reyne ont couruë en passant la Riviere » : stances, 12 sizains, 72 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/c/b, double éloge (Henri IV et Marie de Médicis).
- « Sur les œuvres de Monsieur des Portes. Elegie » : élégie, 184 vers suivis, alexandrins, rimes a/a/b/b/c/c...
- « Discours sur le trespas de Monsieur de Ronsard » : stances, 430 vers suivis, alexandrins, rimes a/a/b/b/c/c..., énonciateur : « je ».
- « Regrets de feu tres-chrestien Henry III. Sous le nom de Daphnis, sur la mort de l'Admiral de Joyeuse, sous le nom de Lysis » : stances, 574 vers suivis, alexandrins, a/a/b/b/c/c...
- « Tombeau, sur la mort du feu Roy Henry III : stances, 14 sizains, 84 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c, énonciateur : « je » (l'âme d'Henri III).
- « Regrets sur le mesme sujet. Stances » : stances, 9 quatrains, 36 vers, hexasyllabes, rimes a/b/a/b.
- « Vers recitez devant le Roy pour un Masquarade de Nymphes estoilées » : stances, 7 sizains, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c.

Boisrobert (François Le Métel, sieur de) (1592-1662)

Recueil de 1627, 4^e position, 188 pages, 98 pièces, 29 éloges.

Recueil de 1630, 4^e position, 96 pages, 41 pièces, dont 16 éloges (+ 4 pages, 2 pièces, dont 2 éloges dans encart).

Né à Caen dans une famille protestante, François Le Métel, sieur de Boisrobert (nom d'une terre qu'il possédait en Haute-Normandie), d'abord avocat au barreau de Rouen, vint de bonne heure à Paris où, grâce à l'appui de Du Perron, il s'introduisit à la cour. Tout en fréquentant les milieux dits libertins et le cercle de Théophile de Viau, il s'attacha à Richelieu, auprès de qui il tint le rôle de secrétaire littéraire. À ce titre, il participa à la fondation de l'Académie française en 1634 et se fit le protecteur de ses amis poètes. En même temps, il fréquentait les salons, où il était apprécié pour son entrain et son esprit. Converti au catholicisme, il accumula les bénéfices ecclésiastiques. Homme de salon, au temps de Mazarin et d'Anne d'Autriche, il devint le chroniqueur en vers de la haute société du temps (voir ses *Épîtres en vers*) et connut le succès au théâtre, en particulier dans la tragi-comédie et dans la comédie d'intrigue à l'espagnole.

Il signa « Le Métel » sa première poésie imprimée en 1616. Elle figurait dans un recueil de quatorze sermons prêchés à Rouen par le frère Martin Lenoir, religieux augustin, et imprimé également à Rouen sous le titre *L'Uranoplée, ou navigation du lict de mort au port de la vie, utile pour assister les malades*. On a encore de lui, sous ce même nom, quinze pièces dans le *Cabinet des Muses* de 1619 et deux signées Bois-Robert-Métel dans le *Temple d'honneur* de 1622.

L'essentiel de son œuvre lyrique fut publié dans les recueils collectifs entre 1616 et 1630. *Les Épîtres en vers* furent publiées en 1646-1647 (1^{er} vol.) et *Les Épîtres en vers et autres œuvres poétiques* en 1659 (2^e vol.).

Le recueil de 1627 renferme quatre-vingt-quatorze pièces nouvelles, celui de 1630 douze, le *Sacrifice des Muses* de 1635 six, *Le Parnasse royal* de 1635 quatre, toutes sous le nom de Boisrobert.

Poésies d'éloge :

– « Le songe de Boisrobert à Monsieur le Cardinal de Richelieu. Ode » : ode, 36 dizains, 360 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/d/e, double éloge (Richelieu et Louis XIII) et auto-éloge, énonciateur : « je ».

– « Aux Ponts du Gar lors que Monseigneur le Cardinal y passe » : ode, 3 quatrains, 12 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/b, c/d/d/c, e/f/f/e.

– « Ode. Pour le remerciement à Monseigneur le Cardinal de Richelieu » : ode, 5 dizains, 50 vers, octosyllabes, rimes a/b/b/a/c/d/e/e/d, éloge comme remerciement, énonciateur : « je ».

– « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Sur ce qu'il m'avait reproché que je ne faisais plus rien pour lui. Stances » : stances, 9 quatrains, 36 vers, octosyllabes, rimes a/b/b/a, éloge comme remerciement, énonciateur : « je ».

– « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Pour les Estrennes » : stances, 8 quatrains, 32 vers, octosyllabes, rimes a/b/b/a, éloge comme demande et auto-éloge, énonciateur : « je ».

– « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Ode » : ode, 2 dizains, 20 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/e/d, éloge comme demande et auto-éloge, énonciateur : « je ».

– « Ode au soleil pour la santé du Cardinal de Richelieu » : ode, 4 dizains, 40 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/c/b/d/e/d/e, énonciateur : « je ».

– « Ode à la fontaine Castalie » : ode, 5 dizains, 50 vers, octosyllabes, rimes a/b/b/a/c/c/d/e/d/e, éloge indirect (Richelieu).

– « Remerciements à Monsieur frere du Roy. Pour un ortellius » : sizain, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c.

– « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Sur un partement. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « je ».

– « Elégie. Sur la mort de Monsieur le Comte de Pontgibaut, sous le nom de Daphnis » : stances, 2 strophes inégales, 52 vers, alexandrins, rimes a/a/b/b/c/c..., énonciateur : « je ».

– Epitaphe de Monsieur le Comte de Saint-Aignan » : sizain, alexandrins, rimes a/a/b/c/c/b.

– « Sonnet. A Monsieur Deffiat Superintendant des Finances » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/e/d, éloge comme défense.

– « Ode à Monsieur de Balzac » : ode, 22 quatrains, 88 vers, octosyllabes, rimes a/b/b/a, double éloge (Balzac et Richelieu), énonciateur : « je ».

– « Sur les lettres de Monsieur de Balzac » : ode, 4 dizains, 40 vers, octosyllabes, rimes a/b/b/a/c/c/d/e/d/e.

– « Priere à Dieu pour la santé du Roy » : ode, 4 dizains, 40 vers, heptasyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/d/e, énonciateur : « nous ».

– « Ode. Pour Monseigneur de Richelieu Archevesque d'Aix » : ode, 6 dizains, 60 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/a/c/c/d/e/e/d, énonciateur : « nous ».

– « Description de Ruel, à Monsieur Deslandes » : stances, 302 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/b/c/c..., quadruple éloge (Richelieu, propriétaire de Rueil, Deslandes, qui en a fait le jardin, Marie de Médicis et Saint-Amant), énonciateur : « je » et « nous ».

– « A la Reine d'Angleterre. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « je ».

– « Pour la Reine d'Angleterre, representant Junon qui meine les Nymphes de l'air. A la Reine sa Mere » : stances, 5 sizains, 35 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/c/b.

- « Recit de Galathee au balet de la Reyne d'Angleterre » : stances, 7 quatrains, 32 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/b, c/c/d/d..., énonciateur : « je ».
- « Sonnet. Pour remerciement à la Reine d'Angleterre » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « je ».
- « Sonnet. A Madame de Chevreuse, sur son portraict » : sonnet; octosyllabes, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/e/d, énonciateur : « je ».
- « Sonnet. A Monseigneur le Cardinal de Richelieu » : sonnet, octosyllabes, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « je ».
- « Elegie. A Monseigneur le Cardinal de Richelieu » : élégie, 78 vers, octosyllabes, a/a/b/b/c/c..., énonciateur : « je ».
- « Ode, pour remerciement à Monsieur Vautier premier medecin de la Reyne Mere du Roy, & à M^r Cytois Medecin ordinaire de Sadite Majesté, & de Monseigneur le Cardinal de Richelieu, qui m'ont traité en ma maladie » : ode, 4 dizains, 40 vers, octosyllabes, rimes a/b/b/a/c/c/d/e/d/e, éloge comme remerciement, double éloge (Vautier et Cytois), énonciateur : « je ».
- « Sur le chois fait par le Roy de Monseigneur le Cardinal de Richelieu, pour Chef de son Conseil » : stances, 88 vers, alexandrins, rimes : a/a/b/b/c/c..., double éloge (Louis XIII et Richelieu) : énonciateur : « je » et « nous ».
- « Remerciement à Monsieur le grand Prieur de France » : épigramme, 1 dizain, alexandrins, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/d/e, éloge comme remerciement, énonciateur : « je ».
- « A Madame la Comtesse, sur la mort de Mademoiselle sa fille. Stances » : stances, 7 sizains, 42 vers, alexandrins et hexasyllabes, rimes a/a/b/c/b/c.
- « A Monsieur le Comte de Carlile » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « nous ».
- « Sonnet. Sur le mariage de Monseigneur frere unique du Roy », sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, b/a/a/b, c/c/d, e/e/d, énonciateur : « nous ».
- « Ode, présentée à la Reine d'Angleterre, par Monsieur le Comte de Carlile, de la part du Roy son Espous ».
- « Epigramme. Au Roy » : épigramme, 1 dizain, octosyllabes, rimes a/b/b/a/c/c/d/e/e/d, énonciateur : « je ».
- « Sonnet. A Madame la Princesse estant à Forges » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « nous ».
- « Consolation à Madame la Marquise de Guiercheville Dame d'honneur de la Reine Mere du Roy, sur la mort de Monsieur de Liancourt son mary. Elegie » : élégie, 80 vers, alexandrins, rimes a/a/b/b/c/c, double éloge (la marquise et son époux), énonciateur : « je ».

Bonnet

Recueil de 1615, 18^e position, 12 pages, 4 pièces, 0 éloge.

On sait de Bonnet qu'il est le neveu de Motin et le frère d'alliance d'Antoine Brun.

Ont paru :

- quatre pièces dans *Les Délices* de 1615 ;
- deux pièces dans *Les Muses en Deuil* de 1620.

Brun (Antoine Brun, seigneur d'Aspremont) (1600-1654)

Recueil de 1620-1621, 25^e position, 16 pages, 15 pièces, 0 éloge.

Recueil de 1627, 10^e position, 1 page, 1 pièce.

Diplomate franc-comtois, Brun est né à Dôle en 1600 et mort à La Haye le 11 janvier 1654. Il étudia le droit, devint procureur général au Parlement de Dôle en 1632, puis membre du conseil de défense de la ville. Il fut chargé de représenter l'Espagne aux diètes de Worms et de Ratisbonne et nommé par elle, en 1643, plénipotentiaire au Congrès de Munster qui permit la paix entre l'Espagne et la Hollande. Envoyé en ambassade aux Pays-Bas, il y jouit de l'autorité que ses lumières et sa droiture lui avaient acquise à Dôle aussi bien qu'à la cour d'Espagne. Balzac l'appelait le Démosthène de Dôle.

Son premier travail en prose est un *Choix des épîtres de Juste Lipse*, traduites du latin en français, 1619. Il publia également neuf lettres dans *Recueil des lettres nouvelles* réunies par Nicolas Faret en 1634. Il composa une mazarinade, *Lettre de M. Brun, ambassadeur pour sa majesté catholique en Hollande, envoyée à Messieurs du Parlement de Paris sur l'Innocence de Messieurs les Princes, contre les fourberies et les calomnies de Mazarin*, qui fut imprimée à La Haye en 1650 (in-4, 24 pages).

Les poésies juvéniles de Brun, signées quelquefois Le Brun, n'ont jamais été réunies en volume. En 1620 parut un recueil collectif qui lui est entièrement consacré et qui ne comprend que les productions de ses amis : *Les Muses en Deuil en faveur du sieur Brun, sous le nom de Cléante. Pour la mort de son Alcidor*, Paris, Toussaint Du Bray, 1620, in-8, 64 pages.

Des pièces sont publiées dans différents recueils collectifs :

- trente-deux pièces dans *Le Parnasse*, Lyon, Barthélemy Ancelin, 2 vol., 32 pièces ;
- quinze pièces dans *Les Délices* de 1620 ;
- une pièce dans *Les Muses en Deuil* de 1620.

Callier (Raoul, ou Cailler) (1561-1619 ?)

Recueil de 1615, 13^e position, 14 pages, 13 pièces, 0 éloge.

Recueil de 1618, 14^e position, 14 pages, 13 pièces, 0 éloge.

Recueil de 1620-1621, 14^e position, 9 pages, 4 pièces, 0 éloge.

Recueil de 1627, 10^e position, 2 pages, 1 pièce, 0 éloge.

Recueil de 1630, 12^e position, 2 pages, 1 pièce, 0 éloge.

Raoul ou Rodolphe Callier ou Cailler, né à Poitiers et mort vers 1620, était d'une bonne famille de Fontenay-le-Vicomte dont l'épouse de N. Rapin était issue. Neveu de ce

dernier, il en fit imprimer les *Vers mesurés* avec quelques-unes de ses propres pièces. Parmi les poésies qui ont été composées sur la mort de N. Rapin on trouve un sonnet et une ode signés Callier et vingt stances sous le nom de Suzanne Callier, sa fille ou sa parente, nièce de N. Rapin. La Croix du Maine met à son compte un *Discours du Rien* en prose, des vers, des discours en prose et trois poèmes non imprimés. Dreux du Radier y ajoute une traduction d'un traité de David Du Perron (le père du cardinal) et une élogie.

Le catalogue de la Bibliothèque du Roi renferme de « Raoul Callier » la pièce non citée :

– n° 4,694y. « Vers françois sur la victoire obtenue contre les Allemands et les Suisses, par le roi Henri III, avec un panégyrique sur l'élection d'Amiral du duc d'Epéron », in-4 ;

et au nom de « Callier », les pièces non citées :

– n° 4,883y. « Sonnet au Roi avec un sonnet à la Roine-Mère sur les cérémonies faites à l'enterrement de Henri IV », 1610, in-4 ;

– n° 4,884y. « Ode à M. le Prince de Condé sur son retour à Paris », 1616, in-4 ;

– n° 4,885y. « Ode saphique, rimée et mesurée à la façon des Grecs et des Latins, à M. du Vair », 1619, in-4 ;

– n° 4,886y. « Ode sur le voyage du Roy », 1620, in-4 ;

– n° 4,887y. « Ode à M. le Prince de Condé », 1621, in-4 ;

– n° 4,888y. « Ode pindarique à M. le Comte de Soissons », sd, in-4 ;

– n° 4,889y. « Estrennes au Roy et à Monsieur frère du Roy, sonnets », sd, in-folio.

Les recueils collectifs de 1597 à 1635 contiennent quatorze pièces de Callier qui ont fait l'objet de nombreuses reproductions :

– une pièce dans le *Recueil de diverses poésies nouvelles*, Du Petit-Val, 1597 ;

– quatre pièces dans *Le Parnasse des plus excellents poètes*, t. I, Du Petit-Val, 1597 ;

– neuf pièces dans *Le Parnasse des plus excellents poètes*, t. II, Du Petit-Val, 1597.

Chifflet (Philippe) (1597-1657)

Recueil de 1620-1621, 26^e position, 16 pages, 23 pièces, 0 éloge.

Chifflet est né en 1597) à Besançon dans une famille d'érudits et de théologiens, qui a joué pendant trois siècles un rôle important en Franche-Comté et en Flandres. Nommé « Docteur és droit civil et canon, prieur et seigneur de Bellefontaines, protonotaire apostolique, chanoine de l'église métropolitaine de Besançon » en 1633, il accorde à ce titre l'approbation à un poème de Tristan L'Hermitte dédié à l'infante Isabelle Claire-Eugénie, fille de Philippe II d'Espagne (« La Peinture de son Altesse Sérénissime »). Il compose en prose et en vers. *Les Muses en deuil* et *Les Délices* de 1620 contiennent vingt-cinq pièces de Chifflet. Nommé abbé de Balerme en 1639, il mourut à Besançon en 1657.

Colletet (Guillaume) (1598-1659)

Recueil de 1620-1621, 27^e position, 16 pages, 16 pièces, dont 3 éloges.

Né à Paris, avocat de formation, Colletet s'intéressa très tôt à la littérature. Bon connaisseur du passé littéraire français, il laissa de précieuses biographies de poètes du XVI^e siècle. Grand admirateur de Ronsard, il appartient aussi à la plupart des cénacles littéraires de son temps (cercle d'Antoine Brun, académie Piat Maucors et surtout Illustres Bergers dont il est l'animateur). Proche des milieux dits libertins à ses débuts, il fut aussi protégé de Richelieu et membre fondateur de l'Académie française.

Très présent dans les recueils collectifs, surtout satiriques, dès 1619, Colletet fut aussi généreux en poèmes d'hommage liminaires et en vers de ballet. Les principaux titres sont : *Désespoirs amoureux* (1622), *Le Trébuchement de l'ivrogne* (1627), *Les Divertissements* (1631), *Autres poésies* (1642), *Poésies diverses* (1656), *L'Art poétique* (collection de petits traités en prose) (1658).

Colletet composa une *Histoire des poètes français* qui fut détruite dans l'incendie de la bibliothèque du Louvre. Elle devait comprendre 442 poètes français ; 215 notices existent encore en totalité ou partie, sur lesquelles 57 ont été publiées.

Les recueils collectifs de 1620 à 1622 ont accueilli les premières poésies de Colletet. *Le Séjour des Muses* de 1626 et les recueils de Toussaint Du Bray de 1627 et 1630 ne contiennent plus rien de Colletet qui ne reparait jusqu'en 1635 que dans des recueils particuliers : *Scœvolae Sammarthani Tumulus* (1630) et *Le Sacrifice des Muses* et *Le Parnasse royal* (1635).

Poésies d'éloge :

– « Sur la dernière impression des œuvres amoureuses de feu Monsieur Bertaut » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e.

– « A Monsieur de Racan » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « je ».

– « Sur les airs de Monsieur Guedron » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/e/d, énonciateur : « je ».

Coulomby (François de Chauvigny, sieur de) (env. 1588-1648)

Recueil de 1615, 7^e position, 42 pages, 13 pièces, dont 5 éloges.

Recueil de 1618, 8^e position, 42 pages, 13 pièces, dont 5 éloges.

Recueil de 1620-1621, 6^e position, 40 pages, 13 pièces, dont 5 éloges.

François de Chauvigny (ou Cauvigny), sieur de Colomby (ou Coulomby), cousin et « escolier » de Malherbe, né à Caen vers 1588 et mort vers 1648, fut membre de l'Académie française.

En dehors des ouvrages en prose, il publia :

- trois lettres dans le recueil de Nicolas Faret ;
- quinze poèmes dans les recueils collectifs ;

- *La Plainte de belle Caliston au grand Aristarque durant sa captivité* (in-8, 15 pages), long poème d'environ trois cents vers de 1605, relatif à la condamnation d'Henriette d'Entrague, duchesse de Verneuil, et au pardon accordé par Henri IV à sa maîtresse ;
- divers poèmes dans les ouvrages de ses amis.

Poésies d'éloge :

- « Action de grâces pour les mariages du Roi et de Madame. Et pour les heureux succez de la Regence de la Reyne. Par le Sieur de Coulomby. Stances » : stances, 24 sizains, 144 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/c/b, double éloge (Marie de Médicis et Louis XIII), énonciateur : « nous » et « je ».
- « Consolation à la Reyne Marie sur la mort du feu Roy » : stances, 26 quatrains, 104 vers, alexandrins et hexasyllabes, rimes a/b/a/b, double éloge (Marie de Médicis et Henri IV), énonciateur : « nous » et « je ».
- « Discours presente au feu Roy avant le partement de sa majeste pour assiéger Sedan » : stances, 28 sizains, 188 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/c/b, triple éloge (Henri IV, Marie de Médicis et le dauphin), énonciateur : « nous » et « je ».
- « Pour le carrousel des mariages du Roy et de Madame. Monsieur le Prince de Conty conduisant les chevaliers du Soleil. Au Roy » : stances, 3 dizains, 30 vers, octosyllabes, rimes a/b/b/a/c/c/d/e/d/e, triple éloge (Louis XIII, Henri IV et Marie de Médicis) et éloge prophétique, énonciateur : « je ».
- « Luy-Mesme à la Reyne » : stances, 2 dizains, 20 vers, octosyllabes, rimes a/b/b/a/c/c/d/e/d/e, énonciateur : « je ».
- « Plainte de Madame de Rohan, sur la mort de sa fille, Madame la Duchesse de Deux-Ponts » : stances, 11 sizains, 66 vers, alexandrins et hexasyllabes, rimes a/a/b/c/c/b.

Cramail (ou Cremail) (Adrien de Montluc, duc de) (1588-1646)

- Recueil de 1615, 6^e position, 3 pages, 1 pièce, 0 éloge.*
- Recueil de 1618, 7^e position, 4 pages, 1 pièce, 0 éloge.*
- Recueil de 1620-1621, 15^e position, 3 pages, 1 pièce, 0 éloge.*
- Recueil de 1627, 10^e position, 3 pages, 1 pièce, 0 éloge.*
- Recueil de 1630, 9^e position, 3 pages, 1 pièce, 0 éloge.*

Né en 1588, mort le 22 janvier 1646, petit-fils du maréchal de Montluc, Adrien de Montluc, comte de Cramail, prince de Chabanais, devint maréchal de camp et gouverneur du comté de Foix. Grand seigneur, il fut impliqué dans une conspiration contre Richelieu, ce qui lui valut de passer douze ans à la Bastille (1630-1642). Protecteur des poètes, surtout des poètes dits libertins, dont Théophile, Cramail fut lui-même poète à ses heures, et sa « Nuict » obtint un vif succès, comme en témoigne sa présence durable dans les recueils collectifs.

On a de lui :

- *La Comédie des proverbes*, Paris, 1616 et 1634, in-8 ; La Haye, 1655, in-12 ;
- *Le Jeu de l'inconnu, sous le nom de De Vaux*, Paris, 1630, in-8 ; Rouen, 1637 ; Lyon, 1648, recueil de nouvelles et de contes ;
- *Les Pensées du solitaire*.

Les recueils collectifs ne comprennent qu'une chanson de Cramail (« La Nuict ») qui paraît d'abord dans le recueil de 1609, non signée, puis signée dans *Les Délices* de 1615, 1618, 1620, etc.

Davity (Pierre, ou d'Avity) (1573-1635)

Recueil de 1609, 6^e position, 24 pages, 8 pièces, dont 0 éloge.

Recueil de 1615, 10^e position, 26 pages, 8 pièces, dont 1 éloge.

Recueil de 1618, 11^e position, 26 pages, 8 pièces, dont 1 éloge.

Recueil de 1620-1621, 21^e position, 2 pages, 1 pièce (1 éloge).

Pierre d'Avity ou Davity est né à Tournon, en Vivarais, le 13 août 1573. Il reçut une bonne éducation et apprit le grec, le latin, l'italien et l'espagnol. D'abord simple soldat, il manifesta des qualités militaires et devint capitaine d'une compagnie d'infanterie, puis gentilhomme volontaire des armées du roi. Il fut anobli par lettres patentes en 1610. Il mourut à Paris le 2 mars 1640 dans la maison de son ami Jean des Cordes, chanoine de Limoges, avec lequel il s'était retiré près de Saint-Étienne-du-Mont.

En 1599, il donna un recueil de ses premières pièces, proses et poésies, qui fut réimprimé en 1602 et 1609 : *Les Travaux sans travail*, Paris, Robinot.

On a encore de lui :

- *Panegyrique à M. Desdiguières, maréchal de France*, Lyon, Guil. Linocier, 1611, in-8 ;
- *Le Bannissement des folles amours*, Lyon, Barthélemy Vincent, 1618, in-12 ;
- *Etats et empires du monde*, 1626.

Il donna à ses amis de nombreuses poésies qui figurent dans les pièces liminaires de leurs œuvres.

Huit pièces parurent dans *Le Nouveau Recueil* de 1609 et furent reproduites dans *Les Délices* de 1615 et 1618.

Poésie d'éloge :

– « Sur le Philène du Sieur de Lingendes. Stances » : stances, 6 sizains, 36 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/c/b, énonciateur : « nous ».

Desportes (Philippe) (1546-1606)

Recueil de 1618, 2^e position, 8 pages, 4 pièces, dont 1 éloge.

Philippe Desportes, abbé de Tyron, né à Chartres en 1545, mort le 5 octobre 1606, est doté d'une grande culture, connaissant le latin, le grec, et peut-être l'hébreu. Homme de cour, notamment auprès du duc d'Anjou, devenu Henri III, il fit paraître les *Imitations de l'Arioste* en 1572 et *Les Premières Œuvres* en 1573. Celles-ci comprenaient

notamment les *Amours d'Hippolyte* et les *Amours de Diane*. Desportes, qui avait suivi le duc d'Anjou en Pologne, resta très proche du nouveau roi et participa aux travaux de l'académie du Palais qu'il a fondé. En 1583 parut une nouvelle édition, très augmentée, des *Premières Œuvres*. À cette date, il cessa pourtant d'écrire des poésies profanes et se consacra à la traduction du *Psautier* (1591, 1598, édition complète en 1603). Il prit parti pour la Ligue, puis négocia avec Henri IV la reddition des villes qu'elle tenait en Normandie. Il passa les dernières années de sa vie dans ses résidences de Vanves et de Bonport, recevant ses hôtes et conseillant les jeunes poètes.

Ses œuvres comprennent :

– *Les Premières Œuvres de Philippe Desportes*, Paris, Robert Estienne, 1573, in-4 (rééditions en 1575, 1576, 1577, 1578, 1579, 1581, 1583, 1585, 1587, 1591, 1593, 1594, 1600, 1602, 1607, 1611) ;

– *Soixante des Psaumes de David mis en vers françois*, Rouen, Raphaël du Petit-Val, 1591, in-4 (réédition en 1592) ;

– *Cent Cinquante Psaumes de David mis en vers françois*, Paris, Mamert Patisson, 1597, in-8 (nombreuses réimpressions de 1591 à 1624) ;

– *Lettres amoureuses et morales des beaux esprits de ce temps*, Paris, Veuve Abel L'Angelier, 1612, in-12 (ouvrage dû à Rosset, renfermant douze lettres d'amour de Desportes, non imprimées ailleurs) ;

– *La Rencontre des Muses de France et d'Italie*, Lyon, Jacques Roussin, 1604, in-4 (quarante-trois sonnets italiens traduits ou imités de Desportes).

Six pièces de Desportes figurent (pour leur première édition) dans les recueils collectifs de 1597 à 1635.

Poésie d'éloge :

– « Pour le Roy Henry le Grand » : ode, 12 sizains, 72 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c, énonciateur : « nous ».

Du Maine (Louis) (?-1632)

Recueil de 1615, 19^e position, 6 pages, 1 pièce (1 éloge).

Recueil de 1618, 19^e position, 6 pages, 1 pièce (1 éloge).

Louis Du Maine, baron de Chabans, d'abord aide de camp, puis ingénieur dans les armées de France, passa un moment au service des Vénitiens. Il fut tué en duel par L'Enclos, le père de Ninon, le 26 décembre 1632 à Paris.

Il publia deux volumes de poésie :

– *Les Amours de Thalie, par le sieur du Maine. A la Roine Marguerite*, Paris, Thomas de la Ruelle, 1603 (100 pages) ;

– *Vers lugubres et spirituels de Louys de Chaban, sieur du Maine, gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roy*, Paris, Toussaint Du Bray, 1611, in-12, 64 pages (parmi

les pièces liminaires, on trouve un sonnet de Nervèze, un sonnet de Malherbe et une pièce de Maynard).

En prose, il composa les *Advis et moyens pour empêcher les désordres dans les duels*, Paris, Langlois, 1615, in-8.

Les recueils collectifs publiés de 1597 à 1635 renferment deux pièces de Du Maine qui ne figurent pas dans les deux recueils individuels :

- « Ode au Roy et à la Reyne sur le voyage de leurs Majestez », *Les Délices* de 1615 ;
- « Stances sur les regrets de la Reine sur le trespas de son époux », signées Du

Mayne, dans un recueil sur Henri IV, 1611.

Le *Recueil des vers lugubres* de 1611 contient trois pièces sur la mort de Henri IV :

- « Sur le trespas de Henry-le-Grand, stances » ;
- « Regrets de la Reine sur le même sujet » ;
- un sonnet (*Henry, ce grand Monarque ou plutôt ce grand Mars*).

Pièce d'éloge :

– « Ode au Roy et à la Royne. Sur le voyage de leur majestez. Par Louÿs de Chabans, Sieur du Maine, Gentil-homme ordinaire de la Chambre du Roy » : ode, 12 dizains, 120 vers, octosyllabes, a/b/b/a/c/c/d/e/d/e, double éloge (Henri IV et Marie de Médicis).

Du Mas

Recueil de 1630, 9^e position, 1 page, 1 pièce (1 éloge) dans encart.

Ami de Balzac, Racan, Maynard, Vital d'Audiguier, etc., il a publié :

– *Lydie, fable champêtre en V actes et œuvres meslées*, Paris, Millot, 1609, in-8 (odes, chansons, complaintes, épigrammes, quatrains...)

– des stances adressées au duc de Deux-Ponts et à Madame de Rohan dans le *Tombeau de Catherine de Rohan*, 1609 ;

– des stances dans *Les Muses gaillardes*, 1609 (reprises en 1611, 1618 et 1620) ;

– un sonnet dans l'édition originale des *Sept Psaumes de la pénitence* de Racan, Paris, Toussaint Du Bray, 1631.

D'Audiguier lui a adressé une pièce sur ses vers amoureux (*Œuvres poétiques* de Vital d'Audiguier, Paris, 1614, in-8).

Une pièce dédiée au comte de Nancay est reproduite dans le recueil de 1630.

Poésie d'éloge :

– « A Monsieur le Comte de Nancay » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/a/b, c/c/d, e/d/e, éloge prophétique, énonciateur : « je ».

Du May (seigneur de Saint-Aubin)

Recueil de 1630, 15^e position, 5 pages, 3 pièces, 0 éloge.

On ne sait rien sur la personne de Du May.

Du Monstier (Daniel) (1574-1646)

Recueil de 1615, 17^e position, 12 pages, 4 pièces (4 éloges).

Recueil de 1618, 18^e position, 12 pages, 4 pièces (4 éloges).

Recueil de 1620-1621, 24^e position, 5 pages, 1 pièce, 0 éloge.

Daniel Du Monstier, né le 14 mai 1574 et mort le 22 juin 1646, ennemi acharné des Jésuites, peintre et poète, ne laissa que quelques pièces dans des recueils collectifs et un sonnet inédit sur la garde d'un exemplaire du second livre des *Délices* de Jean Baudoin (1620), conservé à la bibliothèque Mazarine.

Outre les quatre pièces des *Délices* de 1615 et 1620, deux pièces parurent dans le recueil sur Henri IV de 1611 :

- « Ode sur le retour du Roy après son couronnement » ;
- un sonnet (reproduit dans les *Délices* de 1615) (*Quand la tragique main se montre execrable*).

Pièces d'éloge :

- « Sur le trespas de tres-chrestien et tres-invincible Henri Le Grand, Roy de France, & de Navarre. Par le S^r du Monstier, Peintre du Roy et de la Reyne. Stances » : stances, 27 sizains, heptasyllabes, rimes a/a/b/c/c/b, double éloge (Henri IV et Marie de Médicis), énonciateur : « nous » et « je ».

- « Quatrain numéral sur la mort de Henry Le Grand et sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/e/d, énonciateur : « nous ».

- « Consolation à un amy sur la mort de son frere » : stances, 10 sizains, 60 vers, heptasyllabes, rimes a/a/b/c/c/b.

Du Perron (Jacques Davy) (1556-1618)

Recueil de 1609, 1^{re} position, 64 pages, 15 pièces, dont 5 éloges.

Recueil de 1615, 1^{re} position, 119 pages, 25 pièces, dont 7 éloges.

Recueil de 1618, 1^{re} position, 174 pages, 27 pièces, dont 7 éloges.

Recueil de 1620-1621, 1^{re} position, 171 pages, 32 pièces, dont 8 éloges.

Né à Saint-Lô le 25 novembre 1556, dans une famille normande qui avait adhéré à la Réforme, il reçut une solide formation humaniste ; il lisait couramment le latin, le grec et l'hébreu. Esprit brillant, il se fit remarquer de bonne heure à la cour d'Henri III, où Desportes le prit sous sa protection. Converti au catholicisme en 1578, il montra toute sa vie des dons particuliers pour la controverse religieuse. Ordonné prêtre, et bien que sa foi et ses mœurs parussent suspectes à nombre de ses contemporains (Agrippa d'Aubigné l'appelait « saint Perron, martyr de la vérole »), il devint évêque d'Évreux en

1591, puis archevêque de Sens et grand aumônier du roi Henri IV (à la conversion duquel il avait beaucoup contribué), et enfin cardinal en 1604. Il fut plusieurs fois ambassadeur à Rome, mais trouva néanmoins le temps d'écrire des vers qui lui valurent une célébrité durable dans les recueils poétiques du début du siècle. Il mourut à Paris le 5 septembre 1618.

Son œuvre poétique, présente dans les recueils collectifs dès la fin du XVI^e siècle, a été réunie après sa mort dans *Les Diverses Œuvres*, Paris, 1622.

Les écrits publiés séparément sont :

- *Oraison funèbre sur la mort de Ronsard* par J.D. Du Perron, Paris, Morel, 1586, in-8 ;
- *Partie du 1^{er} livre de l'Énéide de Virgile, trad. par Jacq. Davy Du Perron*, Paris, Robert Estienne, 1610, in-4 ;
- *Partie du 1^{er} et 4^e livre de l'Énéide de Virgile*, Paris, Robert Estienne, 1614, in-4 ;
- *Les Epistres d'Ovide trad. en prose française par les sieurs Du Perron, de la Brosse, de Lingendes et Hédelin*, Paris, Toussaint Du Bray, 1616, in-8.

Les recueils collectifs publiés de 1597 à 1635 contiennent la plus grande partie des poésies de Du Perron (pour leur première publication) :

- une dans le *Recueil de diverses poésies*, du Petit-Val, 1597 ;
- sept dans le *Recueil de plusieurs diverses poésies*, Bonfons, 1598 ;
- sept dans *Les Fleurs des plus excellents poètes*, Bonfons, 1599 ;
- une dans *L'Académie des modernes poètes*, du Breuil, 1599 ;
- cinq dans *Les Muses ralliées*, Mathieu Guillemot, 1599 ;
- cinq dans *Les Muses ralliées*, Mathieu Guillemot, 1603 ;
- une dans *Le Parnasse* (1^{er} vol.), Guillemot, 1607 ;
- une dans *Le Parnasse* (2^e vol.), Guillemot, 1607 ;
- une dans *Le Nouveau Recueil*, Toussaint Du Bray, 1609 ;
- une dans *Le Second Livre des délices*, Toussaint Du Bray, 1620.

Poésies d'éloge :

- « Tombeau de Catherine de Medicis » : stances, 7 strophes inégales, 97 vers, alexandrins, rimes a/a/b/b/c/c/..., énonciateur : « nous ».
- « L'Ombre de Joyeuse. Parlant à Henry III » : stances, 20 strophes inégales, 590 vers, alexandrins, rimes a/a/b/b/c/c..., double éloge (Henry III et Anne de Joyeuse).
- « Au Roy pour ses Estrennes. Stances » : stances, 22 quatrains, 88 vers, alexandrins, rimes a/b/a/b, énonciateur : « nous » et « je ».
- « Stances sur la venue du Roy à Paris » : stances, 23 sizains, 138 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/b/c.
- « Sur la blessure du Roy et le parricide attentat de Jean Chastel » : stances, 228 vers suivis, alexandrins, rimes a/a/b/b/c/c..., énonciateur : « nous ».
- « A Madame sœur du Roy » : ode, 20 quatrains, 80 vers, alexandrins, rimes a/b/a/b, double éloge (Catherine de Bourbon et Henry IV), énonciateur : « nous ».

– « Stances » (*Grand Duc...*) : stances, 19 quatrains, 76 vers, alexandrins, rimes a/b/a/b, destinataire non nommé dans le titre, ni dans la pièce (Anne de Joyeuse, énonciateur : « nous » et « je »).

– « Stances » (*Ce prodige qui porte...*) : stances, 18 quatrains, 72 vers, alexandrins, rimes a/b/b/a, triple éloge (François II, Marie Stuart et Henri III), énonciateur : « nous ».

Forget de La Picardière (Pierre, sieur de Beauvais et de) (?-1638)

Recueil de 1609, 5^e position, 27 pages, 15 pièces, 0 éloge.

Recueil de 1615, 9^e position, 27 pages, 15 pièces, 0 éloge.

Recueil de 1618, 10^e position, 28 pages, 15 pièces, 0 éloge.

Recueil de 1620-1621, 13^e position, 67 pages, 16 pièces, dont 1 éloge.

Recueil de 1627, 10^e position, 4 pages, 1 pièce, 0 éloge;

Recueil de 1630, 13^e position, 4 pages, 4 pièces, 0 éloge.

On sait peu de chose sur ce personnage, diplomate et poète. Secrétaire de la chambre du Roi et de ses finances sous Louis XIII, il accomplit des missions diplomatiques en Allemagne et en Turquie ; il fut pendant un an un historiographe de l'ordre de Saint-Michel. En poésie, il se fit connaître surtout par ses *Sentiments*, recueils de vers gnomiques où il a cherché à retrouver la manière de Guy du Faur de Pibrac (1529-1584) qui, à l'époque des guerres civiles, avait conquis la célébrité avec les *Quatrains* d'inspiration stoïcienne.

Il publia des poèmes en 1609 dans le *Nouveau Recueil des plus beaux vers de ce temps* et dans *Les Délices de la poésie française* en 1620, un *Hymne à la Reine* en 1613, *Les Sentiments de Messire Pierre Forget, chevalier, sieur de La Picardière* en 1630 (édition augmentée en 1636 et 1646).

Poésie d'éloge :

– « Hymne à la Reine » : stances, 816 vers suivis, alexandrins, rimes a/a/b/b/c/c..., énonciateur : « je ».

Hodey

Recueil de 1620-1621, 19^e position, 28 pages, 14 pièces, 0 éloge.

Ami d'Isaac du Ryer, père du poète dramatique, et de Vernaizon. On trouve des stances de Hodey dans les pièces liminaires du *Temps perdu* d'Isaac du Ryer, Paris, 1610.

Le *Second Livre des Délices* de Jean Baudoin de 1620 renferme vingt-cinq pièces de Hodey.

Le Breton

Recueil de 1620-1621, 23^e position, 5 pages, 4 pièces, dont 1 éloge.

Le Breton était « roy d'armes de France » (c'est-à-dire le premier des vingt-huit hérauts d'armes qui servaient pour les cérémonies de mariage et des sacre des rois, pour les propositions et les publications de paix, etc.). Le Breton habitait un moment Sonzay, village voisin de Saint-Paterne en Touraine, ce qui explique ses relations avec Racan et l'épigramme qu'il a signé dans les pièces liminaires des *Sept Psaumes* de Racan.

Quatre pièces de Le Breton sont reproduites dans le *Dernier Recueil des délices* de 1620-1621.

Poésie d'éloge :

– « Sur le Carouzel de la Reyne » : ode, 3 dizains, 30 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/d/e, énonciateur : « nous ».

L'Espine (Th.-René)

Recueil de 1609, 8^e position, 50 pages, 10 pièces, 0 éloge.

Recueil de 1615, 12^e position, 43 pages, 8 pièces, dont 1 éloge.

Recueil de 1618, 13^e position, 44 pages, 18 pièces, dont 1 éloge.

Recueil de 1620-1621, 22^e position, 4 pages, 2 pièces, dont 1 éloge.

Th.-René de L'Espine est né dans la seconde moitié du XVI^e siècle, la date de sa mort est inconnue. Il est l'un des principaux fournisseurs du *Cabinet satirique*, du *Parnasse satirique*, etc. Il fit paraître *La Parure des Dames*, Liège, 1606, in-12.

Les recueils collectifs de 1597 à 1635 contiennent onze pièces de René de L'Espine.

Poésie d'éloge :

– « Mars infortuné se voyant au dernier période de sa vie » : stances, 18 sizains, 108 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/c/b, éloge indirect (Henri IV), énonciateur : « je ».

L'Estoile (Claude de) (1597-1654)

Recueil de 1627, 5^e position, 52 pages, 45 pièces, dont 4 éloges

Recueil de 1630, 16^e position, 47 pages, 35 pièces, dont 4 éloges.

Fils du mémorialiste Pierre de L'Estoile, Claude de L'Estoile, sieur du Saussay et de la Boissinière, est né à Paris en 1597 et mort en mai 1652. Il se lia de bonne heure avec Malleville et Colletet et appartint probablement aux Illustres Bergers. Comme Colletet, il écrivit nombre de vers de ballet, mais aussi pour le théâtre ; il collabora aux deux pièces dites des Cinq Auteurs (avec Corneille, Rotrou, Colletet, Boisrobert) sollicités par Richelieu (le deuxième acte de la *Comédie des Tuileries* en 1625 est de lui). Membre de l'Académie française, ses vers se trouvent dans les recueils de ballets (1626-1627) et dans les recueils collectifs, ceux de Toussaint du Bray (1627, 1630) et, plus tard, ceux de Charles de Sercy (1653, 1658) et de F. Colletet (1658).

Des vers de ballet et des pièces de circonstance ont été publiés :

- *Ballet dansé par le Roy, au mois de Mai*, Paris, Mathurin Hénault, 1626, 13 pages ;
- *Vers sur le sujet du ballet du Roy : le Sérieux et le Grotesque*, Paris, Mathurin Hénault, 1627, 16 pages ;
- *Stances sur la mort du Marquis de Coislin (P. de L'Estoile)*, Paris, Pierre Rocolet, 1641, petit in-4.

Deux pièces de théâtre ont paru :

- *La Belle Esclave, tragi-comédie*, Paris, 1643, in-4 ;
- *L'Intrigue des filous*, comédie en 5 actes en vers, Paris, 1648, in-4.

Les diverses poésies de L'Estoile n'ont pas été réunies. Les recueils collectifs publiés de 1627 à 1635 en reproduisent la plus grande partie :

- quarante-six dans le *Recueil* de Toussaint Du Bray de 1627 ;
- deux dans le *Recueil* de Toussaint Du Bray de 1630 ;
- une dans *Les Nouvelles Muses*, Robert Bertault, 1633 ;
- une dans *Le Sacrifice des Muses*, Sébastien Cramoisy, 1635 ;
- deux dans *Le Parnasse royal*, Sébastien Cramoisy, 1635.

Poésies d'éloge :

- « Vers de Monsieur de Lestoille. A Monseigneur le Cardinal de Richelieu » : ode, 6 sizains, 36 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c, double éloge (Richelieu et Louis XIII), énonciateur : « nous ».

- « A Monseigneur le comte de Moret » : stances, 11 quatrains, 44 vers, alexandrins, rimes a/b/b/a.

- « Monsieur le Duc de Guise. Au retour de son combat naval contre les Rochelois. Stances » : stances, 4 sizains, 24 vers, octosyllabes et alexandrins, rimes a/a/b/c/b/c.

- « A Monseigneur le Duc de Rouanez. Sur un roman qu'on lui a dédié. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, double éloge (Rouanez et l'auteur du roman), énonciateur : « je ».

- « Pour mettre devant un livre d'air. Stances » : stances, 5 sizains, 30 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c, énonciateur : « je ».

Lingendes (Jean de) (1580-1616)

Recueil de 1609, 7^e position, 50 pages, 17 pièces, dont 3 éloges.

Recueil de 1615, 11^e position, 70 pages, 19 pièces, dont 4 éloges.

Recueil de 1618, 12^e position, 70 pages, 19 pièces, dont 3 éloges.

Recueil de 1620-1621, 10^e position, 70 pages, 19 pièces, dont 3 éloges.

Recueil de 1627, 6^e position, 47 pages, 12 pièces, 0 éloge.

Recueil de 1630, 6^e position, 47 pages, 12 pièces, 0 éloge.

Jean de Lingendes naquit en 1680 à Moulins dans une famille noble du Bourbonnais et mourut en 1616. Après avoir débuté à la petite cour de Moulins, il se fit remarquer à

la toute proche et brillante cour des Gonzague-Clèves à Nevers et, de là, à la cour de France. Il donne, en 1606, un an après avoir publié *Les Changements de la bergère Iris*, petit roman pastoral versifié, des vers liminaires à Bertaut. *Les Changements de la bergère Iris* connaissent un succès prolongé et la présence de ses vers est importante dans les recueils collectifs à partir de 1607 et jusqu'en 1630. Il fut lié entre autres, à d'Urfé, Berthelot et Davity.

Les œuvres de Lingendes publiées sont :

– *Les Changements de la bergère Iris*, Paris, Toussaint Du Bray, 1605, in-12, réimpressions en 1614 et 1618 ;

– *Les Epistres d'Ovide, trad. en prose française, dédiées à la Reine Mère et publiées « pour le contentement des deux princesses à qui il eut été bien difficile de les refuser »*, Paris, 1615, in-8, rééditions en 1618, 1621 et 1623 (treize épîtres sont de Lingendes).

On trouve des vers de Lingendes dans les ouvrages de quelques poètes de son temps et les recueils collectifs de 1597 à 1635 renferment plusieurs pièces de Lingendes :

– quatre dans *Le Parnasse* (2^e vol.), Guillemot, 1607 ;

– quinze dans le *Nouveau Recueil*, Toussaint Du Bray, 1609 ;

– une dans *Les Délices*, Toussaint Du Bray, 1615.

Poésies d'éloge :

– « Pour la naissance de Monsieur le Duc de Retelois. Stances » : stances, 30 quatrains, 120 vers, alexandrins et hexasyllabes, rimes a/b/a/b.

– « Elegie pour Ovide. Mise au devant de ses Metamorphoses, traduites par M. Renouard » : stances, 61 quatrains, 244 vers, alexandrins et hexasyllabes, rimes a/b/a/b, triple éloge (Ovide, René de Lorraine, Renouard).

– « Ode à la Reyne » : ode, 33 dizains, 330 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/d/e, double éloge (Marie de Médicis et Henri IV), énonciateur : « nous » et « je ».

Malherbe (François de) (1555-1628)

Recueil de 1609, 3^e position, 48 pages, 13 pièces, dont 3 éloges.

Recueil de 1615, 3^e position, 116 pages, 36 pièces, dont 13 éloges.

Recueil de 1618, 4^e position, 114 pages, 36 pièces, dont 12 éloges.

Recueil de 1620-1621, 2^e position, 131 pages, 47 pièces, dont 19 éloges.

Recueil de 1627, 1^{re} position, 154 pages, 60 pièces, dont 33 éloges.

Recueil de 1630, 1^{re} position, 150 pages, 58 pièces, dont 32 éloges.

Né à Caen en 1555, il vécut longtemps en Normandie, mais aussi, par trois fois et plus ou moins longuement, en Provence. Une partie de son œuvre poétique date de cette période. Lorsqu'il se fixe à Paris en 1605 (il a 50 ans), il n'est pas tout à fait inconnu, mais il acquiert alors une notoriété singulière par sa « doctrine » qui lui assure la stature de chef d'école et de fondateur de la poésie « moderne ». Malherbe publia à

Paris en 1587 *Les Larmes de saint Pierre* ; la plus grande partie de ses poésies a paru successivement dans les recueils collectifs de 1597 à 1630.

Ses poésies n'ont été réunies que deux années après sa mort par les soins de François Porchères d'Arbaud, son cousin : *Les Œuvres de Messire François de Malherbe*, Paris, Ch. Chappelain, 1630, in-4. Cette édition contient un discours apologétique d'Antoine Godeau.

Les recueils de 1597 à 1635 contiennent soixante-dix-sept pièces, c'est-à-dire environ les deux tiers des pièces qui composent son œuvre :

- une (n.s.) dans les *Diverses poésies nouvelles*, Petit-Val, 1597 ;
- une dans le *Recueil de plusieurs diverses poésies*, Bonfons, 1598 ;
- quatre (dont deux n.s.) dans les *Muses ralliées*, Guillemot, 1603 ;
- deux dans le *Parnasse* (1^{er} vol.), Guillemot, 1607 ;
- cinq (dont une n.s.) dans le *Parnasse* (2^e vol.), Guillemot, 1607 ;
- quinze dans le *Nouveau Recueil*, Toussaint Du Bray, 1609 ;
- quatre dans le *Temple d'Apollon*, Petit-Val, 1611 ;
- deux dans le *Recueil des inscriptions sur la Pucelle*, Edme Martin, 1613 ;
- treize dans les *Delices*, Toussaint Du Bray, 1615 ;
- douze dans le *Second Livre des délices*, Toussaint Du Bray, 1620 ;
- trois dans les *Delices* (dernier recueil), Toussaint Du Bray, 1620 ;
- treize dans le *Recueil des plus beaux vers*, Toussaint Du Bray, 1627 ;

- une dans *Le Sacrifice des Muses*, Cramoisy, 1635 ;
- une dans *Le Parnasse royal*, Cramoisy, 1635.

Poésies d'éloge :

- « Prière pour le Roy allant en Limouzin. Stances » : stances, 21 sizains, 126 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/c/b, double éloge (Henri IV et le dauphin), éloge prophétique, énonciateur : « nous ».

- « Ode au feu Roy. Sur l'heureux succez du voyage de Sedan » : ode, 22 dizains, 220 vers, heptasyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/e/d, auto-éloge, énonciateur : « nous » et « je ».

- « Au feu Roy. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/a/b, c/d/d/c, e/e/f, g/f/g, double éloge (Henri IV et le dauphin) et éloge prophétique, énonciateur : « je ».

- « Ode sur l'attentat commis contre la personne de sa Majesté, le 19 de Decembre 1605 » : ode, 22 dizains, 220 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/e/d, énonciateur : « nous » et « je ».

- « Sonnet » (*Quoi donc...*) : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « nous ».

- « Au Roy. Sonnet » (*Qu'avec une valeur...*) : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, auto-éloge, énonciateur : « je ».

– « Autre » (*Muses je suis confus...*) : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, éloge comme devoir, énonciateur : « nous » et « je ».

– « A la Reine sur sa bien-venue en France. Ode, Presentee à S.M. à Aix » : ode, 23 dizains, 230 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/e/d, double éloge (Marie de Médicis et Henri IV) et éloge prophétique, énonciateur : « nous ».

– « A la Reine, sur les heureux succez de sa Regence. Ode » : ode, 15 dizains, 150 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/e/d, double éloge (Marie de Médicis et Henri IV), éloge prophétique et auto-éloge, énonciateur : « nous » et « je ».

– « A la Reine mere du Roy. Pendant sa Regence » : stances, 11 quatrains, 44 vers, décasyllabes et octosyllabes, rimes a/a/b/b, éloge prophétique et auto-éloge, énonciateur : « je ».

– « Sur le mariage du Roy et de la Reine » : stances, 9 quatrains, 36 vers, octosyllabes et alexandrins, rimes a/b/a/b.

– « A Monseigneur le Dauphin. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, double éloge (Henri IV et le dauphin), éloge prophétique, énonciateur : « je ».

– « A Monseigneur frere du Roy. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « je ».

– « A Monseigneur le Cardinal de Richelieu. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, double éloge (Richelieu et Louis XIII), énonciateur : « je ».

– « A Madame la Princesse douairière, Charlotte de la Trimouille. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « nous ».

– « A Madame la Princesse de Conti. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/a/b, c/d/c/d, e/e/f, g/f/g, éloge comme devoir, énonciateur : « je ».

– « A Monseigneur le Duc de Bellegarde, Grand Escuyer de France. Ode » : ode, 26 dizains, 260 vers, octosyllabes, rimes a/b/b/a/c/c/d/e/d/e, double éloge (Bellegarde et Henri IV), éloge comme devoir et éloge comme remerciement, énonciateur : « je ».

– « Pour le Marquis de Vieuville, Superintendant des Finances. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « je ».

– « Pour Monseigneur le Comte de Soissons » : stances, 8 sizains, 48 vers, alexandrins, hexasyllabes, rimes a/a/b/c/b/c, énonciateur : « je ».

– « Les Sybilles. Sur la geste des Alliances de France & d'Espagne » : stances, 10 sizains, 60 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c, double éloge (Louis XIII et Marie de Médicis) et éloge prophétique.

– « Sur le même sujet. Stances » : stances, 9 sizains, 54 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c, énonciateur : « nous ».

– « Balet de la Reine. La Renommée. Au Roy » : stances, 11 sizains, 66 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c, éloge indirect, énonciateur : « je ».

- « Balet de Madame. De petites Nymphes qui mènent l'Amour prisonnier. Au Roy » : stances, 9 quatrains, 36 vers, hexasyllabes et alexandrins, rimes a/b/a/b
- « Recit d'un berger au balet de Madame Princesse d'Espagne » : stances, 13 sizains, 78 vers, alexandrins et hexasyllabes, rimes a/a/b/c/c/b, triple éloge (Henri IV, Marie de Médicis et Anne d'Autriche).
- « Aux Dames. Pour les Demy-Dieux Marins, conduits par Neptune » : stances, 7 sizains, 42 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c.
- « Consolation à Monsieur le Premier President. Sur la mort de Madame sa femme » : ode, 15 sizains, 90 vers, octosyllabes et alexandrins, rimes a/a/b/c/b/c, double éloge (Nicolas de Verdun et Louis XIII) et éloge prophétique, énonciateur : « je ».
- « Consolation à Caritee, sur la mort de son mary » : ode, 13 sizains, 78 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c.
- « Consolation a Monsieur du Perier, Gentilhomme d'Aix-en-Provence, sur la mort de sa fille » : stances, 21 quatrains, 84 vers, alexandrins et hexasyllabes, rimes a/b/a/b, énonciateur : « je ».
- « Epitaphe à Mademoiselle de Conty, Marie de Bourbon. Sonnet » : sonnet, octosyllabes, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e.
- « Pour elle-même » : 2 tercets, 6 vers, octosyllabes, rimes a/a/b, c/b/c.
- « Pour un gentilhomme de ses amis, qui mourut âgé de cent ans » : 2 tercets, 6 vers, octosyllabes, rimes a/a/b, c/b/c, énonciateur : « je ».
- « Epitaphe de feu Monseigneur d'Orleans. Sonnet » : sonnet, octosyllabes, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, triple éloge (le premier duc d'Orléans [1607-1611], Henri IV et Marie de Médicis), énonciateur : « Je ».

Mareschal (Antoine)

Recueil de 1627, 9^e position, 46 pages, 17 pièces, dont 9 éloges.

Avocat au Parlement de Paris et auteur dramatique.

Le recueil de Toussaint Du Bray de 1627 renferme dix-sept pièces de Mareschal qui n'ont pas été reproduites en 1630.

Poésies d'éloge :

- « Le Soleil au Roy, Luy presentant les Deux descendus en France, pour honorer la feste de l'Alliance d'Angleterre. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « nous ».
- « Junon, accompagnée d'Henry le Grand, à la Reine Mere. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « je ».
- « Venus, à Madame la Duchesse de Chevreuse, Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/e/d, énonciateur : « je ».
- « A Monseigneur le Duc de Chevreuse, sur son Voyage d'Angleterre. Ode » : ode, 9 dizains, 90 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/a/b/c/c/d/e/d/e, énonciateur : « nous ».

– « La France, à Monseigneur le premier President, sur son mariage. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « je ».

– « A Madame, la premiere Presidente, sur le mesme sujet. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes A:b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e.

– « Sur une disgrâce, aupres de Monseigneur le premier President. Ode » : ode, 6 dizains, 60 vers, octosyllabes, rimes a/b/b/a/c/c/d/e/d/e, énonciateur : « nous ».

– « Pour les Estreines, à Mademoiselle A. sur la guerison de son mary. Ode » : ode, 7 dizains, 70 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/d/e, double éloge (les deux époux), énonciateur : « je ».

– « Pour mettre devant le Romant d'Albanie & de Sycile. Stances. » : stances, 3 dizains, octosyllabes, rimes a/b/b/a/c:c/d/e/d/e, éloge intraprofessionnel, énonciateur : « je ».

Maynard (François de) (1582-1646)

Recueil de 1615, 14^e position, 77 pages, 39 pièces, dont 8 éloges.

Recueil de 1618, 15^e position, 78 pages, 39 pièces, dont 6 éloges.

Recueil de 1620-1621, 18^e position, 70 pages, 37 pièces, dont 7 éloges.

Recueil de 1627, 3^e position, 186 pages, 135 pièces, dont 11 éloges

Recueil de 1630, 3^e position, 231 pages, 198 pièces, dont 19 éloges (+ 4 pages, 2 pièces, dont 2 éloges dans l'encart).

Né à Toulouse dans une famille de magistrats, François Maynard vint tôt à Paris. En 1605, il fut secrétaire particulier de Marguerite de Valois, et c'est à la cour de celle-ci qu'il écrit ses premiers vers, à la mode néo-pétrarquiste et pastorale. Congédié en 1607, il se rapprocha de Malherbe. À partir de 1618, il vécut principalement à Aurillac, où il eut la charge de président du présidial. Au temps de Richelieu, en dépit (ou peut-être à cause) d'un séjour à Rome, brusquement interrompu, comme secrétaire de l'ambassadeur de France auprès du saint-Siège (1635-1636), il se rangea du côté des opposants et vécut reclus dans sa maison de Saint-Céré. Il revint à Paris après la mort de Richelieu (1645-1646) ; mais il était vieux et se senti étranger à un climat littéraire qui s'était profondément modifié depuis ses débuts parisiens. Après y avoir présidé cependant à la publication d'un recueil soigneusement composé du meilleur de ses *Œuvres*, il rentra à Saint-Céré, où il mourut le 28 décembre 1646.

Il publia :

– *Philandre*, Tournon, Claude Michel, 1619, in-12 ;

– *Pièces nouvelles de Monsieur de Maynard*, Toulouse, Armand Colomiez, 1638, in-16 ;

– *Les Œuvres de Maynard*, Paris, Augustin Courbé, 1646, in-4. Certains exemplaires ont une dédicace à Séguier, d'autres à Mazarin. Cette édition, la seule reconnue par Maynard, n'est qu'un choix de ses poésies revues et corrigées ;

– *Les Lettres du Président Maynard*, Paris, Toussaint Quinet, 1652, in-4 (avec quatre pièces liminaires signées Racan, Scarron, Tristan et Colletet).

Il apporta une forte contribution aux recueils collectifs de son temps. La période de 1607 à 1635 a été particulièrement favorisée. Deux cent neuf pièces furent publiées dans les recueils publiés jusqu'en 1635, dont cent quarante-trois n'ont pas été reproduites dans la seule édition de ses œuvres poétiques donnée par lui-même en 1646 qui en contient en tout deux cent soixante-huit. Parmi les soixante-six pièces de ces recueils conservées par Maynard, certaines ont subi des modifications de formes assez importantes. On retrouve ainsi :

- six pièces dans *Le Parnasse* (1^{er} vol.), Guillemot, 1607 ;
- trois (dont deux n.s.), dans *Le Parnasse* (2^e vol.), Guillemot, 1607 ;
- trente-deux dans *Les Délices*, Toussaint Du Bray, 1615 ;
- cent trois dans le *Recueil*, Toussaint Du Bray, 1627 ;
- soixante-deux dans le *Recueil*, Toussaint Du Bray, 1630 ;
- trois dans *Les Nouvelles Muses*, Robert Bertault, 1633.

Après 1635, on rencontre encore quelques poésies nouvelles de Maynard insérées dans les recueils collectifs du XVII^e siècle.

Poésies d'éloge :

– « Au Roy Henry le Grand. Ode » : ode, 30 dizains, 300 vers, heptasyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/e/d, double éloge (Henri IV et le dauphin) et éloge prophétique, énonciateur : « nous » et « je ».

– « Les Amadis au Roy. Stances » : stances, 7 sizains, 42 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c.

– « Urgande à la Reine. Stances » : stances, 10 sizains, 60 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/b/c, éloge prophétique, énonciateur : « je ».

– « Les Amadis. A Madame. Sœur du Roy. Stances » : stances, 9 sizains, 54 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c.

– « Sur la mort de l'excellent sculpteur Pilon » : épigramme, 1 sizain et 2 tercets, octosyllabes a/a/b/c/b/c, d/d/e, f/e/f.

– « Pour le tombeau de Monsieur le Chevalier de Guise » : épigramme, 10 vers, octosyllabes, rimes a/b/b/a/c/c/d/e/d/e, énonciateur : « je ».

– « A Monsieur de Malherbe. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciation impersonnelle.

– « Pour un peintre qui s'estoit acquis de la réputation pour le Portraict de Diane » : épigramme, 1 dizain, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/e/d, énonciateur : « je ».

– « Stances au Roy » : stances, 22 sizains, 132 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c, énonciateur : « nous » et « je ».

– « Plaintes de Cleon » : stances, 16 sizains, 76 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c, double éloge (Louis XIII et Richelieu), énonciateur : « nous » et « je ».

– « Au prince Filidor » : stances, 12 quatrains, 48 vers, alexandrins, rimes a/b/b/a, éloge prophétique.

– « Ode. A Monsieur de Racan » : ode, 21 dizains, 210 vers, hexasyllabes, rimes a/b/b/a/c/c/d/e/d/e, énonciateur : « je ».

– « La nuit au Roy. Pour un ballet » : stances, 6 sizains, 36 vers, octosyllabes et alexandrins, rimes a/a/b/c/b/c, triple éloge (Louis XIII, Anne d'Autriche et Henri IV), éloge prophétique.

– « La nuit à la Reyne mere du Roy » : stances, 7 sizains, 42 vers, alexandrins et hexasyllabes, rimes a/a/b/c/b/c, énonciateur : « je ».

– « La Sybilles, au Roy. Pour le ballet de la Princesse d'Espagne » : stances, sizains, 42 vers, heptasyllabes, rimes a/a/b/c/b/c, double éloge (Louis XIII et Anne d'Autriche), éloge prophétique.

– « Les Sybilles. A la reine » : stances, 7 sizains, 42 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c.

– « A la Reyne » : stances, 10 sizains, 60 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/c/b, énonciateur : « je ».

– « Vers de ballet » : stances, 8 sizains, 48 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c, énonciateur : « je ».

– « Sur la mort du Roy Henry le Grand » : ode, 17 dizains, 170 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/e/d, double éloge (Henri IV et Marie de Médicis), éloge prophétique, énonciateur : « je » et « nous ».

– 9 épigrammes encomiastiques sur les vingt-cinq reproduites dans le recueil de 1630.

Meziriac (Claude-Gaspard Bachet, sieur de) (1581-1638)

Recueil de 1620-1621, 7^e position, 150 pages, 56 pièces, dont 1 éloge.

Recueil de 1627, 10^e position, 4 pages, 4 pièces, 0 éloge.

Recueil de 1630, 14^e position, 4 pages, 4 pièces, 0 éloge.

Né à Bourg-en-Bresse le 9 octobre 1581, mort le 26 février 1638, grammairien, philosophe, théologien, mathématicien, helléniste, il écrit aussi bien en latin, en italien et en français. Académicien en 1635, son discours de réception sera prononcé par Vaugelas. Il contribua à la vogue des épîtres imitées d'Ovide, non seulement par la traduction qu'il donna en 1626, mais aussi par les imitations qu'il composa et publia dans *Le Second Livre des délices* de 1620.

Il publia :

– *Chansons dévotes et saintes sur toutes les principales festes de l'année et sur divers autres subjects, composées nouvellement par Guillaume et Claude Gaspard Bachet frères*, Dijon, Claude Guyot, 1615, in-8 ;

– *Les Epistres d'Ovide, traduites en vers français avec des commentaires fort curieux. Première partie*, Bourg-en-Bresse, Jean Tainturier, 1626, in-8.

Les poésies diverses de Meziriac (quatre-vingt-sept) ne se trouvent que dans les recueils collectifs publiés de 1620 à 1635.

Poésies d'éloge :

– « Sur les miseres de ce temps. A la France » : stances, 12 sizains, 72 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/c/b, énonciateur : « nous » et « je ».

– « Pour le mariage de Monsieur de Termes. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/e/d, double éloge (Termes et sa femme, Catherine de Termes).

– « Epitaphe de Monsieur le Marquis de Varenne, inhumé à la Flèche, auprès du cœur du feu Roy Henry le Grand. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/a/b, a/b/a/b, c/c/d, e/e/d, double éloge (Varenne et Henri IV).

– « Sur le trespas de Monseigneur l'Illustrissime Cardinal Du Perron. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/a/b, a/b/a/b, c/c/d, e/d/e.

Molière (François-Hugues Forget, sieur de Molière et d'Essertines) (1600-1624)

Recueil de 1620, 1621, 9^e position, 5 pages, 4 pièces, dont 2 éloges.

Gentilhomme brionnais, fils de François II de Molière et d'Anne Picardet, fille d'un conseiller du Roi (elle est l'auteur des *Odes spirituelles sur les airs des chansons de ce temps*, Paris, Seb. Huré, 1619), il appartient à l'académie de Piat Maucors et fut proche de Théophile de Viau, ami de Saint-Amant. Il mourut assassiné à Paris le 14 mars 1624. Il composa :

– une tragédie *Polyxène*, non publiée, mais souvent jouée à la cour ;

– plusieurs tragédies qui n'ont pas été conservées ;

– *La Semaine amoureuse de François de Molière, où par les amours d'Alcide et d'Hermize sont representez les divers changemens de la fortune. Journée première*, Paris, Toussaint Du Bray, 1620.

– *La Polixène de Molière*, Paris, Toussaint du Bray, 1623. Roman imitant l'histoire de Daphnide de *L'Astrée*, une deuxième édition parut en 1630 et une suite en 1631 et 1634 ;

– une imitation d'Antoine de Guevarra : *Le Mespris de la Cour, imité de l'espagnol de Guevarra*, dédié à Monseigneur le Cardinal de la Valette, Paris, Toussaint Du Bray, 1621.

Des poésies parurent dans des recueils collectifs :

– une pièce dans *Le Parnasse des plus excellents poètes de ce temps*, Lyon, Barthélemy Ancelin, 1618 ;

– quinze dans *Le Second Livre des délices*, Toussaint Du Bray, 1620 ;

– quatre dans *Les Délices*, Toussaint Du Bray, 1620.

Sept lettres de Molière d'Essertines parurent dans le recueil de *Lettres nouvelles* de Nicolas Faret en 1634.

Poésies d'éloge :

– « De Monsieur de Molières. Vœux pour l'heureux accouchement de Madame la Duchesse d'Elbeuf. Sonnet » : sonnet, octosyllabes, rimes a/b/a/b, a/b/a/b, c/c/d, e/d/e, éloge prophétique.

– « Pour Madame la Vicomtesse d'Ochi » : stances, 5 quatrains, 20 vers, hexasyllabes et alexandrins, rimes a/b/a/b.

Monfuron (Jean-Nicolas Garnier de) (?-1640)

Recueil de 1620-1621, 8^e position, 34 pages, 22 pièces, 0 éloge.

Recueil de 1627, 11^e position, 33 pièces, dont 1 éloge.

Recueil de 1630, 5^e position, 57 pages, 32 pièces, dont 2 éloges.

Jean-Nicolas Garnier de Monfuron naquit à Aix et y mourut en 1640. Lié à Scipion du Périer, fils de François du Périer, ami de Malherbe, il devint abbé de Valsainte dans le diocèse d'Apt en 1622.

Il publia un *Recueil des vers de Monsieur de Monfuron, Abbé de Valsainte, desquels la plus grande partie n'a point encore été imprimée*, Aix, Estienne David, 1632, in-8. Trente pièces y sont nouvelles, et quatre publiées antérieurement dans des recueils collectifs n'ont pas été reprises.

Ses premières poésies ont paru dans des recueils collectifs, d'abord dans *Le Second Livre des délices* de 1620, puis intercalées sur feuillets non chiffrés dans quelques exemplaires des *Délices* de 1620. Elles reparurent dans le *Recueil* de 1627.

Poésies d'éloge :

– « A Messire Claude d'Expilly, Conseiller du Roy en son Conseil d'Etat, & President au Parlement de Grenoble. Sur ses œuvres. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « je ».

– « Sur les diverses beautez du lieu de Pied-Vert en Provence, terre de Monsieur le Marquis d'Oraison. Sonnet » : sonnet, heptasyllabes, rimes a/b/a/b, b/a/b/a, c/c/d, e/d/e.

Motin (Pierre) (vers 1566- ap. 1612)

Recueil de 1609, 4^e position, 71 pages, 23 pièces, dont 3 éloges.

Recueil de 1615, 8^e position, 83 pages, 26 pièces, dont 4 éloges.

Recueil de 1618, 9^e position, 84 pages, 26 pièces, dont 4 éloges.

Recueil de 1620-1621, 12^e position, 126 pages, 48 pièces, dont 5 éloges.

Recueil de 1627, 8^e position, 115 pages, 10 pièces, dont 1 éloge.

Recueil de 1630, 8^e position, 103 pages, 36 pièces, dont 1 éloge.

Il existe beaucoup d'incertitudes autour de Pierre Motin, né à Bourges, et dont l'œuvre, abondante et non toujours signée, est très présente dans les recueils collectifs

dès 1598 et jusqu'en 1630 ; elle n'a cependant pas fait l'objet de publication séparée à l'époque. Ses premières compositions furent probablement écrites à Bourges vers 1585. Motin fit ensuite carrière à Paris, et l'œuvre qui lui est alors attribuée témoigne de la diversité de son écriture.

Motin a donné aussi des vers liminaires, parus dans les œuvres de ses pairs, par exemple Jean de Lingendes et Mathurin Régnier.

Toute son œuvre (soixante-huit pièces) se trouve dans les recueils collectifs de 1697 à 1620 :

- une dans le *Recueil des plusieurs diverses poésies*, Bonfons, 1598 ;
- une dans *Les Fleurs des plus excellents poètes*, Bonfons, 1601 ;
- deux (n.s.) dans *Les Muses ralliées*, Mathieu Guillemot, 1603 ;
- deux dans *Le Parnasse* (1^{er} vol.), Guillemot, 1607 ;
- deux dans *Le Parnasse* (2^e vol.), Guillemot, 1607 ;
- vingt-quatre dans *Le Nouveau Recueil*, Toussaint Du Bray, 1609 ;

- six dans *Le Temple d'Apollon*, Petit-Val, 1611 ;
- trente dans *Le Second Livre des délices*, Toussaint Du Bray, 1620.

Poésies d'éloge :

- « Le Phœnix au Roy » : stances, 16 strophes inégales, 218 vers, alexandrins, rimes a/a/b/b/c/c..., énonciateur : « nous ».
- « Ode sur la mort de Madame la Duchesse de Deux-Ponts. A Madame de S. » : ode, 10 strophes, 80 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/d/d/c.
- « Stances sur ce qui fut attenté contre le Roy, le Lundy 19. jour de Decembre » : stances, 17 sizains, 102 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/c/b, énonciateur : « nous ».
- « Au Roy. Sur son entree à Paris » : stances, 8 sizains et 1 strophe de 5 vers, 53 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/c/b.
- « Sonnet. Envoyé pour Estreinne » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « je ».

Nançay (comte de)

Recueil de 1630, 1 page, 1 pièce, 0 éloge, dans l'encart.

Aucun renseignement sur le comte de Nançay.

Un sonnet dans le recueil de Toussaint Du Bray de 1630.

Porchères d'Arbaud (François) (1590-1640)

Recueil de 1627, 10^e position, 6 pages, 1 pièce, 0 éloge.

Né en 1590 à Saint-Maximin en Provence, mort en 1640. Il fut ami de Malherbe qui lui laissa la moitié de sa bibliothèque à sa mort et dont il publia les *Œuvres*. Il reçut la

charge de surintendant des plaisirs nocturnes sous la régence de Marie de Médicis et fut académicien.

Il publia :

- *La Magdeleine pénitente*, Paris, Toussaint Du Bray, 1627 ;
- *Le Rosaire de la Sainte Marie*, Paris, Toussaint Du Bray, 1627 ;
- *Paraphrases des psaumes graduels en vers et poésies sur divers sujets*, Paris,

Augustin Courbé, 1633 ;

- un sonnet dans les pièces liminaires des *Sept Pseaumes* de Racan.

Des poésies ont également été publiées dans des recueils :

- une pièce dans le *Recueil*, Toussaint Du Bray, 1627 ;
- une pièce dans *Le Sacrifice des Muses*, 1635 ;
- une pièce dans *Le Parnasse royal*, 1635.

Racan (Honorat de Bueil, seigneur de) (1589-1660)

Recueil de 1618, encarté, 2 pages, 2 pièces, 0 éloge.

Recueil de 1620-1621, 5^e position, 62 pages, 31 pièces, dont 6 éloges.

Recueil de 1627, 2^e position, 116 pages, 62 pièces, dont 19 éloges.

Recueil de 1630, 2^e position, 114 pages, 62 pièces, dont 20 éloges.

Né en 1589 et mort en 1670, appartient à une famille noble de Touraine, les Bueil-Fontaines, dont des ancêtres se sont illustrés lors de la guerre de Cent Ans et ont exercé, au XVI^e siècle la lieutenance générale du roi en Bretagne, Maine, Touraine et Anjou. Orphelin à l'âge de treize ans, il fut recueilli par sa cousine Anne de Bueil, épouse du Grand Écuyer de France, Roger de Bellegarde. Page au service de la Chambre du roi, il rencontra Malherbe à l'hôtel de Bellegarde. Jusqu'en 1631, il mena une carrière militaire participant aux opérations par le roi contre les protestants dans le Sud et l'Ouest du royaume. Il commença à composer très tôt, ses premières pièces furent publiées dans le recueil de 1618, et *Les Bergeries* connurent un grand succès dès 1620. Académicien en 1635, il s'attacha dans la dernière partie de sa vie à la paraphrase des psaumes.

Il publia :

- *Les Bergeries*, dédiées au Roy, Paris, Toussaint Du Bray, 1625 (nombreuses rééditions) :

- *Les Sept Pseaumes*, dédiés à la duchesse de Bellegarde, Paris, Toussaint Du Bray, 1631 (deux réimpressions la même année) ;

- *Ode au Roy, faite par Monsieur le Marquis de Racan sur les affaires de ce temps*, sld ;

- *Dernieres Œuvres et Poésies chrestiennes*, Paris, Pierre Lamy, 1660.

Les recueils collectifs contiennent soixante-trois pièces :

- seize dans *Les Delices*, Toussaint Du Bray, 1618 ;
- dix dans *Le Second Livre des delices*, Toussaint Du Bray, 1620

- huit dans *Les Delices*, Toussaint Du Bray, 1620
- vingt-sept dans le *Recueil*, Toussaint Du Bray, 1627 ;
- une dans le *Recueil*, Toussaint Du Bray, 1630
- une dans *Les Nouvelles Muses*, Robert Bertault, 1633.

Poésies d'éloge :

- « Ode au Roy » : ode, 11 dizains, 110 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/e/d, triple éloge (Louis XIII, Anne d'Autriche et Henri IV) et éloge prophétique, énonciateur : « nous » et « je ».

- « A luy-mesme. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/a/b, a/b/a/b, c/c/d, e/d/e, éloge prophétique, énonciateur externe.

- « Chanson de berger. A la loüange de la Reine Mere du Roy » : chanson, 8 sizains, 48 vers, alexandrins et hexasyllabes, rimes a/b/a/b/c/c, éloge prophétique, énonciateur : « nous ».

- « A Monseigneur le Grand Prieur de France. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « je ».

- « Ode pour Monseigneur le Duc de Bellegarde, Pair, et Grand Escuyer de France » : ode, 17 sizains, 102 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/c/b, double éloge (Bellegarde et Henri IV), éloge comme défense et éloge comme devoir, énonciateur : « nous » et « je ».

- « A Monsieur de Pisieux, Secretaire d'Etat. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/a/b, a/b/a/b, c/c/d, e/d/e, double éloge (Pisieux et Villeroy), énonciateur : « je » et « nous ».

- « A Monsieur de Balzac. Ode » : ode, 12 dizains, 120 vers, octosyllabes, rimes a/b/b/a/c/c/d/e/e/d, auto-éloge, énonciateur : « je » et « nous ».

- « Pour mettre au commencement du livre du Pere Garasse, contre les impies. Epigramme » : épigramme, 1 dizain, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/d/e, énonciateur : « je ».

- « A la Polixene de Moliere. Epigramme, pour mettre au commencement de son livre » : épigramme, 1 sizain, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c, énonciateur externe.

- « A Monsieur Roger, Lieutenant criminel à Tours, pour l'avoir assisté de son conseil. Epigramme » : épigramme, 1 dizain, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/d/e, énonciateur : « je ».

- « A Monseigneur le Duc de Guise. Sur la mort de Monseigneur le Chevalier son frere. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, c/d/c/d, a/a/e, f/e/f, énonciateur : « je ».

- « Sur la mort de Monseigneur le Cardinal Du Perron. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, a/a/c, d/c/d.

- « Consolation à Monseigneur de Bellegarde, sur la mort de Monsieur de Termes son frere » : stances, 9 sizains, 54 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/b/c, double éloge (Termes et Bellegarde), énonciateur : « nous ».

– « Epigramme. Sur la mort du fils de Monsieur de Termes, qui mourut peu auparavant luy » : épigramme, 1 sizain, décasyllabes, rimes a/a/b/c/b/c, énonciateur : « je ».

– « Epitaphe de feuë Dame Louyse de Bueil, Abbessè de Bon-lieu. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur externe.

– « Autre épitaphe de feu Monsieur le Comte de Charny, qui mourut de maladie, pendant le siege de Montauban. Sonnet » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e, énonciateur : « je ».

– « Epitaphe » (*Celuy de qui les os sont dans ce monument*) : épigramme, 3 quatrains, alexandrins, rimes a/b/a/b, c/d/c/d, e/f/e/f.

– « Epitaphe de deffunct. Monsieur de Racan Chevalier des deux Ordres du Roy, et Mareschal de Camp ordinaire aux armées de sa Majesté, Pere de l'Autheur. Sonnet » : sonnet, alexandrins, a/b/b/a, a/b/b/a, c/c/d, e/d/e.

Revol (Louis de)

Recueil de 1620-1621, 17^e position, 19 pages, 12 pièces, dont 2 éloges.

Selon les *Mémoires* de Marolles, « Louis de Revol de la Ramelière de Dauphiné, Docteur de Sorbonne, Prieur de Viliers et de Montiliers, neveu d'Antoine de Revol, évêque de Dol et petit-neveu d'un Secrétaire d'Etat, fut un bel esprit, qui me donna des vers de sa jeunesse, avec son amitié qui me fut chère, n'ayant rien fait imprimer depuis ses thèses de théologie, parce qu'il s'adonna aux emplois de la chaire et prêcha même quelquefois avec succès. » On ne dispose pas d'autre élément biographique sur Revol.

Les recueils collectifs de 1597 à 1635 contiennent vingt-six pièces de Revol :

– dix-sept dans *Le Second livre des délices*, Toussaint Du Bray, 1620 ;

– neuf dans *Les Délices*, Toussaint Du Bray, 1620.

Poésies d'éloge :

– « Sur la mort de Monsieur de la Buisse, gentilhomme Dauphinois. Stances » : stances, 4 quatrains, 16 vers, alexandrins, rimes a/b/a/b, énonciateur : « nous ».

– « Epitaphe de feu Fréminet, Peintre du Roi » : stances, 2 sizains, 12 vers, alexandrins, a/a/b/c/b/c.

Rosset (François de) (vers 1570-1619)

Recueil de 1609, 9^e position, 32 pages, 9 pièces, dont 3 éloges.

Recueil de 1615, 21^e position, 88 pages, 28 pièces, dont 14 éloges.

Recueil de 1618, 21^e position, 129 pages, 47 pièces, dont 27 éloges.

Né en Provence, dans une famille noble qui compta des magistrats et des officiers généraux, il voyagea, après ses études, en Italie, puis vint à Paris. Il fréquenta Deimier,

Laudun d'Aigaliers, Malherbe, Desportes et Bertaut. Auteur d'une œuvre abondante, il connu de nombreux succès :

– *Ode de Rosset dans les pièces préliminaires de La Franciade de P. Delaudun*, Paris, Anthoine du Breuil, 1604, in-12 ;

– *La Vie de Philippe Nerio, traduit du latin du P. Antoine Gallonius*, Paris, Saugrain, 1606, in-8 ;

– *Les Douze Beutez de Phyllis et autres Œuvres poétiques du sieur de Rosset. A Monseigneur le prince d'Aiguillon*, Paris, Abel L'Angelier, 1604, in-8 ;

– *Le Roman des chevaliers de la gloire, etc.*, Paris, Veuve Bertault, 1612, in-4 ;

– *Histoire des amants volages de ce temps où, sous des noms empruntez, sont contenus les amours de plusieurs princes, seigneurs, gentilhomme et autres personnes de marque qui ont trompé leurs maîtresses et qui ont été trompez d'elles*, Paris, Jacq. du Clou, 1617, in-8 ;

– *Les Nouvelles de Miguel de Cervantès Saavedra traduites de l'espagnol en français, les six premières par De Rosset et les six autres par D'Audiguier*, Paris, Jean Richer, 1618, 2 volumes, in-8, rééditions en 1640 et 1665 ;

– *Les Abus du monde, où sont descrites les tromperies qui se pratiquent ordinairement parmi les plus mortels, trad. de l'espagnol de Lonbaysin de La Marque*, Paris, Toussaint Du Bray, 1618, in-12 ;

– *Roland l'Amoureux, composé en italien par M. Matheo Maria Boyardo, comte de Scaudian, et traduit de nouveau par F. de Rosset et enrichi de figures*, Paris, Rob Fouet, 1619, in-8 ;

– *Histoires mémorables et tragiques de ce temps*, Paris, P. Chevalier, 1619, in-8, ou Rouen, Nic. Le Prévost, 1619, in-12, rééditions en 1623, 1632, 1653, 1654, 1665, 1700 et 1721 ;

– *L'Admirable Histoire du Chevalier du Soleil, etc., trad de l'espagnol (par de Rosset et Louis Douet)*, Paris, Thiboust, 1620-1626, 8 volumes, in-8 ;

– *Le Valeureux Don Quixote de la Manche, etc., trad avec César Oudin et F. de Rosset*, Paris, Coulon, 1639, 2 volumes, in-8 ;

– *Le Divin Arioste ou Roland le Furieux (avec la suite)*, Paris, Sommaville, 1643, in-4 ;

– *Les Portraits des plus belles dames de la ville de Montpellier et d'une vieille demoiselle, où leurs personnes, leurs mœurs, esprits, complexions et inclinations sont au vif et naturellement dépeintes*, Paris, Michel l'Amour, 1660, in-4, 48 pages ;

– *Lettres amoureuses et morales de beaux esprits de ce temps*, Paris, Abel L'Angelier, 1612, in-12. (dont Du Perron, Desportes, Bertaut, Ménage, etc.), plusieurs éditions ;

– *Les Quinze Joyes du mariage où la nasse dans laquelle sont détenus plusieurs personnes de nostre temps, mises en lumière par F. de Rosset*, Paris, Boutonné, 1620, in-12.

Quarante-huit pièces ont paru dans les recueils collectifs jusqu'en 1635 :

– une dans *Le Parnasse* (1^{er} vol.), Guillemot, 1607 ;

- cinq dans *Le Parnasse* (2^e vol.), Guillemot, 1607 ;
- sept dans le *Nouveau Recueil*, Toussaint Du Bray, 1609 ;
- dix-sept dans *Les Délices*, Toussaint Du Bray, 1615 ;
- dix-huit dans *Les Délices*, 1618.

Pièces d'éloge :

- « Pour tres illustre et tres vertueuse Dame, Madame Claude de Berard, Duchesse d'Uzez, Comtesse de Crussol, Marquise de Saint Supplice, &c. Par le Sieur de Rosset. Stances » : stances, 11 sizains, 66 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/c/b, double éloge (la duchesse et le duc d'Uzès), éloge par devoir, énonciateur : « je ».
- « Vers funèbres sur la mort de feu Madame de Saint-Luc » : stances, 13 sizains, 78 vers, alexandrins et hexasyllabes, rimes a/a/b/c/c/b.
- « Regret sur la mort de Monseigneur le Comte de Laval. Stances » : stances, 10 sizains, 60 vers, alexandrins et hexasyllabes, rimes a/a/b/c/c/b, énonciateur : « je ».
- « Sur la mort de feu Monsieur le comte de Sault. A Lysis » : stances, 13 sizains, 78 vers, alexandrins et vers de 6 syllabes, rimes a/a/b/c/c/b, double éloge (le comte de Sault sous le nom de Filandre, et l'ami du comte sous le nom de Lysis).
- « Stances. Presentees au Roy le premier jour de l'an, 1606. Sur l'attentat d'un furieux » : stances, 12 sizains, 72 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/c/b.
- « Ode à Monsieur de Silery Chancelier de France » : ode, 28 dizains, 280 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/e/d, énonciateur : « je ».
- « Ode à Monsieur de Bassompierre » : ode, 16 dizains, 160 vers, heptasyllabes, rimes a/b/a/b/c/c/d/e/e/d, énonciateur : « je ».
- « Response des neuf Conquerans au cartel des Chevaliers de la Gloire. A la Reine » : stances, 6 sizains, 36 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/b/c, énonciateur : « nous ».
- « Pour le Duc de Rouenois qui estoit Jules Caesar. Au Roy » : stances, 5 sizains, 30 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c, énonciateur : « je ».
- « Le mesme Jules Cezar. A Madame » : stances, 2 quatrains et 3 sizains, 26 vers, alexandrins et octosyllabes, rimes a/b/b/a/c/c.
- « Pour Monseigneur le Duc d'Uzez. Stances. Composées en l'âge de quinze ans » : stances, 8 quatrains, 32 vers, alexandrins, rimes a/b/a/b, éloge par devoir, énonciateur : « je ».
- « A Mademoiselle Diane de Crussol. Stances » : stances, 7 sizains, 42 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/c/b.
- « A Monsieur l'Abbé de Tyron, sur ses amours de Cleonice. Stances » : stances, 5 quatrains, 20 vers, alexandrins, rimes a/b/a/b.
- « A Monsieur de Malherbe » : ode, 13 sizains, 78 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/c/b, éloge pour défendre les bons poètes contre les mauvais poètes, énonciateur : « je ».

– « Estrennes. A un Cardinal. Stances » : stances, 11 quatrains, 44 vers, alexandrins, rimes a/b/a/b/énonciateur : « je ».

– « Sur les écrits de M. Guillemeau. Au Roy » : stances, 9 sizains, 54 vers, alexandrins et hexasyllabes, rimes a/a/b/c/c/b, double éloge (Guillemeau et Louis XIII), énonciateur : « je ».

– « A Madame la Duchesse d'Uzez » : stances, 40 vers suivis, alexandrins, rimes a/a/b/b/c/c..., double éloge (la duchesse et le duc d'Uzès), énonciateur : « je ».

– « A Monseigneur le Prince d'Aiguillon. A present Duc de Mayenne, lui donnant les douze beautez de Phylis. Stances » : stances, 4 sizains, 24 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/b/c, énonciateur : « je ».

Sigogne (César-Louis de Beauxoncles, seigneur de) (vers 1601-vers 1642)

Recueil de 1627, dans la section de Racan, 1 page, 1 pièce.

César-Louis de Beauxoncles, chevalier, seigneur de Sigogne, « neveu de Racan et de defunt M. de Sigogne », né vers 1601, mort vers 1642. Fils d'une parente de Racan, Jacqueline de Vendômois, mariée en premières noces à Antoine de Beauxoncles, sieur de Sigogne, frère du gouverneur de Dieppe mort en 1611 (N. de Sigogne, le poète satirique).

Deux pièces sont connues de lui :

– une épigramme dans le *Recueil* de 1627 (épigramme composées pour *Les Bergeries*) ;

– une en tête des *Sept Psaumes* de Racan.

Touvant (Charles de Pyard, sieur d'Infrainville et de)

Recueil de 1609, 11^e position, 1 page, 1 pièce, dont 1 éloge.

Recueil de 1615, 15^e position, 30 pages, 9 pièces, dont 2 éloges.

Recueil de 1618, 16^e position, 30 pages, 9 pièces, dont 2 éloges.

Recueil de 1620-1621, 11^e position, 41 pages, 13 pièces, dont 2 éloges.

Recueil de 1627, 7^e position, 34 pages, 10 pièces, 0 éloge.

Recueil de 1630, 7^e position, 35 pages, 10 pièces, 0 éloge.

Charles de Pyard, sieur d'Infrainville et de Touvant, « écolier » de Malherbe. Nous ne connaissons aucun détail de sa vie, il est mort avant 1615, puisque ces pièces figurent avec cette mention « de feu Ch. de Pyard » dans *Les Délices* de 1615.

Les recueils collectifs de 1597 à 1635 ont recueilli toutes les pièces de Touvant en dehors de celles mises dans les pages liminaires des ouvrages de ses amis :

– une dans *Les Fleurs des plus excellents poètes*, Bonfons, 1601 ;

– cinq dans *Le Parnasse* (1^{er} vol.), Guillemot, 1607 ;

– trois dans *Le Parnasse* (2^e vol.), Guillemot, 1607 ;

– cinq dans *Les Délices*, Toussaint Du Bray, 1615 ;

– quatre dans *Le Second Livre des Délices*, Toussaint Du Bray, 1620.

Poésies d'éloge :

– « Sonnet. Pour Madame la Vicomtesse d'Ochi » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/a/b, a/b/a/b, c/c/d, e/e/d.

– « Sur l'accident arrive à la Reyne & Madame la Princesse de Conty » : sonnet, alexandrins, rimes a/b/a/b, a/b/a/b, c/c/d, e/d/e, double éloge (Marie de Médicis et la princesse de Conti).

– « Almidor à la Reine. Stances » : stances, 5 sizains, 30 vers, alexandrins, rimes a/a/b/c/b/c, éloge prophétique.

– « Apollon à la France » : stances, 3 sizains, 18 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/b/c, double éloge (Louis XIII et Marie de Médicis) et éloge prophétique.

Tristan (François L'Hermite, dit) (1600?-1655)

Né au Solier, dans la Marche, d'une famille de petite noblesse, il vécut une enfance et une adolescence aventureuse à la cour, parmi les pages, expérience qu'il relatera dans *Le Page disgracié* (1642). À partir de 1621, au moment où il prend le nom de plume de « Tristan », dont il signera désormais toutes ses œuvres, il entre dans la maison de Gaston d'Orléans, qu'il ne quittera qu'après 1645. Tristan le suivit dans toutes ses expéditions et tous ses voyages. En 1633-1634, la publication à Anvers, puis à Paris, de son recueil lyrique *Les Plaintes d'Acante* le pose comme l'un des meilleurs poètes de son temps. Trois ans plus tard, le vif succès de sa tragédie *La Marianne* inaugure une série de productions théâtrales. Parurent en 1641 *La Lyre* et en 1648 *Les Vers héroïques*. Il fut élu à l'Académie française en 1649.

Ses premières publications datent de 1626-1627. *La Mer* (1628), *Les Plaisirs d'Acante et autres œuvres* (Anvers, 1633, Paris, 1634), *Les Amours* (réédition considérablement augmentée des *Plaisirs*, 1638), *La Lyre* (1641), *L'Office de la Sainte Vierge* (1646, réédition en 1653 sous le titre *Les Heures dédiées à la Sainte Vierge*), *Les Vers héroïques* (1648), *La Renommée*, 1654.

Trois pièces sont reproduites dans les recueils jusqu'en 1635 :

– une, *Scævolae sammar thiani*, en 1630 ;

– une dans le *Recueil*, Toussaint Du Bray, 1627 (un sonnet signé François de L'Hermite, dit Tristan, sieur de Soullières, gentilhomme de la suite de Monsieur) ;

– une dans *Le Sacrifice des Muses*, 1635.

Urfé (Honoré d') (1567-1625)

Recueil de 1618, 6^e position, 34 pages, 15 pièces, 0 éloge.

Recueil de 1615, 5^e position, 34 pages, 14 pièces, 0 éloge.

Recueil de 1620-1621, 3^e position, 19 pages, 10 pièces, 0 éloge.

Né le 15 février 1568 à Marseille, mort le 1^{er} juin 1625 à Villefranche-en-Piémont. Il restera pour la postérité l'auteur de *L'Astrée*, qui devient très vite le bréviaire des

lettrés et des gens du monde au XVII^e siècle. D'Urfé fut surtout un prosateur, mais composa à l'occasion en vers.

D'Urfé fut présent dans les recueils collectifs du début du XVII^e. *Le Sireine* fut édité à Paris en 1604 et 1606. Les quatre parties de *L'Astrée* dont d'Urfé est l'auteur (la cinquième est de Baro) se succédèrent en 1607, 1610, 1619 et 1627 (posthume).

Hors la prose, des textes de poésies et de poèmes restés inédits (*La Savoysiade*, *Paraphrase des Psaumes*), plusieurs volumes de vers furent publiés :

- *Le Sireine*, Paris, 1611, in-12 ;
- *La Sylvanire ou la morte vive, fable bocagère en vers non rimés*, 1625, in-12.

Cinquante-neuf pièces parurent dans les recueils entre 1603 et 1620 :

- treize dans le *Nouveau Recueil*, Toussaint Du Bray, 1609, reprises en 1615 et 1618 ;
- quarante-six dans le *Second Livre des délices*, Toussaint Du Bray, 1620.

Vauquelin des Yveteaux (Nicolas) (1567-1649)

Recueil de 1609, 11^e position, 6 pages, 2 pièces, dont 2 éloges.

Recueil de 1615, 4^e position, 64 pages, 27 pièces, dont 7 éloges.

Recueil de 1618, 5^e position, 64 pages, 27 pièces, dont 8 éloges.

Recueil de 1620-1621, 4^e position, 59 pages, 28 pièces, dont 8 éloges.

Né au château de La Fresnaye-en-Sauvage près de Falaise, mort le 9 mars 1643. Nicolas Vauquelin des Yveteaux fut l'aîné des huit enfants de Vauquelin de La Fresnaye (vers 1535-1607), gentilhomme normand qui fut longtemps un compagnon de Ronsard. Après avoir renoncé à l'état ecclésiastique, et avoir connu une singulière faveur auprès d'Henri IV (qui le nomma précepteur de son fils bâtard, César de Vendôme, pour lequel il compose *L'Institution du Prince*, puis du dauphin, le futur Louis XIII d'août à décembre 1611), il fut tenu en suspicion par le pouvoir et l'opinion à cause de ses mœurs dissolues et des idées peu orthodoxes qu'on lui prêtait.

Présent dans les recueils collectifs entre 1599 et 1622, puis encore beaucoup plus tard dans les recueils de poésie mondaine du milieu du siècle, Vauquelin des Yveteaux a publié sous son nom :

- *Chant de louange au roi pour la paix*, Lyon, 1598 ;
- *Sur la naissance de Monseigneur le dauphin*, Paris, 1601 ;
- *Ode sur la paix, au roi*, Paris, 1604 ;
- *Institution du Prince, à Monseigneur le duc de Vendôme*, Paris, 1604 ;
- *Recueil de vers*, Paris, 1606 ;
- *Trois harangues de N. Vauquelin, lieutenant général du bailliage de Caen*, Caen, Imprimerie de la Veufve de Jacques Le Bas, imprimeur du Roy, 1595 ;
- *Recueil de vers*, Paris, C. Morel, 1606, sans table, ni privilège (recueil anonyme probablement imprimé aux frais et par les soins de Vauquelin des Yveteaux, il

comprend trente et une pièces, dont vingt-six inédites et cinq parues dans les *Muses ralliées* de 1603. Ces trente et une pièces se retrouvent dans les recueils collectifs postérieurs à 1606).

Presque toute l'œuvre poétique de des Yveteaux est contenue dans les recueils collectifs, quarante et une pièces entre 1597 et 1635 :

- une (n.s.) dans les *Diverses poésies nouvelles*, Petit-Val, 1597 ;
- six (dont cinq n.s.) dans les *Muses ralliées*, Guillemot, 1603 ;
- deux dans *Le Parnasse* (1^{er} vol.), Guillemot, 1607 ;
- vingt-six (dont six n.s.) dans *Le Parnasse* (2^e vol.), Guillemot, 1607 ;
- trois (dont deux n.s.) dans le *Nouveau Recueil*, Toussaint Du Bray, 1609 ;
- deux (n.s.) dans le *Temple d'Apollon*, Petit-Val, 1611 ;
- une dans *les Délices*, Toussaint Du Bray, 1615.

Poésies d'éloge :

- « Institution du prince » : stances, 326 vers suivis, alexandrins, rimes a/a/b/b/c/c..., double éloge (Henri IV et Vendôme), énonciateur : « je ».

- « Sur la mort de deux jeunes garçons » : stances, 7 sizains, 42 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/c/b.

- « Elegie sur les Œuvres de Monsieur Desportes », stances, 196 vers suivis, alexandrins, rimes a/a/b/b/c/c..., énonciateur : « je ».

- « Pour Monsieur le Dauphin. Stances » : stances, 11 sizains, 66 vers, octosyllabes, rimes a/a/b/c/c/b, éloge prophétique, énonciateur : « je ».

- « Le Voyage d'Andronice. Roy de l'Arabie heureuse. Au Roy » : stances, 6 strophes inégales, 96 vers, alexandrins, rimes a/a/b/b/c/c..., triple éloge (Henri IV, Marie de Médicis et le dauphin) et éloge prophétique.

- « Chariot d'Andronice » : stances, 6 sizains, 36 vers, octosyllabes, rimes a/b/a/b/c/c, double éloge (le dauphin et Henri IV) et éloge prophétique.

Vernaison

Recueil de 1630, 1 page, 1 pièce, 1 éloge sur les vers de L'Estoile dans l'encart.

Il n'y a de trace de Vernaison que dans le « temps perdu » d'Isaac Du Ryer (1610, in-8) qui le met au rang de ses amis avec Hodey.

Une pièce est reproduite dans le *Recueil* de 1627.

Liste des auteurs selon qu'ils ont publié seuls ou non

Auteurs ayant publié sous leur nom avant ou à l'époque des recueils

Audiguier (E), Bertaut (E)¹, Brun (E), Colletet (E), Coulomby (E), Cramail, Davity (E), Desportes (E), Du Maine (E), Du Mas (E), Du Perron (E), Forget de la Picardie (E), L'Espine (E), L'Estoile (E), Lingendes (E), Maynard (E), Meziriac (E), Molière d'Essertines (E), Porchères d'Arbaud, Racan (E), Rosset (E), Tristant, d'Urfé, Vauquelin des Yveteaux (E) (soit 24 auteurs).

Auteurs n'ayant pas publié sous leur nom ou après la série des recueils

Beaumont-Harlay, Bellan (E), Boisrobert (E), Bonnet, Callier, Chifflet, Du May, Du Monstier (E), Hodey (E), Le Breton (E), Malherbe (E), Mareschal, Monfuron (E), Motin (E), Nancay, Revol (E), Sigogne, Touvant (E), Vernaison (E) (soit 19 auteurs).

Pour 28 des 43 auteurs publiés, des poésies d'éloge sont reproduites dans les recueils de Toussaint Du Bray.

Liste chronologique des recueils collectifs de poésies

- 1597 : *Diverses poésies nouvelles données à R.D.P. Val par ses amis. Reveües, corrigées et augmentées de nouveau*, Rouen, Raphaël du Petit-Val, 1597 (autre édition sous le même titre datée de 1606).
- 1597 : *Recueil de diverses poésies, tant du feu sieur de Sponde, que des sieurs Du Perron, de Bertaut, de Porchères, et autres non encor imprimées*, Rouen, Raphaël du Petit-Val.
- 1598 : *Recueil de plusieurs diverses poésies tant de M. du Perron que des sieurs de Bertaut, de Porchères et d'autres*, Paris, Nicolas et Pierre Bonfons.
- 1599 : *L'Académie des modernes poètes françois remplie des plus beaux vers que ce siècle réserve à la postérité*. A M. de Nervèze, Paris, Anthoine du Breuil.
- 1599 : *Les Muses françoises ralliées de diverses pars*, dédiées à Monsieur le Comte de Soissons, Paris, Mathieu Guillemot (rééditions Lyon, Thibaud Ancelin, 1606 et 1609).
- 1599 : *Second Recueil de diverses poésies des plus excellens autheurs de ce temps*, Rouen, Raphaël du Petit-Val.
- 1599-1600 : *Recueil des diverses poésies des plus excellens autheurs de ce temps*, Rouen, Raphaël Du Petit-Val.
- 1600 : *Quatrième Recueil de diverses poésies des plus excellens autheurs de ce temps*, Rouen, Raphaël du Petit-Val.

¹ (E) signifie que des pièces d'éloge sont reproduites dans les recueils de Toussaint Du Bray.

- 1600 : *Troisième Recueil de diverses poésies des plus excellens auteurs de ce temps*, Rouen, Raphaël du Petit-Val.
- 1601 : *Les Fleurs des plus excellents poètes de ce temps. Edition troisieme augmentée*, Paris, Nicolas et Pierre Bonfons.
- 1603 : *Les Muses ralliées*, Paris, Mathieu Guillemot.
- 1607 : *Le Parnasse des plus excellents poètes de ce temps*, tome premier, Paris, Mathieu Guillemot.
- 1607 : *Le Parnasse des plus excellents poètes de ce temps*, second, Paris, Mathieu Guillemot (réédition Lyon, Barthélémy Ancelin, 1611).
- 1609 : *Le Nouveau Parnasse*, Paris, Mathieu Guillemot.
- 1609 : *Le Nouveau Recueil des plus beaux vers de ce temps*, Paris, Toussaint Du Bray (réédition Lyon, Barthélémy Ancelin, 1615).
- 1611 : *Recueil de diverses poésies sur le trespas de Henry le Grand, très chrestien Roy de France et de Navarre. Et sur le sacre et couronnement de Louis XIII, son successeur, dédié à la Reyne, mère du Roy, Régente en France*, par Guillaume Du Peyrat, Aumosnier servant du Roy, Paris, Robert Estienne et P. Chevalier.
- 1611 : *Le Temple d'Apollon ou nouveau recueil des plus excellens vers de ce temps*, Rouen, Raphaël du Petit-Val.
- 1611 : *Le Temple d'Apollon ou nouveau recueil des plus excellens vers de ce temps*, second volume, Rouen, Raphaël du Petit-Val.
- 1613 : *Les Marguerites poétiques tirées des plus fameux poètes françois, tant anciens que modernes, réduites en forme de lieux communs et selon l'ordre alphabétique, nouvellement recueillies et mises en lumière par Esprit Aubert, avec un indice très ample de chaque matière*, Lyon, Barthélémy Ancelin, Imprimeur ordinaire du Roy.
- 1613 : *Recueil de plusieurs inscriptions pour les statues du Roy Charles VII et de la Pucelle d'Orléans, qui sont eslevées, esgallement armées et à genoux aux deux costez d'une Croix et de l'image de la Vierge Marie, sur le pont de la ville d'Orléans, dès l'an 1458 et de diverses poésies faictes à la louange de la mesme Pucelle*, Paris, de l'Imprimerie d'Edme Martin (rééd. augmentée en 1628).
- 1615 : *Les Delices de la poésie françoise ou recueil des plus beaux vers de ce temps*, Paris, Toussaint Du Bray.
- 1618 : *Le Parnasse des plus excellents poètes de ce temps*, tomes I et II, Paris, Mathieu Guillemot (réédition Lyon, Barthélémy Ancelin, 1618).
- 1618 : *Les Delices de la poésie françoise ou recueil des plus beaux vers de temps, corrigé de nouveau par ses auteurs, et augmenté de plusieurs belles et rares pièces non encore imprimées*, recueilly par F. de Rosset, Paris, Toussaint Du Bray.
- 1619 : *Le Cabinet des Muses ou nouveau recueil des plus beaux vers du temps*, Rouen, David du Petit-Val.
- 1620 : *Le Second Livre des Delices de la poésie françoise ou nouveau recueil des plus beaux vers de ce temps*, par Jean Baudoin, Paris, Toussaint Du Bray.

- 1620 : *Les Delices de la poésie françoise ou dernier recueil des plus beaux vers de ce temps, corrigé de nouveau par ses auteurs et augmenté d'une eslite de plusieurs rares pièces non encore imprimées*, dédié à Madame la Princesse de Conty, Paris, Toussaint Du Bray.
- 1620 : *Les Muses en deuil en faveur du Sieur Brun, sous le nom de Cleante, pour la mort de son Alcinde*, Paris, Toussaint Du Bray.
- 1622 : *La Cresme des bons vers de ce temps*, Lyon, M. Courant.
- 1622 : *Le Temple d'honneur où sont compris les plus beaux et héroïques vers des plus renommez poètes de ce temps non encore veus ny imprimez. Par le chevalier de Lescale, et les sieurs de Bois-Robert, Bardin, D'Audiguier, de Serizay, Chappelain, Baudoin, Colletet, La Rocque, La Chappelle, Garnier, avec d'autres compositions tant latines, italiennes qu'espagnoles*, à Paris et se vendant sur le Pont-Neuf, devant la Samaritaine.
- 1623 : *Apollon*, Paris, Toussaint Du Bray.
- 1626 : *Le Séjour des Muses ou la cresse des bons vers : tirez du meslange et cabinet des sieurs de Ronsard, du Perron, Aubigny père et fils, de Malherbe, de Lingendes, Motin, Maynard, Théophile, de Bellan, et autres bons auteurs*, Rouen, Daré (rééd. en 1630).
- 1627 : *Recueil des plus beaux vers de Messieurs de Malherbe, Racan, Monfuron, Maynard, Bois-Robert, L'Estoille, Lingendes, Touvant, Motin, Mareschal. Et d'autres des plus fameux esprits de la Cour*, par le commandement de Monseigneur le Comte de Moret, Paris, Toussaint Du Bray.
- 1630 : *Recueil des plus beaux vers de Messieurs de Malherbe, Racan, Maynard, Bois-Robert, Monfuron, Lingendes, Touvant, Motin, de L'Estoille et autres divers auteurs des plus fameux esprits de la Cour, reveuz, corrigez et augmentez*, Paris, Toussaint Du Bray (rééd. Paris, Pierre Metayer, 1638 et Nicolas de La Vigne, 1642).
- 1630 : *Scævolæ Sammarthani Quæstoris Franciæ Tumulus Lutetiæ*. Apud Jacobum Villery, in Palatio.
- 1633 : *Les Nouvelles des sieurs Godeau, Chapelain, Habert, Baro, Racan, L'Estoile, Menard, Desmarets, Maleville et autres*, Paris, Robert Bertault.
- 1635 : *Le Parnasse royal où les immortelles actions du très-chrestien et très-victorieux monarque Louis XIII sont publiées par les plus célèbres Esprits de ce temps*, Paris, Sébastien Cramoisy.
- 1635 : *Le Sacrifice des Muses au grand Cardinal de Richelieu*, Paris, Sébastien Cramoisy.

Bibliographie

Les différentes éditions des recueils de Toussaint Du Bray sont citées et décrites page 383 ; les autres recueils collectifs publiés pendant cette période sont répertoriés page 792.

Autres sources

Adrien de Monluc, comte de Carmain : œuvres, éd. M. Kramer et V. Guarrigues, Paris, Champion, 2007.

Aristote, *La Poétique*, éd. J. Hardy, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1996.

Aristote, *Rhétorique*, éd. M. Dufour et A. Wartelle, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1991.

Balzac (Jean-Louis Guez de), *Les Entretiens*, éd. B. Beugnot, Paris, Marcel Didier, 1972.

Balzac (Jean-Louis Guez de), *Œuvres diverses* (1644), éd. R. Zuber, Paris, Champion, 1995.

Boileau, *Satires, Épîtres, Art poétique*, éd. J.-P. Collinet, Poésie/Gallimard, 1985.

Chapelain (Jean), *Opuscules critiques*, éd. A.C. Hunter et A. Duprat, Genève, Droz, 2007.

Colletet (Guillaume) *Le Parnasse françois ou l'escole des Muses dans laquelle sont enseignées toutes les regles qui concernent la poësie françoise*, Paris, Charles de Sercy, 1664.

Colletet (Guillaume), *Discours de l'éloquence et de l'imitation des Anciens*, Paris, Sommaville, 1658.

Colletet (Guillaume), *L'Art poétique du sieur Colletet où il est traité de l'épigramme, du sonnet, du poème bucolique, de l'églogue, de la pastorale et de l'idylle, avec un discours contre la traduction et une nouvelle morale du même auteur*, Paris, Sommaville, 1658.

Colletet (Guillaume), *L'Art poétique*, Paris, Antoine de Sommanville et Louis Chamhoudry, 1658.

- Desmarets de Saint-Sorlin (Jean), *Les Visionnaires*, éd. H.G. Hall, Paris, Marcel Didier, 1963.
- Du Bartas (Guillaume Salluste), *The Works of Guillaume De Salluste Sieur du Bartas*, éd. U.T. Holmes, J.C. Lyons et R.W. Linker, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1940.
- Du Perron (Jacques Davy), *Les Diverses Œuvres de l'illustrissime Cardinal Du Perron, Archevesque de Sens, Primat des Gaules & de Germanie, & grand Aumosnier de France*, 3^e éd., Paris, Pierre Chaudière, 1633, rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1969.
- Du Perron (Jacques Davy), *Oraison funèbre sur la mort de Monsieur de Ronsard (1586)*, éd. M. Simonin, Genève Droz, 1985.
- Furetière (Antoine), *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, & les termes des sciences & des arts*, rééd. Hildesheim, Georg Olms, 1972.
- Furetière (Antoine), *Le Roman bourgeois*, éd. J. Prévot, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1981.
- La Fontaine (Jean de), *Œuvres complètes*, éd. P. Clarac et J. Marmier, Paris, Le Seuil, 1965.
- L'Estoile (Pierre de), *Registre-journal du règne de Henri III*, tome III (1585-1587), éd. M. Lazard et G. Schrenck, Genève, Droz, 2001.
- Malherbe (François de), *Commentaire de Desportes*, rééd. Montréal, Éditions Chanteclerc, 1950.
- Malherbe (François de), *Œuvres complètes*, éd. J. Lavaud, Paris, STFM, 1936.
- Malherbe (François de), *Œuvres poétiques*, éd. R. Fromilhague et R. Lebègue, Paris, Les Belles Lettres, 1968.
- Malherbe (François de), *Œuvres*, éd. A. Adam, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.
- Motin (Pierre), *Poésies*, éd. G. Peureux, Paris, STFM, 2006.
- Œuvres de Philippe Desportes*, éd. A. Michiels, Paris, Adolphe Delahays, 1858.
- Peletier (Jacques), *Art poétique*, Lyon, J. de Tournes et G. Gazeau, 1555.
- Racan (Honorat de), *Poésies I*, éd. L. Arnould, Paris, STFM, 1930.
- Rapin (père René), *Les Réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des des poètes anciens et modernes*, 2^e éd. (1675), éd. E.T. Dubois, Genève, Droz, 1970.
- Régnier (Mathurin), *Œuvres complètes*, éd. G. Raibaud et P. Debailly, Paris, STFM, 1995.

- Ronsard (Pierre de), *Œuvres complètes*, éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993.
- Ronsard (Pierre de), *Poésies choisies*, éd. P. de Nolhac et F. Joukovsky, Paris, Classiques Garnier, 1989.
- Saint-Amant, *Œuvres*, éd. J. Lagny, Paris, Marcel Didier, 1967.
- Théophile de Viau, *Œuvres poétique*, éd. J. Streicher, Genève, Droz, 1957-1967.
- Vauquelin de La Fresnaye (Jean), *L'Art poétique, où l'on peut remarquer la perfection et le défaut des anciennes et des modernes poésies (1605)*, éd. G. Pelissier, Paris, 1885, rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1970.
- Vauquelin de La Fresnaye (Jean), *Les Diverses Poésies du Sieur de La Fresnaie Vauquelin*, Caen, Charles Macé, 1859-1872, rééd. Genève, Slatkine Reprints.
- Vauquelin des Yveteaux (Nicolas), *Œuvres complètes*, éd. G. Mongrédien, Paris, 1921.
- Vermeil (Abraham de), *Poésies*, éd. H. Lafay, Droz, 1976.

Travaux historiques et critiques

Études sur la poésie du XVII^e siècle

- Adam (Antoine), *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle (1948)*, rééd. Paris, Albin Michel, 1997.
- Bellenger (Yvonne), *Le Sonnet à la Renaissance : des origines au XVII^e siècle*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1988.
- Bertaut (Jean), *Les Œuvres poétiques de M. Bertaut, evesque de Séz, abbé d'Aunay, premier aumosnier de la Royne*, éd. Chenevierre, Paris, Plon, 1891.
- Bosco (Gabriella), « La poésie épique au XVII^e siècle et l'élaboration d'un mythe chrétien », *Littératures classiques*, 2000, n° 39, p. 123-136.
- Brunot (Ferdinand), *La Doctrine de Malherbe, d'après son commentaire de Desportes*, Paris, Masson, 1891, rééd. Paris, Armand Colin, 1969.
- Charbonnier (F.), *La Poésie française et les guerres de Religion (1560-1574). Étude historique et littéraire sur la poésie militante depuis la conjuration d'Amboise jusqu'à la mort de Charles IX*, Paris, 1920, rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1970.
- Chauveau (Jean-Pierre), Gros (Gérard) et Ménager (Daniel), *Anthologie de la poésie française. Moyen Âge, XVI^e siècle, XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2000.

- Clément (Michèle), *Une Poétique de crise : poètes baroques et mystiques (1570-1660)*, Paris, Honoré Champion, 1996, 434 pages.
- Dandrey (Patrick), *L'Éloge paradoxal, de Gorgias à Molière*, Paris, PUF, 1997.
- De la Grande Rhétorique à la poésie galante. L'exemple des poètes caennais aux XVI^e et XVII^e siècles*, éd. M.-G. Lallemand et Ch. Liaroutzos, Presses universitaires de Caen, 2004.
- Dubois (Claude-Gilbert), *Le Maniérisme*, Paris, PUF, 1979.
- Épopée et ses modèles de la Renaissance aux Lumières (L')*, éd. F. Greiner et J.-C. Ternaux, Paris, Champion, 2002.
- « Épître en vers au XVII^e siècle (L') », *Littératures classiques*, 1993, n° 18.
- Esthétique galante. Paul Pellisson. Discours sur les Œuvres de Monsieur de Sarasin et autres textes (L')*, éd. A. Viala, Toulouse, Société de littérature classique, 1989.
- Ferret (Pierre), *Le Cardinal du Perron. Orateur, controversiste, écrivain. Étude historique et critique*, Paris, 1877, rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1969.
- Génetiot (Alain), *Les Genres lyriques mondains (1630-1660)*, Genève, Droz, 1990.
- Génetiot (Alain), *Les Genres lyriques mondains (1630-1660). Étude des poésies de Voiture, Vion d'Alibray, Sarasin et Scarron*, Genève, Droz, 1990.
- « Grand genre, grand œuvre, poème héroïque », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, 1997, n° 15-1.
- Grente (Georges), *Jean Bertaut. Abbé d'Aunay, Premier aumônier de la Reine, évêque de Séz (1552-1611)*, Paris, 1903, rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1969, 453 pages.
- Joukovski (Françoise), *La Gloire dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1969.
- Lachèvre (Frédéric), *Bibliographie des recueils collectifs de poésie publiés de 1597 à 1700*, 4 vol., 1901-1905, rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1967.
- Lachèvre (Frédéric), *Les Recueils collectifs de poésies libres et satiriques publiés depuis 1600 jusqu'à la mort de Théophile (1626)*, Paris, 1914-1922, rééd. Genève, Slatkine, 1968.
- Lafay (Henri), *La Poésie française du premier XVII^e siècle (1598-1630)*, Paris, Nizet, 1975.
- Langlade (Jacques), *Jean Kochanowski. L'homme, le penseur, le poète lyrique*, Paris, Les Belles Lettres, 1932.
- Lavaud (Jacques), *Un Poète de cour au temps des derniers Valois. Philippe Desportes (1546-1606)*, Genève, Droz, 1936.

- Malherbe et la Provence*, catalogue de l'exposition de la bibliothèque Méjane et du Musée Arbaud, Aix-en-Provence, 1955.
- Malherbe et les poètes de son temps*, catalogue de l'exposition organisée pour le quatrième centenaire de la naissance de Malherbe, Paris, Bibliothèque nationale, 1955.
- Masson (Nicole), *La Poésie fugitive au XVIII^e siècle*, Paris, Champion, 2002.
- Mathieu-Castellani (Gisèle), « Discours baroque, discours maniériste : Pygmalion et Narcisse », in : *Questionnement du baroque*, Bruxelles, Nauwelaerts, 1986.
- Mathieu-Castellani (Gisèle), *La poésie amoureuse à l'âge baroque*, Paris, Le Livre de Poche, 1990.
- Maynard (François de), *Œuvres de François de Maynard*, éd. G. Garrisson, Paris, Alphonse Lemerre, 1885-1888, rééd. Geève, Slatkine Reprints, 1970.
- Ménager (Daniel), *Le Roi, le poète et les hommes*, Genève, Droz, 1979.
- Menant (Sylvain), *La Chute d'Icare. La crise de la poésie française, 1700-1750*, Genève, Droz, 1981.
- Méniel (Bruno), *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz, 2004.
- Mongrédien (Georges), *Étude sur la vie et l'œuvre de Nicolas Vauquelin des Yveteaux. Précepteur de Louis XIII*, Paris, 1921, rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1967.
- Naissance du monde et l'invention du poème. Mélanges de poétique et d'histoire littéraire du XVI^e siècle offerts à Yvonne Bellenger (La)*, éd. J.-C. Ternaux, Paris, Champion, 1998.
- Normand (Jacques), *Quelques poètes français des XVI^e et XVII^e siècles à Fontainebleau*, Paris, 1900.
- Philippe Desportes (1546-1606). Un poète presque parfait entre Renaissance et Classicisme*, dir. J. Balsamo, Paris, Klincksieck, 2000.
- Picard (Raymond), *La Poésie française de 1640 à 1680. I. Poésie religieuse, épopée, lyrisme officiel*, Paris, SEDES, 1965.
- Picard (Raymond), *La Poésie française de 1640 à 1680. II. Satire, épître burlesque, poésie galante*, Paris, SEDES, 1969.
- Poète et son Œuvre. De la composition à la publication (Le)*, éd. J.-E. Girot, Genève, Droz, 2004.
- Pour des Malherbe*, éd. L. Himy-Piéri et Ch. Liaroutzos, Presses universitaires de Caen, 2008.
- Raymond (Marcel), *L'Influence de Ronsard sur la poésie française*, Paris, Champion, 1927.

- Raymond (Marcel), *La Poésie française et le maniérisme (1546-1610)*, Genève, Droz, 1971.
- Rosset (François de), *Les Histoires tragiques de nostre temps (1615)*, éd. R. Godenne, Genève, Slatkine Reprints, 1980.
- Rouget (François), *L'Apothéose d'Orphée. L'esthétique de l'ode en France au XVI^e siècle, de Sébillet à Scalinger (1548-1561)*, Genève, Droz, 1994.
- Rousset (Jean), *Anthologie de la poésie baroque française*, Paris, José Corti, 1961.
- Rousset (Jean), *L'Intérieur et l'Extérieur. Essai sur la poésie et le théâtre du XVII^e siècle*, Paris, José Corti, 1968.
- Rousset (Jean), *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1954.
- Stegman (André), *Maynard et son temps*, Toulouse, Publications de l'Université de Toulouse-Mirail, 1976.
- Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Le Livre de Poche, 1990.
- « Vie et mort d'un genre sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV : la poésie encomiastique », *PFSCCL*, 1978, n° 9.
- Weber (Henri), *La Création poétique au XVI^e siècle de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*, Paris, Nizet, 1956, 2 vol.
- Ygaunin (Jean), *Pindare et les poètes de la célébration*, Paris, Minard, 1997.

Autres études sur le XVII^e siècle

- Adam (Antoine), *Les Libertins au XVII^e siècle*, Paris, Buchet-Chastel, 1986.
- Arbour (Roméo), *Un Éditeur d'œuvres littéraires au XVII^e siècle : Toussaint Du Bray (1604-1636)*, Genève, Droz, 1992.
- Automne de la Renaissance, 1580-1630 (L')*, éd. J. Lafond et A. Stegman, Paris, Vrin, 1979.
- Bardon (Françoise), *Le Portrait mythologique à la cour de France sous Henri IV et Louis XIII. Mythologie et politique*, Paris, Picard, 1974.
- Bellenger (Yvonne), *Dix Études sur le XVI^e et le XVII^e siècle*, Paris, Nizet, 1982.
- Bercé (Yves-Marie), *Le Roi caché. Sauveurs et imposteurs, mythes politiques populaires dans l'Europe moderne*, Paris, Fayard, 1990.
- Beugnot (Bernard), *La Mémoire du texte. Essais de poétique classique*, Paris, Champion, 1994.

- Biet (Christian), *Henri IV. La vie, la légende*, Paris, Larousse, 2000.
- Boubli (Lizzie), « La Galerie des Hommes Illustres du Palais-Cardinal », in : *Le Palais Royal*, catalogue d'exposition, Paris, musée Carnavalet, 1988.
- Bray (René), *La Formation de la doctrine classique en France*, Paris, Nizet, 1963.
- Chartier (Roger), « Loisir et sociabilité : lire à haute voix dans l'Europe moderne », *Littératures classiques*, 1990, n° 12, p. 127-147.
- Chartier (Roger), *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Albin Michel, 1996.
- Chartier (Roger), Martin (Henri-Jean), *Histoire de l'édition française, tome I. Le Livre conquérant. du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Promodis, 1983.
- Critique et création littéraires en France au XVII^e siècle*, colloque international, Paris, CNRS, 1977.
- Dandrey (Patrick), *L'Éloge paradoxal, de Gorgias à Molière*, Paris, PUF, 1997.
- Descimon (Robert) et Jouhaud (Christian), *La France du premier XVII^e siècle, 1594-1661*, Paris, Belin, 1996.
- Dubois (Claude-Gilbert), *Le Baroque, profondeurs de l'apparence*, Paris, Larousse, 1972.
- Dubois (Claude-Gilbert), *Le Maniérisme*, Paris, PUF, 1979.
- Duccini (Hélène), *Faire voir, faire croire. L'opinion publique sous Louis XIII*, Seyssel, Champ Vallon, 2003.
- Écrivains normands de l'âge classique et le goût de leur temps (Les)*, actes de colloque, Caen, Cahiers des Annales de Normandie, 1982, n° 14.
- Faudemay (Alain), *La Distinction à l'âge classique. Émules et enjeux*, Paris, Honoré Champion, 1991.
- Fogel (Michèle), *Les Cérémonies de l'information dans la France du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1989.
- Fumaroli (Marc), *L'Âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 1980.
- Galand-Hallyn (Perrine), *Les Yeux de l'éloquence (poétiques humanistes de l'évidence)*, Orléans, Paradigme, 1995.
- Henri III mécène*, éd. I. de Conihout, F. Maillard et G. Poirier, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2006.

- Henri IV et la reconstruction du royaume*, catalogue de l'exposition du musée de Pau, Paris, RMN, 1989.
- Henri IV. Le roi et la reconstruction du royaume*, actes du colloque Pau-Nérac, 14-17 septembre 1989, Pau, J. & D. Éditions, 1990.
- Hepp (Noémi), *Homère en France au XVII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1968.
- Héroïsme et création littéraire sous les règnes d'Henri IV et Louis XIII*, éd. N. Hepp et G. Livet, Paris, Klincksieck, 1974.
- Histoire de la France littéraire. Classicismes, XVII^e-XVIII^e siècles*, éd. J.-Ch. Darmon et M. Delon, Paris, PUF, 2006.
- Image du roi, de François I^{er} à Louis XIV (L')*, éd. Th.W. Gaehtgens et N. Hochner, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Passages / Passagen », 2006.
- Jouhaud (Christian), *La Fronde des mots*, Paris, Aubier-Montaigne, 1986.
- Jouhaud (Christian), *Les Pouvoirs de la littérature*, Paris, Gallimard, 2000.
- Kibédi-Varga (Aron), *Les Poétiques du classicisme*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990.
- Kibédi-Varga (Aron), *Rhétorique et Littérature au XVII^e siècle*, Paris, Didier, 1970, 237 pages.
- Langlet (Irène), *Le Recueil littéraire. Pratique et théorie d'une forme*, Presses universitaires de Rennes, 2003.
- « Lecture et réécriture », éd. A. Viala, *Cahiers de littérature du XVII^e siècle*, 1988, n° 10.
- Leiner (Wolfgang), *Études sur la littérature française du XVII^e siècle*, Tübingen, Biblio 17, 1996.
- Maillard (Jean-François), *Essai sur l'esprit du héros baroque (1580-1640). Le même et l'autre*, Paris, Nizet, 1973.
- Marin (Louis), *De la représentation*, Paris, Le Seuil/Gallimard, 1994.
- Marin (Louis), *Le Portrait du roi*, Paris, Minuit, 1981.
- Marin (Louis), *Le récit est un piège*, Paris, Minuit, 1978.
- Martin (Henri-Jean), *Le Livre français sous l'Ancien Régime*, Paris, Promodis-Cercle de la librairie, 1987.
- Martin (Henri-Jean), *Livres, pouvoir et société à Paris au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1969, 2 vol. (2^e éd. 1999).
- Merlin (Hélène), *Public et Littérature au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

- Meyer (Daniel), *L'Histoire du Roy*, Paris, RMN, 1980.
- Moralistes du XVII^e siècle*, éd. J. Lafond, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1992.
- Mousnier (Roland), *L'Assassinat de Henri IV. 14 mai 1610. Le problème du tyrannicide et l'affermissement de la monarchie absolue*, Paris, Gallimard, 1964.
- Mousnier (Roland), *Richelieu et la culture*, Paris, CNRS, 1985.
- « Périodisation à l'âge classique (La) », éd. J. Rohou, *Littératures classiques*, automne 1998, n° 34.
- Politique et Littérature en France aux XVI^e et XVII^e siècles*, éd. G. Dotoli, Bari-Paris, Adriatica-Didier, 1997.
- Prunières (Henry), *Le Ballet de cour en France avant Benserade et Lully*, Paris, H. Laurens, 1914.
- Richelieu et l'art de son temps*, catalogue d'exposition, Montréal, musée des Beaux-Arts, 2002.
- Richelieu et le monde de l'esprit*, catalogue d'exposition, Paris, Sorbonne, 1985.
- Simonin (Michel), *L'Encre et la Lumière*, Genève, Droz, 2004.
- Viala (Alain), *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985.
- Zemon Davis (Natalie), *Essai sur le don dans la France du XVI^e siècle*, trad. Paris, Le Seuil, 2003.
- Zoberman (Pierre), *Les Cérémonies de la parole. L'éloquence d'apparat en France dans le dernier quart du XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1998.
- Zoberman (Pierre), *Les Panégyriques du roi*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne, 1991.
- Zobermann (Pierre), « Généalogie d'une image : l'éloge spéculaire », *XVII^e siècle*, 1985, n° 146.
- Zobermann (Pierre), « L'éloquence d'apparat et le style », *Littératures classiques*, 1996, n° 28.
- Zobermann (Pierre), « Voir, savoir, parler : la rhétorique et la vision au XVII^e et au début du XVIII^e siècles », *XVII^e siècle*, 1981, n° 133.

- Auteur (L')*, éd. G. Chamarat et A. Goulet, actes du colloque de Cerisy-la-Salle , Caen, Presses Universitaires de Caen, 1996.
- Barthes (Roland), « Écrivains et écrivains » (1968), in : *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Le Seuil, 1997.
- Barthes (Roland), « La mort de l'auteur » (1968), in : *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Le Seuil, 1997.
- Bourdieu (Pierre), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992.
- Cavallo (Guglielmo), Chartier (Roger), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Le Seuil, 1977.
- Certeau (Michel de), *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990.
- Chamayou (Anne), *Éloge de l'adresse*, Arras, Artois Presse Université, 200.
- Cohen (Jean), *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1966.
- Constans (Claire), *Musée national du château de Versailles. Catalogue des peintures*, Paris, RMN, 1980.
- Cornilliat (François), « Or ne mens ». *Couleurs de l'éloge et du blâme chez les grands rhétoriciens*, Paris, Champion, 1994.
- Declercq (Gilles), *L'Art d'argumenter*, Paris, Éditions Universitaires, 1992.
- Delègue (Yves), *Imitation et vérité en littérature. Origine et devenir d'une mutation*, Presses universitaires de Strasbourg, 2008.
- Dubois (Jacques), *L'Institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, Paris-Bruxelles, Nathan-Labor, 1979.
- Fontanier (Pierre), *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.
- Foucault (Michel), *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
- Fowler (Alastair), *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*, Clarendon Press, 1982.
- Fraisse (Emmanuel), *Les Anthologie en France*, Paris, PUF, 1997.
- Genette (Gérard), *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987.
- Genette (Gérard), *Esthétique et poétique*, Paris, Le Seuil, 1992.

- Genette (Gérard), *Figures IV*, Paris, Le Seuil, 1999.
- Goyet (Francis), *Le Sublime du « lieu commun ». L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Champion.
- Guerrero (Gustavo), *Poétique et poésie lyrique*, Paris, Le Seuil, 2000.
- Heinich (Nathalie), *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.
- Jakobson (Roman), *Essais de linguistique générale* (1963), Paris, Minuit, coll. « Double », 1994.
- Jakobson (Roman), *Huit Questions de poétique*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essais », 1977.
- Jasinski (Max), *L'Histoire du sonnet en France*, Paris, 1903, rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1970.
- Kibédi Varga (Aron), *Discours, récit, image*, Liège, Pierre, Mardaga, 1989.
- Leclerc (Gérard), *Le Sceau de l'œuvre*, Paris, Le Seuil, 1988.
- Lenient (Charles), *La poésie patriotique en France dans les temps modernes*, Paris, Hachette, 1894.
- Madelénat (Daniel), *L'Épopée*, Paris, PUF,
- Marchal (Hugues), *La Poésie*, Paris, GF-Flammarion, 2007.
- Mathieu-Castellani (Gisèle), *La Rhétorique des passions*, Paris, PUF, 2000.
- Matvejevitch (Predag), *Pour une poésie de l'événement*, Paris, 10/18, 1979.
- Parole polémique (La)*, éd. G. Declercq, M. Murat et J. Dangel, Paris, Champion, 2003.
- Perelman (Chaim), *L'Empire rhétorique*, Paris, Vrin, 1972.
- Perelman (Chaim), Olbrechts-Tyteca (Lucie), *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Paris, 1958.
- Pernot (Laurent), *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Paris, Le Livre de Poche, 2000.
- Poirion (Daniel), *Le Poète et le Prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, PUF, 1965.
- Portrait (Le)*, éd. J.-M. Bailbe, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1987.
- Portrait littéraire (Le)*, éd. K. Kupisz, G.-A. Perouse et J.-Y. Debreuille, Presses universitaires de Lyon, 1988.
- Quignard (Pascal), *Abîmes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002.

Rabaté (Dominique), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996.

Rancière (Jacques), *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.

Riffaterre (Michael), *Essais de stylistique structurale*, trad. D. Delas, Paris, Flammarion, 1971.

Thomas (Antoine-Léonard), *Essai sur les éloges*, Toulouse, Vieusseux, 1828.

« Tombeau poétique en France (Le) », éd. D. Moncond'huy, *La Licorne*, 1994, n° 29.

Zumthor (Paul), *Introduction à la poésie orale*, Paris, Le Seuil, 1983.

Zumthor (Paul), *La Poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, Paris, PUF, 1984.

Zumthor (Paul), *Le Masque et la Lumière. La poétique des Grands Rhétoriciens*, Paris, Le Seuil, 1978.

Index des noms de personnes

- Achille, 169
Alexandre, 139, 169, 170, 297
Alvin (duc d'), 80
Anacréon, 52
Anaximène, 193, 264
Ancelin (Barthélémy), 83
Angoulême (Henri d'), 252, 320
Anne d'Autriche, 35, 106, 222
Apollon, 243, 279, 307, 315, 348, 357, 367
Aristote, 58, 67, 69, 70, 108, 180-182, 264
Atlas, 196
Aubigné (Agrippa d'), 41, 212
Audiguier (Vital d'), 85, 330, 334, 753
Auguste, 59, 61, 145, 168-170, 351
- Baïf (Jean-Antoine de), 15, 16, 24, 185, 187, 257
Balzac (Jean-Louis Guez de), 233, 242, 243, 266, 278, 338-340, 357-360, 377
Baro (B.), 84
Bassompierre (François de), 335
Baudoin (Jean), 80, 84, 89, 92, 93, 96, 97
Bautru (Guillaume), 80
- Beaumont (Cristofle de Harlay, comte de), 196, 199, 754
Bellan, 118, 164, 755
Bellegarde (Roger, duc de), 106, 235-237, 260, 322
Bellièvre (chancelier), 255
Bertault (Robert), 80, 81
Bertaut (Jean), 15, 17, 36-38, 40, 83, 85, 96, 107, 118, 119, 121, 137, 156, 162, 243, 252, 253, 268-271, 287, 352-356, 361, 362, 365, 755
Béthune (Philippe de), 196
Boileau (Nicolas), 32, 49, 50, 52, 55, 58-62, 64, 85, 97, 108, 109, 113, 171, 378
Boisrobert (François Le Metel, sieur de), 106, 109, 111, 119, 133-136, 156-158, 169, 179-182, 212, 233, 234, 239, 242, 243, 253, 262, 270, 271, 273, 278-282, 313, 316, 327, 339, 340, 357, 377, 757
Bonfons (Nicolas et Pierre), 16, 76, 87
Bonnet, 760
Bordier, 119
Bouillon (duc de), 138, 151

- Bourbon (cardinal Charles de), 15, 252
- Brantôme (Pierre de Bourdeille, seigneur de), 257
- Breuil (Anthoine du), 76, 86, 90
- Brun (Antoine), 79, 245, 760
- Bueil (Anne de, duchesse de Bellegarde), 237
- Callier (Raoul), 253, 760
- Callimaque, 52
- Candale (comte de), 57, 63
- Castelvetro, 71
- Catherine de Bourbon, 164
- Catherine de Médicis, 106, 289, 290, 292
- César, 145, 153, 168-170, 178, 234, 289, 297, 334
- Chabot (Jacques, marquis de Mirabeau), 210
- Chalais (Henri de Talleyrand, comte de), 193
- Chapelain (Jean), 58, 80, 81
- Charles IX, 41, 111, 252, 257, 320
- Charles Martel, 155
- Charny (Charles Chabot, comte de), 210
- Chastel (Jean), 27, 139, 140, 143, 164, 169, 296
- Chifflet (Philippe), 97, 761
- Clèves (Marie de), 259
- Coiffeteau, 82
- Colletet (Guillaume), 49, 51, 80, 85, 119, 253-340, 352-354, 762
- Concini (Concino), 128, 131, 146
- Condé (prince de), 101, 253, 254
- Conti (princesse de), 89-91, 111, 235
- Corbinelli, 252
- Corneillan (François de), 330, 332-334
- Corneille (Pierre), 119
- Cossé (Timoléon de), 257
- Coulomby (François de Chauvigny, sieur de), 85, 118, 137-139, 141, 143, 146, 153, 164, 167, 168, 172-174, 205, 211, 296, 762
- Cramail (Adrien de Montluc, duc de), 195, 246-248, 763
- D'Acilly, 54
- David, 52, 72, 285
- Davity (Pierre), 103, 353, 354, 764
- Des Isles (Jacques), 143, 144, 146
- Des Rivaux, 82
- Desmarets de Saint-Sorlin (Jean), 61, 119
- Desportes (Philippe), 15, 16, 33, 36, 41, 52, 83, 85, 107, 111, 162, 243, 256, 258, 259, 261, 287, 313, 316, 320, 338, 346, 348, 349, 351, 354, 355, 357, 364, 368, 369, 765
- Dorat (Jean), 257
- Du Bartas (Guillaume de), 170, 189-192
- Du Bellay (Joachim), 111
- Du Bray (Toussaint), 15, 24, 26, 76-98, 99-108, 375
- Du Maine (Louis), 206, 250, 766
- Du Mas, 97, 766
- Du May (seigneur de Saint-Aubin), 767
- Du Monstier (Daniel), 153-155, 299, 300, 767
- Du Perron (Jacques Davy), 13, 16, 17, 23, 25, 33, 34, 36-38, 44, 83, 90, 96, 97, 107, 109, 116, 121, 127, 137, 139-141, 143, 146,

- 149, 151, 153, 156, 164, 166,
183-185, 187, 191, 192, 200,
203, 209, 211, 226, 242, 243,
252, 253, 255-259, 262, 263,
268, 269, 287, 289, 291, 296,
309, 310, 316, 320, 338, 768
Duplessis-Mornay (Philippe de),
252
Du Vair (Guillaume), 254
Du Vivier, 119
- Effiat (Antoine Coeffier de Ruzé,
marquis d'), 158, 230, 231
Elbeuf (duchesse d'), 111
Elizabeth I^{re}, 189, 191, 192, 200
Énée, 47
Entragues (Henriette d'), 147
Épernon (Jean-Louis de Nogaret de
La Valette, duc d'), 13, 258
Essart (mademoiselle des), 197
Estoc (Antoine), 76
Estrée (Gabrielle d'), 140, 222
- Faret (Nicolas), 80, 246
Forget de La Picardière (Pierre),
82, 85, 250, 310, 311, 769
François II, 192, 200
Fréminet (Martin Fréminet, dit de),
270
Furetière (Antoine), 46, 53-55, 71,
109, 110, 117, 144, 202
- Gaston d'Orléans, 35, 106, 134, 254
Godard (Jean), 111
Godeau (Antoine), 80, 81
Godefroy de Bouillon, 176
Goethe (Johann Wolfgang von), 39,
40
Gombauld (Jean Ogier de), 119
- Gomberville (Marin Le Roy de), 80,
84
Got (Louis de), 89
Grévin (Jacques), 111
Grotius (Hugo de Groot, dit), 81
Guédron (Pierre), 119, 253
Guillemot (Mathieu), 16, 76, 86-88,
90
Guise (duc de), 157, 161, 170
- Hédelin, 82
Henri III, 13, 17, 23, 26, 37, 41, 64,
101, 110, 111, 116, 137, 140,
141, 142,3, 187, 192, 200, 226,
243, 257-259, 262, 290, 301,
302, 335, 354, 371
Henri IV, 13, 17, 41, 54, 101, 103,
104, 106, 111, 118, 121, 122,
128, 129, 133, 137, 140, 141,
146-149, 151, 153, 161, 166,
169, 170, 173, 174, 177, 188,
193, 196, 204, 207, 220, 222,
236, 247, 250, 252, 253-255,
263, 273-277, 283, 287-289,
294, 296, 299-302, 309, 313,
322, 327, 331, 334, 371-375
Hensius, 71
Hercule, 59, 169, 170, 196
Heudon (J.), 82
Hodey, 97, 770
Homère, 46, 52, 270
Horace, 46, 314, 315, 336
Hugo (Victor), 111
- Imbert, 119
Isabelle d'Autriche, 246
Isocrate, 264
- Jamyn (Amadis), 41, 257
Jason, 173

- Joyeuse (Anne de), 13, 26, 106, 116,
121, 127, 156, 165, 226, 252,
262, 268, 291
Jupiter, 206, 268, 361
- Kochanowski (Jean), 258, 261
- L'Arioste, 257
L'Espine (René de), 277, 366, 770
L'Estoile (Claude de), 97, 117, 119,
123, 135, 136, 157, 158, 170,
248, 771
L'Estoile (Pierre de), 13, 15, 16, 44,
121, 185, 188, 190, 253
La Bruyère (Jean de), 65, 66
La Fontaine (Jean de), 35, 378
La Rochefoucauld (François de), 65,
66
La Vigne (Nicolas de), 83
Laubespine (Claude de), 256
Laudun d'Aigaliers (P. de), 89
Laugier de Porchères (Honorat), 33
Laval (comte de), 238, 287
Le Breton, 249, 250, 770
Le Vilain (Claude), 76
Lebrun (Charles), 372, 374
Lebrun-Pindare, 39
Lescarbot, 82
Lingendes (Jean de), 82, 85, 153,
164, 170, 271, 287, 328, 353,
354, 772
Lipse (Juste), 246
Lorraine (Renée de), 287
Louis XIII, 26, 27, 34, 35, 81, 84, 90,
103, 106, 109, 118, 128, 133,
134, 146, 158, 160, 161, 166,
169, 174, 175, 177, 198, 203,
204, 214, 220, 223, 225, 235,
250, 253, 254, 263, 270, 271,
275, 276, 287, 297, 313, 317,
318, 338, 375
Luxembourg (Sébastien de), 257
Luynes (Louis-Charles d'Albert, duc
de), 84
- Magny (Olivier de), 111
Mairet (Jean), 247
Malherbe (François de), 26, 32-35,
38, 41, 46, 54, 82, 83, 85, 90,
101, 102, 105, 107, 109, 111,
112, 118, 119, 133, 136, 143,
146, 151, 153, 162, 164, 173,
179, 220, 229, 235, 239, 250,
253, 254, 260, 261, 266, 270,
287, 292, 317-319, 338, 339,
342, 344-346, 350, 776
Mareschal, 776
Marguerite de Valois, 84, 250, 254,
343
Marie de Médicis, 15, 17, 26, 106,
128, 133, 134, 137, 165, 166,
203, 249, 250, 252, 253, 287,
299, 310, 317, 326, 328, 371,
376
Marot (Clément), 41
Mars, 145, 169, 170, 177, 207, 269,
274, 277, 278, 283, 289
Mayenne (Charles de Lorraine, duc
de), 176
Maynard (François de), 80, 85, 90,
97, 107, 112, 116, 118, 120, 153,
154, 156, 158, 161, 198, 203,
204, 212, 246, 247, 250, 254,
326, 340, 343, 345, 349-351,
776
Mécène, 56, 234
Metayer (Pierre), 83

- Meziriac (Claude-Gaspard Bachet, sieur de), 80, 96, 111, 153, 155, 164, 165, 206, 221, 779
- Moïse, 71, 72
- Molière, 46
- Molière d'Essertines, 84, 85, 111, 780
- Montfuron (Jean-Nicolas Garnier de), 84, 164, 780
- Montmorency (Anne de), 257
- Montmorency (Charlotte de), 101, 147
- Moret (comte de), 89, 117, 248
- Motin (Pierre), 118-120, 143, 149, 151, 164, 169, 170, 207, 327, 781
- Nançay (comte de), 97, 782
- Nancel (Pierre de), 82
- Néron, 47, 145, 169
- Nervèze (Antoine de), 38, 247, 250
- Orphée, 52, 285, 338, 351
- Ovide, 96, 338, 351
- Peiresc, 147
- Peletier du Mans (Jacques), 52, 72, 281
- Pellisson (Paul), 228, 229
- Petit-Val (Raphaël du), 76
- Pétrarque, 111
- Pindare, 32, 52, 67, 69, 109, 285, 327
- Pisieux (Pierre Brûlart de Sillery, marquis de), 111, 172, 306, 307, 308, 313
- Platon, 69, 71, 182, 264, 314, 359
- Porchères d'Arbaud (François), 119, 782
- Pyrrhus, 170
- Quinault (Philippe), 119
- Racan (Honorat de Bueil, seigneur de), 25, 80, 85, 97, 107, 111, 112, 116, 119, 133, 158, 164, 174, 193, 204, 210, 230, 231, 236, 237, 239, 250 253, 254, 259, 260, 338, 340-342, 357, 360, 782
- Rapin (Nicolas), 253
- Rapin (père René), 82, 110, 208, 314, 315
- Ravaillac (François), 155, 299
- Régnier (Mathurin), 54, 84, 85, 195, 196, 199, 247, 257
- Renouard (Nicolas), 287, 338, 351
- Retelois (duc de), 170, 271, 273
- Retz (Jean-François Paul de Gondi, cardinal de), 78, 89, 90
- Retz (maréchale de), 257
- Revol (Louis de), 84, 785
- Richelieu (Armand Jean du Plessis, cardinal de), 26, 27, 34, 80, 81, 106, 111, 122, 128, 134, 135, 156 157, 160 161, 181, 193, 194, 198, 213, 233, 234, 235, 242, 247, 248, 253, 254, 262, 270, 271, 278, 279, 287, 292, 295, 313, 316, 327, 375
- Ronsard (Pierre de), 32, 37, 39, 41, 42, 51, 52, 111, 155, 180-182, 228, 257, 268-270, 285, 287, 298, 307, 314, 315, 320, 327, 344, 345, 361-364, 368, 369
- Rosset (François de), 25, 78, 89, 90, 92, 93, 102, 106, 118, 119, 144, 146, 169, 170, 172, 176, 237-239, 287, 288, 306, 313, 335, 344-346, 355, 785

- Rousseau (Jean-Baptiste), 39
- Saint-Amant (Marc-Antoine Girard, sieur de), 47, 53, 56, 63, 248, 258
- Saint-Gelais (Mellin de), 41, 42, 112
- Sarasin (Jean-François), 34
- Scaliger (Jules César), 71
- Schomberg (maréchal de), 80
- Sébillet (Thomas), 72, 285
- Séguier (Pierre, chancelier), 254
- Sennecterre (Antoine de), 256
- Sigogne (César-Louis de Beauxoncles, seigneur de), 119, 787
- Socrate, 69, 70, 359
- Soissons (comte de), 254
- Sorel (Charles), 54, 119
- Sponde (Jean de), 33
- Stuart (Marie), 186, 188, 191, 192, 200
- Tacite, 316
- Térence, 46
- Termes (Catherine de), 211
- Termes (César-Auguste de Saint-Lary, marquis de), 111
- Théophile de Viau, 38, 57, 58, 63-65, 84, 119
- Touvant (Charles de Pyard, seigneur d'Infrainville et de), 111, 118, 164, 175, 176, 788
- Tristant L'Hermitte, 788
- Urfé (Honoré d'), 83, 85, 86, 164, 789
- Uzès (duc d'), 106, 238, 287
- Uzès (duchesse d'), 237, 287
- Van der Meulen (Adam), 372, 374
- Vaudémont-Lorraine (Marguerite de), 15, 185
- Vauquelin de La Fresnaye (Jean), 49-51, 64, 113, 202, 243, 257, 259, 265
- Vauquelin des Yveteaux (Nicolas), 38, 82, 90, 103, 104, 107, 164, 165, 171, 178, 197, 222, 225, 245, 273, 301, 302, 313, 334, 346, 351, 358, 790
- Vendôme (Alexandre), 193
- Vendôme (César de), 103, 165, 171, 178, 222, 223, 225, 245, 334, 335
- Vermeil (Abraham de), 283
- Vernaison, 791
- Vieuville, 111
- Villeroy (marquis de), 257
- Villery (Jacques), 76
- Virgile, 46, 47, 59, 61, 255
- Voiture (Vincent), 119

La poésie d'éloge est particulièrement fréquente au début du XVII^e siècle et se publie sous diverses formes. Or le lieu n'est pas indifférent quant à la lecture des pièces, notamment lorsqu'il s'agit de recueils collectifs. Ces recueils sont nombreux au début du siècle, mais ceux édités par Toussaint Du Bray ont une organisation particulière, les pièces étant regroupées par auteur avec un paratexte important.

Ce mode de diffusion contribue à désancrer les textes du contexte de leur écriture pour les réinscrire dans un cadre poétique. L'équilibre des trois grandes fonctions (sociale, politique et poétique) de la poésie d'éloge en est modifié. La relation mécénique n'apparaît plus que dans les mises en scène qui en sont faites. La fonction politique s'infléchit en une réécriture des événements politiques et en la fixation d'un récit, la fonction idéologique perdurant dans la célébration des dédicataires et par la démarcation implicite entre ce qui est loué ou non.

Surtout, la publication en recueil redonne la primauté au caractère poétique des pièces ; elle permet aussi de lire ce qui restait plus discret lorsque les poèmes étaient dispersés : parce que le poète doit justifier sa parole laudative, parce que la valeur de l'éloge ne dépend pas seulement de celui qui est loué mais aussi de la qualité du chant, les pièces font entendre un discours identitaire et métapoétique qui s'interroge sur le rôle du poète, la force de sa parole et son statut social, en ces années où les écrivains recherchent une plus grande autonomie. Dans les recueils collectifs, la poésie d'éloge valorise tout autant le poète que le grand.

« Je n'estime pas moins tes lettres que ses armes »

The eulogy poetry of the beginning of the XVIIth century in the poetic collections of Toussaint Du Bray

Eulogy poetry is especially frequent at the beginning of the XVIIth century and its type of publication is diverse. Now the place of publication has an impact on the reading of the pieces, in particular when it is about collective collections. Amongst the numerous collections of the beginning of the century, those edited by Toussaint Du Bray are being grouped in a special manner, the pieces being collected by authors with an important paratext.

This mode of publication contributes to outsource the pieces from their writing context aiming to inscript them in a poetical frame. Hence the balance of the three great functions (social, political and poetical) of the eulogy poetry is modified. The patronage's relationship doesn't appear anymore in the layout done. The political function is redirected on a rewriting of the political events and on a fixation of a narrative; the ideological function stays on in the celebration of the persons and by the implicit partition between what is or isn't praised.

Then, the publication in a collection restores its primary aim to the poetic character of the piece, it also allow to read what was more discreet when the poems were scattered; because the poet must justify his own laudative discourse, because the value of the eulogy doesn't only depend from the one praised but also from the quality of the song, the pieces present an identitarian and metapoetic discourse which ask on the role of the poet, the power of his word and of his social status, on those years when the writers are seeking a greater autonomy. In those collections, the eulogy poetry value as much the poet as the great.

Mots clefs : poésie, épideictique, rhétorique, XVII^e siècle, statut du poète, recueils collectifs de poésies

Keywords : poetry, epideictic, rhetoric, XVIIth century, poet's status, poetic collections