



HAL
open science

**Les politesses du seuil : étude littéraire et répertoire
bibliographique des pièces liminaires dédiées à l'auteur
dans les recueils poétiques en France (1598-1630).
Graphe social des amitiés poétiques**

Frédéric Martin

► **To cite this version:**

Frédéric Martin. Les politesses du seuil : étude littéraire et répertoire bibliographique des pièces liminaires dédiées à l'auteur dans les recueils poétiques en France (1598-1630). Graphe social des amitiés poétiques. Littératures. Sorbonne Université, 2021. Français. NNT : 2021SORUL047 . tel-04084338

HAL Id: tel-04084338

<https://theses.hal.science/tel-04084338>

Submitted on 28 Apr 2023

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.



SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE III

Laboratoire de recherche CELLF 16^e-18^e

T H È S E

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

Discipline : Littérature et civilisation françaises

Présentée et soutenue par :

Frédéric MARTIN

le 27 avril 2021

LES POLITESSES DU SEUIL

**ÉTUDE LITTÉRAIRE ET RÉPERTOIRE BIBLIOGRAPHIQUE DES PIÈCES LIMINAIRES
DÉDIÉES A L'AUTEUR DANS LES RECUEILS POÉTIQUES EN FRANCE (1598-1630)**

GRAPHE SOCIAL DES AMITIÉS POÉTIQUES

Sous la direction de :

M. Patrick DANDREY – Professeur émérite de littérature française, Sorbonne Université

Membres du jury :

Mme Emmanuelle BERMES – Conservatrice générale des bibliothèques, Bibliothèque nationale de France

M. Alain GENETIOT – Professeur de littérature française, Université de Lorraine

M. Glenn ROE – Professeur de littérature française et d'humanités numériques, Sorbonne Université

M. Bernard TEYSSANDIER – Professeur de littérature française, Université de Reims Champagne-Ardennes



A mes enfants, Bastian et Alice.



REMERCIEMENTS

Qu'il me soit permis d'exprimer ici ma plus profonde gratitude envers mes maîtres, Patrick Dandrey et Alain Génétiot, qui ont su cultiver en moi le goût des études dix-septiémistes, qui m'ont appris la lecture patiente et attentive des textes, la rigueur intellectuelle, les exigences de la démarche scientifique, la prudence face aux évidences, parfois trompeuses, de nos propres représentations. Puisse ce travail être fidèle, autant que possible, à leurs si riches enseignements ! Je remercie tout particulièrement Patrick Dandrey d'avoir accepté que je travaille à nouveau sous sa stimulante direction. Ce travail doit beaucoup à ses conseils éclairants et à son soutien indéfectible.

Je tiens à remercier les Présidents de l'Université Paris-Sorbonne, Barthélémy Jobert et Jean Chambaz ainsi que le Directeur puis la Directrice de l'École doctorale III, Bertrand Marchal et Florence Naugrette, de m'avoir accordé le temps nécessaire à l'achèvement de ce projet et de m'avoir ainsi permis de concilier le temps de la recherche avec ceux de mes vies familiale et professionnelle.

Ma reconnaissance s'adresse également à mes collègues conservateurs, à la Bibliothèque nationale de France, en particulier Jean-Marc Chatelain, Bruno Blasselle, Jean-Dominique Mellot, Jean-Didier Wagneur, pour leurs conseils avisés et leurs questionnements féconds. Je tiens à remercier également François Nawrocki et Jérôme Van Wijland, pour leurs recommandations bibliographiques. D'autres collègues m'ont chaleureusement accueilli, pour les besoins de cette étude, dans leurs bibliothèques, à Ajaccio, à Bordeaux, à Saintes, à Troyes. Qu'ils soient tous vivement remerciés pour leur cordiale assistance !

Toute ma reconnaissance se porte à mon ami Jean-Sébastien Coudray dont l'expertise m'a été d'un apport déterminant dans l'exploitation informatique des données recueillies et leur représentation infographique.

Enfin, sans le précieux et continu soutien de ma compagne et de mes proches, ce travail n'aurait pu être mené à bien.

SOMMAIRE

INTRODUCTION

CHAPITRE 1 : EDITEUR, AUTEUR, LAUDATEURS : LE JEU DES
AUTORITÉS PLURIELLES

CHAPITRE 2 : RHÉTORIQUE ET POÉTIQUE DE L'ENCOMIUM
POETAE

CHAPITRE 3 : LES JARDINS DU PARNASSE OU LES LIEUX DE
L'ARS POETICA

CHAPITRE 4 : LES AMITIÉS POÉTIQUES : REPRÉSENTATIONS ET
RÉALITÉS

CONCLUSION

REPERTOIRE BIBLIOGRAPHIQUE

ANNEXES

ANTHOLOGIE

INDEX DES NOMS

BIBLIOGRAPHIE

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION

*Car elle était du monde où les plus belles choses
Ont le pire destin,
Et rose elle a vécu ce que vivent les roses
L'espace d'un matin.*

Des générations d'écoliers ont appris ces vers de Malherbe, qui comptent sans doute parmi les plus beaux de la poésie française. Mais la notoriété de la *Consolation à Monsieur Du Périer* occulte le relatif désintérêt des recherches littéraires pour la catégorie d'écrits à laquelle elle appartient : le poème d'ami. Ce type de production littéraire, qui ne se confond pas tout à fait avec les vers de circonstances, était très fécond à la fin du XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle. Tous les poètes l'ont pratiqué, avec plus ou moins de bonheur, mais en partageant le même sentiment, la même croyance selon laquelle il était intéressant, agréable ou utile d'exprimer publiquement ses relations amicales, par écrit, en recourant au mode d'expression poétique.

Ces poèmes sont le plus souvent composés à la faveur d'un événement heureux (naissance, mariage – ce sont les épithalames), ou à l'occasion d'un accident tragique, comme le décès de la fille de Du Périer. Le nombre des *consolations* dans les recueils imprimés rappelle à quel point la vie était précaire, en particulier pour les plus jeunes. René Bouchet d'Ambillou s'en fit pour ainsi dire une spécialité. Son « épitaphe à un enfant », par son caractère générique, peut être lue comme un modèle, aux côtés des stances adressées à Monsieur de Sainte-Marthe, sur « la mort de deux filles gemelles » et des autres poèmes funèbres qui figurent à la suite de sa pastorale *Sidere*, dans la partie de son recueil consacrée aux *Diverses Poésies*. La *Consolation à Monsieur du Périer* s'inscrit dans un genre très pratiqué à l'orée du XVII^{ème} siècle.

La publication d'une œuvre s'apparente elle aussi à une circonstance particulière, un événement que l'entourage de l'auteur s'attache à célébrer. I. Chrestien, Charles de Saint-Sixt et Siméon-Guillaume de La Roque, qui sont des amis de Malherbe, lui dédient des poèmes, au seuil des *Larmes de Saint-Pierre*. Malherbe lui-même écrit un poème liminaire au *Recueil des vers lugubres et spirituels* de Louis du Maine, comte de Chabans. Ces témoignages de sociabilité littéraire abondent au seuil des œuvres, particulièrement dans les recueils poétiques. Ce sont ces pièces que nous avons choisi d'étudier, en répondant ainsi à l'appel lancé par Henri Lafay dans *La Poésie française du premier XVII^e siècle* :

Tous les grands poètes de l'époque ont ainsi donné des poésies « liminaires » ou écrit des pièces à l'éloge de leurs confrères en poésie (...). On est frappé en effet par les

liens d'amitié et d'affection qui unissent nombre de poètes de cette époque (...). Tous ces faits sont dans l'ensemble bien connus, mais on ne s'est pas assez appliqué à en saisir la signification globale. Leur valeur n'est ni superficielle, ni anecdotique, ni surtout anodine¹.

Nous partageons pleinement ce jugement, avec la conviction qu'une telle étude apportera un éclairage nouveau sur ce que la tradition littéraire n'a pas retenu comme un genre, mais qui en possède pourtant certaines caractéristiques : un ensemble de productions littéraires partageant un registre, une forme, une topique. Réévaluer cette production ne suffira cependant pas à en épuiser *la signification globale*. Celle-ci doit être recherchée, et c'est le principe que nous postulons, à l'entrecroisement des trois champs disciplinaires que sont l'histoire du livre, l'analyse littéraire et la sociologie littéraire.

Du point de vue de l'histoire du livre, ces pièces entrent dans la composition de ce qu'il est convenu d'appeler, après Gérard Genette, le paratexte, c'est-à-dire l'ensemble des éléments textuels périphériques de l'œuvre, qu'ils ont pour fonction d'introduire, de présenter ou d'accompagner². La mise en place du système paratextuel est intimement liée à l'apparition du livre sous sa forme imprimée et « publiée », c'est-à-dire ouverte à un public plus vaste que ne l'étaient les œuvres manuscrites. Cette ouverture requiert la présentation de nouvelles informations, disposées et agencées dans des feuillets qui leur sont explicitement dédiés : la page de titre, l'épître dédicatoire, les approbations, l'avis au lecteur etc. Les études globales concernant le paratexte dans les œuvres littéraires de la Renaissance à l'âge classique ne sont pas encore très développées. Deux réalisations importantes, cependant, retiendront toute notre attention. La première est l'étude qu'a menée Wolfgang Leiner (Université de Tübingen) dans les années 1960 sur les épîtres dédicatoires en France de 1580 à 1715³. La seconde est le projet « Idées du Théâtre » que conduit actuellement une équipe de chercheurs dirigée par Marc Vuillermoz

¹ LAFAY, Henri, *La Poésie française du premier XVII^{ème} siècle : esquisse pour un tableau (1598-1630)*, Paris, A.-G. Nizet, 1975, pp. 62-63.

² « L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte (...). Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le *présenter*, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa « réception », et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue ce que j'ai baptisé (...) le *paratexte* de l'œuvre. Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. » GENETTE, Gérard, *Seuils*, Editions du Seuil, 2002 (1987), pp. 7-8. Voir aussi DEL LUNGO, Andrea, « Seuils, vingt ans après : quelques pistes pour l'étude du paratexte après Genette », *Littérature*, 2009/3, n° 155, pp. 98-111.

³ LEINER, Wolfgang, *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur (1575-1715)*, Heidelberg, Carl-Winter Verlag, 1965

(Université de Savoie) et qui consiste à « étudier les textes liminaires placés en tête des pièces de théâtre françaises, italiennes et espagnoles des XVI^e et XVII^e siècles – préfaces, dédicaces, etc. – susceptibles de mettre en évidence la construction et la circulation des “idées du théâtre” en Europe, de la Renaissance à l’âge classique »¹. Les pièces liminaires dédiées à l’auteur trouvent place dans ces espaces marginaux dont ils constituent un point d’entrée pertinent pour interroger le partage des responsabilités entre l’auteur de l’œuvre, ceux de ses amis qui lui dédient des vers, et l’imprimeur-libraire chargé de donner aux textes la forme matérielle du livre. Préparant le champ d’attention du lecteur, qu’il s’agit de prédisposer favorablement à l’égard de l’auteur et de ses écrits, ces poèmes liminaires sont une composante incontournable de la stratégie éditoriale.

Du point de vue de l’analyse littéraire, ces poèmes d’ami relèvent du registre encomiastique. Entre 1550 et 1650 environ, la pratique de l’éloge littéraire fut sans commune mesure avec celle des siècles précédents et des suivants. En toutes occasions, on dresse un éloge, qu’il s’agisse de célébrer la grandeur du roi et des princes, Dieu et la foi chrétienne, les vertus et les beautés de la femme aimée. Comme l’écrivit Jean de La Fontaine, « On ne peut trop louer trois sortes de personnes / Les Dieux, sa Maistresse et son Roy. / Malherbe le disoit : j’y souscris quant à moy : / Ce sont maximes toujours bonnes². » Il n’est nul recueil publié qui ne contienne un éloge, ne serait-ce que celui du dédicataire de l’œuvre³. L’éloge liminaire de l’auteur doit être resitué d’emblée dans ce contexte, de même qu’il comporte deux caractéristiques principales qui sont celles de la création littéraire de ce temps : d’une part, une écriture largement stéréotypée, puisant dans un catalogue fixé de formes et de *topoi* ; d’autre part, une rhétorique de l’excès, du superlatif, où affirmer trop n’est jamais dire assez. Ce cadre étant posé, les éloges amicaux définissent un *ethos* de l’auteur, auquel contribuent les *personalia*, indications personnelles ou biographiques dessinant le portrait de l’auteur dans sa singularité, mais aussi et surtout les qualités éthiques et les compétences esthétiques attachées à la représentation idéalisée de l’écrivain.

Enfin, du point de vue de la sociologie littéraire, les poèmes d’amis sont l’une des manifestations de la sociabilité littéraire et intellectuelle, comme les correspondances épistolaires, la fréquentation des académies ou des salons. Inscrits dans la matérialité du livre, ils en demeurent la forme la plus immédiatement perceptible par le public.

¹ Une présentation de ce projet est disponible à l’URL : <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/>. On se référera également à l’article d’Hélène BABY, « Le péri-texte théâtral des années Richelieu », *Littératures classiques* n°83, 2014, pp. 55-82, dont certaines analyses seront reprises et discutées *infra*.

² LA FONTAINE, Jean de, *Fables*, édition critique de Jean-Pierre COLLINET, Paris, Gallimard, 1991, Fable XIV « Simonide préservé par les dieux », p. 65.

³ A l’exception peut-être des recueils « facétieux », du moins de ceux qui ne contiennent pas d’éloges parodiques.

Leur signification est double, à la fois comme témoignages de relations interpersonnelles et signes d'appartenance à une même communauté d'esprit. Leur étude facilite la compréhension de la visibilité que chaque auteur souhaite donner à son cercle d'amitié poétique, l'importance qu'il attache, dans son dessein éditorial, aux appuis et aux louanges de ses confrères ou de ses proches. Ces cercles sont variés dans leur étendue comme dans leur qualité : ils témoignent à la fois d'une recherche de reconnaissance par les pairs et de légitimation par le cautionnement réciproque, mais aussi d'une volonté d'ouvrir l'espace du livre à des membres de l'entourage personnel, amical ou familial, sans notoriété aucune, mais arrachés à l'oubli total par la seule vertu des quelques vers qu'ils auront donnés à l'auteur du recueil. La représentation de ces cercles de sociabilité littéraire permet de faire émerger certaines personnalités, négligées par l'histoire littéraire ou considérées comme secondaires, mais dont l'appartenance conjointe à plusieurs cercles d'amis indique qu'ils ont pu jouer un rôle jusqu'alors sous-estimé.

Vaste dans ses étendues temporelle et spatiale, qui correspondent à l'âge d'or de la République des Lettres, la pratique de l'éloge amical liminaire fait ici l'objet d'une étude resserrée par deux délimitations.

La première porte sur le genre littéraire retenu pour définir notre corpus, celui des œuvres poétiques publiées en langue française. Nous justifions ce choix par le fait que ce sont dans les recueils poétiques que nous trouvons plus volontiers ces poèmes d'ami. En outre, ces pièces liminaires sont exclusivement composées en vers et sont elles-mêmes des compositions poétiques. Elles entrent donc en résonance formelle avec l'œuvre qu'elles introduisent. Enfin, dans le premier tiers du XVII^e siècle, la poésie reste considérée comme le genre noble, le genre littéraire par excellence où les qualités d'écriture trouvent le mieux à s'exprimer. Lieu privilégié de la littérarité, elle sera plus tard concurrencée dans ce rôle, par le roman et surtout par le théâtre classique. Ces deux justifications sont sans doute liées : si nous trouvons davantage de louanges liminaires à l'égard de l'auteur dans les recueils poétiques, c'est que depuis la Pléiade, le poète représente la figure de l'auteur idéal.

La seconde restriction est d'ordre chronologique. Tout choix dans ce domaine pourra paraître subjectif ou arbitraire. La pratique de l'éloge amical liminaire couvre une période de deux siècles environ, du début du XVI^e siècle au début du XVIII^e siècle, et connaît sa plus forte intensité entre 1550 et 1650. Une option possible aurait pu consister à retenir une période ample. Ce n'est pas l'approche que nous avons adoptée, pour les raisons suivantes. Tout d'abord, l'identification bibliographique de ces poèmes nous semble être une étape primordiale, afin d'en mesurer précisément la réalité. Force est de constater que les outils existants, catalogues de bibliothèques, bibliographies spécialisées et catalogues de vente, présentent des informations de qualité variable lorsqu'il s'agit de signaler la présence d'éléments paratextuels. Dans

une très large mesure, l'appareil liminaire demeure une *terra incognita* offerte à l'exploration et à la cartographie.

Les raisons en sont nombreuses : les bibliothèques publiques, dépositaires des collections issues des confiscations révolutionnaires, se sont trouvées à la fin du XVIII^e siècle face au défi de devoir cataloguer plusieurs centaines ou plusieurs dizaines de milliers d'ouvrages venus enrichir leurs fonds. Les informations dont nous disposons encore aujourd'hui proviennent d'un catalogage sur fiches sommaire, « auteur-titre », enrichi plus tard d'une entrée « matière ». Lors de l'informatisation des catalogues, ces fiches succinctes ont été reprises à l'identique. On y rencontre parfois la mention « pièces liminaires », ou plus rarement encore une note mentionnant les poèmes d'amis et leurs auteurs. N'ayant aucun caractère obligatoire, ces indications (ou leur absence) ne sauraient tenir lieu d'information fiable. La recommandation de juin 2016¹ portant sur la norme AFNOR Z 44-074 consacrée au catalogage des monographies anciennes (c'est-à-dire des volumes publiés de 1501 à 1830) donne des consignes sur le traitement bibliographique de certains éléments du paratexte, comme les dédicaces et les épîtres dédicatoires, les privilèges, les permissions et les approbations, sans mentionner les pièces liminaires dédiées à l'auteur. L'absence de forme standardisée rend impossible l'exploitation de ces informations à grande échelle.

Même observation du côté des bibliographies. Le célèbre *Manuel du Libraire* de l'abbé Goujet, somme d'érudition bibliophilique, n'accorde d'attention aux pièces liminaires que dans la mesure où elles influent sur la valeur marchande des ouvrages (frontispices, titres gravés, particularités d'exemplaires). Plus près de nous, le *Répertoire chronologique des textes littéraires* de Roméo Arbour, œuvre monumentale, ne décrit pas le paratexte des ouvrages signalés, car son objectif et son utilité sont ailleurs : recenser l'intégralité des œuvres littéraires parues en France entre 1585 et 1643. Il va autrement dans l'étude² que le bibliographe et grand historien québécois consacrera à l'imprimeur-libraire parisien Toussaint Du Bray, actif de 1604 à 1636 et spécialisé en littérature. Plus détaillées, les notices du catalogue mentionnent pour chaque édition, le cas échéant, la présence de poèmes d'éloge liminaires et leurs auteurs. Les bibliographies spécialisées nous sont en effet d'un plus grand secours. Dans *Le libertinage au XVII^e siècle : les recueils collectifs de poésie libre et satiriques publiés depuis 1600 jusqu'à la mort de Théophile (1626)*, Frédéric Lachèvre a fourni pour, chaque poète rencontré dans ce corpus, une recension des œuvres dans lesquelles figurent

¹ Catalogage des monographies anciennes. Description bibliographique et données d'exemplaire. Recommandation / Groupe AFNOR CG46 / CN 46-9 Identification et description / GE6 Evolution de la description bibliographique des documents édités, Juin 2016. Disponible en ligne à l'adresse : http://www.bnf.fr/documents/livres_anciens_recommandation.pdf

² ARBOUR, Roméo, *Un éditeur d'œuvres littéraires au XVII^e siècle : Toussaint du Bray (1604-1636)*, Genève, Droz, 1992. Comprend un « catalogue des éditions de Toussaint du Bray ».

les poèmes liminaires qu'ils ont donnés à leurs amis. Cette information nous est précieuse, mais incomplète pour le dessein qui est le nôtre, car elle ne traite pas des nombreux auteurs de pièces liminaires qui n'étaient pas eux-mêmes poètes. Il importe de signaler enfin que dans la bibliographie que Jean Paul Barbier-Mueller, consacre aux ouvrages du XVI^e siècle composant sa bibliothèque personnelle, les pièces liminaires y font l'objet d'une description minutieuse. Chaque poème d'ami y est indiqué en tant que tel, avec des informations concernant l'attribution supposée, lorsque celle-ci ne peut être déduite de manière certaine. Cependant, malgré la richesse des informations mise à notre disposition dans *Ma Bibliothèque poétique*, celle-ci ne saurait refléter la production éditoriale de son temps, par manque d'exhaustivité, ce qui ne doit surprendre, s'agissant du fonds d'un collectionneur privé. L'étude des pièces liminaires dédiées à l'auteur se heurte donc à un premier écueil méthodologique, la méconnaissance bibliographique de cette réalité éditoriale.

Pour tenter d'y remédier, une identification aussi complète que possible des pièces liminaires dédiées à l'auteur dans une période donnée doit être le préalable à plus profonde investigation. Ce recensement permettra de répondre à des questions statistiques qui peuvent en éclairer la portée et la signification : quelle est la part des ouvrages concernés sur l'ensemble de la production de recueils poétiques ? quel est le nombre moyen de poèmes d'amis par recueil ? quelles sont les formes poétiques principalement utilisées (quatrain, sonnet, stances, ode etc.) et dans quelles proportions ? Quelles sont les langues utilisées (français, latin, grec ou autre) et quel est leur poids respectif ?

Le premier XVII^e siècle nous semble être une période propice pour mener à bien cet examen. La pratique des pièces liminaires dédiées à l'auteur y est fort courante, bien installée depuis la Renaissance, avant son déclin progressif à partir des années 1650. Le renouveau éditorial qui fait suite à la Paix de Vervins et à l'Edit de Nantes en 1598, mettant un terme aux fratricides guerres de religion, ouvre la voie à une nouvelle génération de poètes, jusqu'aux années 1630¹. Dotée de sa sensibilité propre, partagée entre le souvenir de Ronsard, la figure tutélaire, et l'aspiration à trouver d'autres voies créatrices, elle fait preuve d'une grande vitalité, qu'encouragent les imprimeurs-libraires, eux-mêmes soucieux de répondre aux goûts du public. En témoigne la floraison des recueils collectifs. Il s'agit de la génération de Malherbe, de Racan, de Théophile, de Tristan, de Colletet, de Saint-Amant, d'Agrippa d'Aubigné, de Mathurin Régnier, d'Honoré d'Urfé. Mais aussi de Robert Angot de l'Eperonnière, de Vital d'Audiguier, de Jean Auvray, de Pierre d'Avity, de Pierre de Deimier, de François Du Souhait, de Claude d'Esternod, de Claude Garnier, de Jean Godard, de

¹ Au sujet des découpages chronologiques, et malgré « leur part d'arbitraire et d'approximation », on se référera à l'article de Jean-Pierre Chauveau, « Périodisation de la vie poétique au XVII^{ème} siècle », in CHAUVEAU, Jean-Pierre, *Poètes et poésie au XVII^{ème} siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, pp. 35 à 46.

Claude Hopil, de Siméon-Guillaume de La Roque, de Jean Le Blanc, de Nicolas Le Digne, d'Antoine de La Pujade, de Jean de Lingendes, de Marc de Maillet, de Thomas Sonnet de Courval, de Jean Vauquelin de La Fresnaye, et bien d'autres encore. Ce sont les poètes de « l'âge baroque », comme il est convenu de désigner, à partir des travaux précurseurs de Raymond Lebègue et de Jean Rousset, le mouvement littéraire particulièrement fécond qui se développa, en France et en Europe, entre la Renaissance et le Classicisme.

Le corpus objet de notre étude est donc constitué d'un ensemble de 213 éditions de recueils poétiques édités, en langue française, sous nom d'auteur (ou dont l'attribution est indiscutable) entre 1598 et 1630. En sont exclus les recueils en latin et en grec, ou dans d'autres langues comme l'italien ou l'espagnol, ainsi que les traductions et les rééditions de textes plus anciens, c'est-à-dire d'auteurs décédés avant 1598 (par exemple Ronsard, Du Bartas, ou Guy du Faur, seigneur de Pibrac, souvent réédités à cette période). Sont également écartées les vers de circonstances, vers donnés en diverses occasions pour célébrer les hauts faits des Grands et leurs victoires, qui n'excèdent que rarement la vingtaine de feuillets. Ces éphémères, fort nombreux aux XVI^e et XVII^e siècles, ne sont pas des recueils et comportent peu d'éléments paratextuels. Enfin, nous ne retenons pas non plus les recueils collectifs, car leur principe de constitution anthologique obéit à d'autres règles que celles des recueils particuliers. Malgré ces restrictions, le corpus retenu est suffisamment riche pour mesurer l'ampleur de l'éloge liminaire amical, dans plusieurs catégories d'œuvres poétiques : d'une part, celles qui relèvent d'un genre déterminé, comme le genre lyrique (*Amours, Soupirs amoureux...*), la poésie religieuse (*Essais spirituels, Hymnes et Cantiques, Œuvres saintes, Paraphrases poétiques des Psaumes ou des Proverbes...*), la poésie satirique (*Satyres, Œuvres satyriques, Satyre ménippée...*), épique (*Françiadé, Pièces héroïques...*) ou morale (*Méditations, Enseignements moraux, Sentences...*); d'autre part, les nombreux recueils de vers mêlés, réunissant l'ensemble de la production poétique d'un auteur (*Œuvres poétiques, Diverses œuvres poétiques...*).

Afin de tenir compte des spécificités de notre sujet, nous avons choisi de présenter ici trois réalisations : une étude bibliographique, une étude littéraire et critique, une représentation graphique et informatisée du réseau social poétique tel qu'il se dessine à partir des pièces liminaires.

L'étude bibliographique a pour but de resituer l'objet d'étude dans sa réalité éditoriale. Elle consiste en un recensement et une identification des pièces liminaires dédiées à l'auteur au sein du corpus défini *supra*. Les données bibliographiques sont fournies à partir de la consultation d'exemplaires originaux et, le cas échéant, de leur version numérisée. Elles pourront enrichir les notices catalographiques de ces mêmes

exemplaires et contribuer ainsi à une meilleure connaissance du paratexte et de son histoire.

L'étude littéraire et critique s'attachera à donner des clés de lecture et de compréhension, à partir d'exemples empruntés à notre corpus, et d'observations générales fondées sur la lecture de plusieurs milliers de poèmes. Cette étude comporte quatre parties. Dans la première, nous examinerons comment ces textes s'insèrent dans le dispositif paratextuel, quelles stratégies éditoriales sous-tendent-ils, comment s'établit le partage des responsabilités entre les différentes instances actoriales. Dans la seconde partie, nous étudierons les procédés rhétoriques et poétiques à l'œuvre, les stratégies démonstratives adoptées dans l'éloge du poète. Une troisième partie sera consacrée à la topique, aux lieux de *l'encomium poetae*, aux champs privilégiés de cet imaginaire commun comme aux modulations individuelles de chaque auteur. Nous étudierons comment les valeurs éthiques et esthétiques mises en avant de manière récurrente concourent à former *l'ethos* du parfait poète. Enfin, une quatrième partie présentera les enjeux liés à l'expression et à la représentation des réseaux de sociabilité poétique au début du XVII^e siècle et présentera ces principaux cercles dans la diversité de leurs composantes. C'est donc un intérêt porté aux textes et à leurs contextes qui guide notre lecture, ou pour être plus précis, une attention accordée aux modalités de la « scène d'énonciation¹ » sur laquelle naît et se développe le discours paratextuel amical.

Le recours à l'outil informatique nous permet enfin de proposer une représentation visuelle, synchronique et dynamique, des différents cercles d'amitiés poétiques portés à la connaissance du public par le biais de ces poèmes imprimés. Ce sont plusieurs centaines d'auteurs qui figurent dans ces réseaux, plusieurs d'entre eux appartenant à des cercles distincts. Seule une formalisation numérique et spatialisée, par le biais d'un graphe social, rend possible l'exacte appréciation de ce phénomène, dont une lecture linéaire ou fragmentée ne saurait montrer toute l'étendue. Surtout, elle peut être révélatrice de faits d'appartenances conjointes, de relations réciproques qu'un point de vue rapproché ne rendrait pas immédiatement perceptibles. Comme l'a fait remarquer Franco Moretti, dans *Graphes, cartes et arbres : modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, « [la carte] constitue une modélisation de l'univers narratif qui redispense ses composantes d'une manière inattendue et peut ramener à la surface des configurations secrètes². » L'étude des pièces liminaires amicales sur une période de plus de 30 ans se prête admirablement bien à ce type d'observation expérimentale.

¹ Dans le sens que lui donne Dominique MAINGUENEAU (*Le Discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2014).

² MORETTI, Franco, *Graphes, cartes et arbres : modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2008, p. 89.

Dans un article publié en 2011, intitulé « Le poème encomiastique : l'espace de la célébration », Chantal Liaroutzos reconnaît que ces écrits liminaires ont une valeur ornementale. Mais elle s'attache à montrer dans quelle mesure leur fonction encomiastique « informe et organise un dispositif visant à produire un espace visuel et textuel spécifique », avec un effet de mise en scène et de dramatisation, qui serait comparable à celui d'une *Entrée Royale*¹. La thèse que nous postulons part du même constat. Il nous semble cependant pertinent de l'étayer par un rapprochement interprétatif avec les épîtres dédicatoires, lui-même suggéré par la proximité matérielle de ces deux types d'écrits au sein des recueils. Dans l'épître dédicatoire, l'auteur se fait laudateur des princes ou des prélats dont il sollicite la faveur et dont il reconnaît le pouvoir. Dans les poèmes d'amis, il devient lui-même sujet de louanges. C'est un processus comparable qui est à l'œuvre, *la reconnaissance d'une autorité* à laquelle il est rendu hommage. Cependant, dans le cas des épîtres dédicatoires, cette reconnaissance est une allégeance, la célébration d'un pouvoir politique et religieux subi. Il en va autrement dans le cas des poèmes d'amis : la célébration est celle d'un *pouvoir choisi*, d'une autorité littéraire confortée par des marques d'estime et d'affection. Ces témoignages d'amitié et de considération sont librement consentis, et présentés à un lectorat libre lui-même de juger des qualités de l'auteur, et du *plaisir* qu'il ressent à la lecture de ses œuvres. Il ne s'agit donc pas seulement d'un processus de légitimation du champ littéraire (A. Viala), mais, parallèlement, du questionnement voilé d'une forme de légitimité, qui est celle du pouvoir monarchique et religieux. Ce sont de nouvelles valeurs qui s'affirment, celles de la République des Lettres, non plus réservées à une élite savante, mais plus amplement partagée, au fur et à mesure que l'imprimé touche une population bourgeoise plus large. L'héroïsation du poète interroge celle du prince. L'élaboration de cette légitimité polémique dans les années 1598-1630 s'effectue par le triple effet d'une mise en espace textuel entrant dans une stratégie éditoriale (la *captatio benevolentiae* déléguée à des tiers) ; de moyens et de procédés littéraires spécifiquement convoqués (rhétorique, poétique et topique) ; du recours à des réseaux de sociabilité qui s'ouvrent et se diversifient sociologiquement.

¹ LIAROUTZOS, Chantal, « Le poème liminaire encomiastique : l'espace de la célébration », *Le discours du livre : mise en scène du texte et fabrique de l'œuvre sous l'Ancien régime* (sous la direction d'Anna ARZOUMANOV, Anne REACH-NGO, et Quôc Trung TRAN), Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 25-42

CHAPITRE 1. ÉDITEUR, AUTEUR, LAUDATEURS : LE JEU DES AUTORITES PLURIELLES

1. Le périphrase à la Renaissance et au début du XVII^e siècle

Pour être partagée avec les lecteurs, une œuvre littéraire fait invariablement l'objet d'une mise en texte (chapitrage, paragraphes), se prêtant elle-même aux spécificités de la mise en livre. De l'œuvre au livre, il existe plusieurs étapes d'adaptation et de « médiation¹ » qui contribuent à la signification du contenu intellectuel et influencent ainsi la réception de l'œuvre par les lecteurs. La présentation matérielle du livre est en effet régie par des règles, des contraintes propres au support choisi, qui se sont fixées au fil du temps. Cette élaboration repose sur l'esprit d'innovation de la part des scripteurs puis des imprimeurs ainsi que sur la capacité du lectorat à s'appropriier ces différents codes, pour former ce que nous pourrions désigner comme un « horizon d'attente » de l'objet-livre.

Les différents contenus textuels et visuels qui présentent l'œuvre au lecteur ne sont pas nés avec l'imprimerie, mais ont connu avec elle un développement sans précédent. Les manuscrits médiévaux comportaient déjà des éléments d'information qui ne sont pas constitutifs de l'œuvre, mais qui ont pour fonction de la désigner et d'en établir l'identité, comme le prologue². Ce sont aussi les *rubriques* initiale (« Cy commence le dit du vergier », « Cy apres commencent les Rondeaux » etc.) et finale (« Cy fenist le dit du vergier », « Explicit le dit de la fontaine amoureuse » etc.). Elles sont ainsi désignées car elles étaient le plus souvent écrites à l'encre rouge, pour les distinguer de l'œuvre elle-même (séparation du texte et de son méta-texte) mais aussi pour délimiter visuellement, au sein d'un même manuscrit, les différentes œuvres copiées successivement. D'autres outils paratextuels sont apparus lorsque s'est fait

¹ « Un conservateur d'une des bibliothèques de Harvard a déclaré un jour : « Les auteurs n'écrivent pas les livres. » Et j'ajoute : « Pas même les leurs. » En effet, les livres ne sont pas des écrits qui circulent dans leur forme autographe. Entre le texte qui est écrit de la main de l'auteur et celui qui est lu par un lecteur sur une page imprimée, il y a toute une série de médiations. Il s'agit de la médiation des copistes à l'âge du manuscrit puis de tous les métiers du livre à l'âge de l'imprimé. Le livre imprimé doit être vu comme la sédimentation de cette somme d'interventions, de décisions, éventuellement d'incompréhensions et de maladresses, dues aux professionnels de l'imprimerie qui interviennent sur le texte de l'auteur. », Roger CHARTIER, « Le Livre, un patrimoine méconnu, Table ronde avec Michel BOUVIER, Roger CHARTIER, Jean VIARDOT, et Georges VIGARELLO », *Esprit*, mai 2011, p. 137

² « En l'absence quasi générale, dans les recueils manuscrits, de tous les éléments qui composent ce que Gérard Genette a le dénommé « périphrase », et notamment d'une page de titre, d'un sommaire ou d'une table des matières, le prologue essaie aussi, tant bien que mal, de remplir cette fonction et de fournir un embryon de « fiche » bio-bibliographique, d'informations sur l'œuvre et son auteur. », Emmanuelle BAUMGARTNER et Laurence HARF-LANCNER, *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002, présentation par E. Baumgartner, p. 9-10.

ressentir le besoin d'une manipulation du livre distincte de sa lecture en continu, tels que la création des index et la table des chapitres, dont l'usage s'imposa à partir de la fin du XII^e siècle¹. Parce qu'ils autorisent et facilitent une lecture segmentée, les index thématiques ou alphabétiques, les sommaires et les tables des matières sont largement employés dans les ouvrages religieux, techniques ou savants, dans les manuels de sentences morales comme dans les anthologies poétiques. *Les Poemes* de Claude Expilly, imprimées à Grenoble en 1624 par Pierre Verdier, contiennent des « Tables des Poesies contenues en ce volume », selon leur forme : sonnets, chansons, élégies, plaintes, stances, odes, hymnes, discours, mascarades, dialogues, épigrammes, épitaphes et tombeaux².

Avec la naissance du livre imprimé, la diffusion des œuvres au-delà d'un cercle privé favorise la multiplication et la spécialisation des éléments paratextuels. Pour mieux comprendre comment les éloges amicaux s'insèrent dans ce dispositif, il convient de rappeler quels sont les usages généraux de ces différentes catégories d'écrits à la Renaissance et au début du XVII^e siècle.

La page de titre

La page de titre est sans nul doute la composante du paratexte la plus immédiatement associée à l'objet-livre. Sa forme se fixe très tôt dans l'histoire de l'imprimé, dès le tout début du XVI^e siècle, après que les incunables se sont progressivement détachés de leur modèle manuscrit³. C'est par la page de titre qu'on accède au livre et qu'on obtient la confirmation de l'identité de l'ouvrage que l'on a choisi de lire ou d'acquérir. Elle contient généralement les informations suivantes, du haut de la page vers le bas :

- la désignation de l'œuvre, sous une forme qui peut être longue,
- le nom de l'auteur, du traducteur ou de toute autre personne autre que l'imprimeur-libraire intervenant dans le processus éditorial,
- le nom, les titres et qualités du dédicataire,

¹ Voir Mary et Richard HOUSE, « La naissance des index », dans *Histoire de l'édition française*, tome premier, sous la direction de Roger Chartier et Henri-Jean Martin, Fayard / Cercle de la Librairie, 1989, p.95-108

² Les éléments du paratexte qui constituent des outils d'aide à la lecture sont parfois mis en valeur dans la page du titre, par exemple : *Petites Ceuvres meslees du sieur d'Aubigné. Le contenu desquelles se void es pages suivantes la Preface*, Genève : P. Aubert, 1630.

³ L'association de la page de titre à l'imprimé ne s'est pas faite immédiatement. « En effet, il a fallu quelque quatre-vingts ans, de 1450 à 1630, pour faire de la page de titre l'élément d'identification de l'imprimé », GILMONT, Jean-François (éd.), VANAUTGAERDEN, Alexandre (éd.), *La page de titre à la Renaissance*, (...), Anderlecht, en décembre 2001, [Turnhout], Brepols ; [Anderlecht], Musée de la maison d'Érasme, 2008, p. 9.

-
- un bois gravé figurant la marque du libraire,
 - l'adresse, c'est-à-dire le nom de l'imprimeur-libraire, la ville d'édition et souvent la précision du lieu de vente exact,
 - l'année de publication en chiffres romains ou en chiffres arabes,
 - la mention « Avec privilège du Roy », « Avec privilège de Sa Majesté » ou « Avec permission »

Conscients de l'importance que revêt la page de titre dans la réception de l'œuvre, les imprimeurs-libraires des XVI^e et XVII^e siècles n'hésitent pas à y faire figurer de nombreuses informations qui disparaîtront par la suite. Le titre s'accompagne volontiers des nouveautés apportées par la présente édition (« revue et augmentée de nouveau ») ou des outils pratiques qui aideront le lecteur dans la consultation de l'ouvrage. Par exemple : *Les Marguerites poetiques, tirees des plus fameux poëtes françois, tant anciens que modernes, reduites en forme de lieux communs et selon l'ordre Alphabetique, nouvellement recueillies et mises en lumiere par Esprit Aubert, avec un Indice [i. e. index] tres-ample de chasque matiere* (Lyon, B. Ancelin, 1613). Le nom de l'auteur n'apparaît jamais seul, mais toujours accompagné de son gentilé et de ses attributs et qualités. L'auteur du poème héroïque *l'Eglise triomphante* (Lyon, C. Morillon, 1618) y est ainsi introduit : *Par Claude Billard, Bourbonnois, Sieur de Courgeney Conseiller et Secretaire des Commendemens et Finances de la feu Reyne Marguerite. C'est une pratique tout à fait caractéristique de ce temps et que nous retrouverons dans les pièces liminaires dédiées à l'auteur. Le dédicataire est également présenté ès titres et qualités, parfois de manière pesante et exhaustive, comme dans *Le Jardin, et Cabinet poetique de Paul Contant apoticaire de Poictiers, A tres haut et tres puissant Mon Seigneur, Maximilian de Bethune, Duc de Sully, Pair de France, Chevalier, Marquis de Rosny, Con[seiller] du Roy en ses Conseils d'estat et privé, grand M[aistre] et Cap[itaine] gen[eral] de son artillerie, grand Voyer, et super Intendant des Finances de France, Gouverneur et Lieutenant General pour sa Ma[jesté] en poictou.* (Poitiers, A. Mesnier, 1609). L'atrophie des titres et des charges et leur effet d'accumulation renforcent ici le contraste entre l'humble condition de l'auteur et la puissance du dédicataire.*

Dans les éditions les plus prestigieuses, la page de titre présente un caractère plus soigné et plus orné, celui que lui confère l'usage du titre-frontispice. L'essor des nouvelles techniques de gravure, comme la taille douce ou l'eau-forte, rend possible une plus grande inventivité dans la manière dont l'ouvrage s'offre à la découverte du lecteur. Le titre-frontispice comporte les mêmes informations que dans la page de titre « classique », mais celles-ci se trouvent encadrées par des ornements gravés et présentées dans une police de caractères qui s'affranchit de celles utilisées avec les caractères mobiles, puisqu'elles sont ici gravées manuellement. Le titre-frontispice

ouvre le volume avec un effet de solennité et une certaine pompe¹. Au XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle, on les rencontre le plus souvent dans les éditions savantes (théologie, droit, traités d'éloquence ou de médecine), plus rarement dans les œuvres littéraires et les recueils poétiques, comme le *Violier des Muses* de Gabriel Robert (Poitiers, C. Pignon et C. Courtois, 1614), les *Ceuvres poétiques* de Bernier de La Brousse (Poitiers, J. Thoreau, 1618) ou encore *l'Oracle poétique* de François Filhol (Toulouse, J. Maffré, 1619). Il arrive parfois que la page de titre ne mentionne pas l'auteur de l'œuvre, dont l'identification s'appuie alors sur d'autres éléments paratextuels, comme la préface, ou les privilèges et les approbations, à moins que l'œuvre ne paraisse de façon anonyme. La page de titre annonce l'œuvre mais n'est pas énoncée par l'auteur. Le lecteur perçoit que c'est l'imprimeur-libraire qui assume, en tant qu'autorité éditoriale, le premier discours du livre.

L'épître dédicatoire

Immédiatement consécutive à la page de titre, *l'épître dédicatoire* (aujourd'hui également appelée dédicace), figure de manière quasi-systématique dans les éditions des XVI^e et XVII^e siècles. L'auteur y dédie son œuvre au roi, à la famille royale, ou de façon plus ciblée à son protecteur ou son mécène, qu'il soit réel ou souhaité². Héritée des scènes de *présentation au prince* dans les manuscrits à miniatures, où l'auteur est dépeint agenouillé en position de donateur, la dédicace représente, selon Roger Chartier, « une figure par laquelle le prince se voit loué comme l'inspirateur primordial, l'auteur premier du livre qui lui est présenté – comme si l'écrivain ou le savant lui offrait une œuvre, qui, en fait, est la sienne³. » Longue de trois ou quatre pages, rarement davantage, elle est écrite en prose et remplit deux fonctions concomitantes : celle de présenter l'œuvre et les motifs qui ont poussé l'auteur à l'écrire et à la faire publier ; celle de dresser un portrait élogieux du dédicataire⁴. Celui-ci apparaît comme le premier lecteur de l'ouvrage, dont on

¹ Sur l'évolution picturale des titres gravés et des frontispices au XVII^e siècle, on se référera en particulier à l'article de Jean-Marc CHATELAIN « Formes et enjeux de l'illustration dans le livre d'apparat au XVII^eme siècle », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2005, n°57. pp. 75-98.

² Dans la dédicace qu'il adresse à son beau-frère Martin Nau, Paul Perrot de La Salle mentionne les raisons qui président généralement au choix d'un dédicataire : « Monsieur on a coustume en la dedication d'un œuvre, de choisir ou ceux desquels on espere quelque bien, ou ceux aux quels on est des-ja obligé pour leurs bienfaits, ou bien ceux qui pour leur vertu, et integrite meritent d'estre honnorez, et qui par une amitie de longue main dressee, et affermie, sont toujours recommandables (...) », *Tableaux sacrez de Paul Perrot, sieur de La Sale* (...), Francfort, T. de Bry, 1594, p.3.

³ Roger CHARTIER, *Culture écrite et société*, « Patronage et dédicace », A. Michel, 1996, p. 102.

⁴ « La volonté de flatter des protecteurs oblige les auteurs à un choix circonstancié. L'intention de plaire les contraint à accentuer, à exagérer, à inventer même certains aspects. Au lieu de peindre

recherche la faveur. Le choix du dédicataire n'est pas neutre, car il est révélateur des ambitions ou des prétentions de l'auteur. Dédier son livre au roi suppose que l'auteur considère ses écrits comme dignes d'un tel dédicataire - et d'un lecteur si prestigieux. L'humilité dont il fait preuve dans sa dédicace, en tant que loyal sujet, a pour contrepartie la hardiesse qu'il manifeste en s'adressant ainsi au souverain, par écrit et publiquement, contournant ainsi l'impossibilité de converser avec lui oralement, pour une évidente question de rang. Par cet éloge public, l'auteur place d'emblée ses écrits sous l'autorité monarchique ou religieuse, à laquelle il prête une totale allégeance. Avant d'être un « écrivain¹ », l'auteur est un sujet respectueux des institutions et de l'ordre établi. C'est la composante première de son *ethos* et certainement une condition essentielle pour éviter la censure ou les poursuites. Le premier discours de l'auteur que rencontre le lecteur revêt ainsi une dimension politique affirmée. La publication d'un livre imprimé, dont la diffusion est sans commune mesure avec celle d'un manuscrit, signifie qu'un sujet partage publiquement ses pensées avec d'autres sujets, dans un rapport d'auteur à lecteur, indépendamment de la hiérarchie habituelle qui régit les relations interpersonnelles dans la société d'Ancien Régime. Cet acte n'a rien d'anodin pour le pouvoir et nous formulons l'hypothèse que *l'approbation* des autorités monarchiques ou religieuses, texte officiel qui accompagne l'œuvre publiée, est perçue comme insuffisante pour contrebalancer *le pouvoir du livre*. C'est pour cette raison qu'est réaffirmée, au seuil de l'œuvre et aux yeux de tous, le principe selon lequel l'ordre politique prime sur l'ordre littéraire.

La préface, ou l'avis de l'auteur aux lecteurs

Dans la *Préface*, qui peut prendre également le nom d'*Avis aux lecteurs*, ou tout simplement s'intituler *Aux lecteurs*, l'auteur livre des indications sur ses intentions ou sur les circonstances qui ont abouti à la publication de son œuvre. La préface complète ainsi les informations déjà formulées dans l'épître dédicatoire, le cas échéant, mais avec un ton qui se veut parfois plus polémique. Dans l'autoportrait qu'il donne de lui-même et de son œuvre, l'auteur cherche à se justifier et à se

d'après nature – il faut remarquer que beaucoup d'auteurs ne connaissent même pas personnellement leurs modèles, – au lieu de rendre par l'intermédiaire des mots l'image aperçue, nos portraitistes, prisonniers de leur formation rhétorique et des exigences stylistiques du panégyrique, ne semblent pas être tourmentés par le souci de rendre fidèlement une réalité vivante. Les notations précises de qualités typiques sont remplacées par des expressions hyperboliques dont l'imprécision ampoulée s'oppose à une individualisation suffisante du portrait. », LEINER, Wolfgang, « Du portrait dans les épîtres liminaires », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1966, n°18. p. 153.

¹ Le terme existe déjà au XVI^e siècle, dans un sens différent, c'est-à-dire sans la connotation « professionnelle » qu'on lui donne aujourd'hui.

distinguer. La justification tient à l'ambivalence du statut d'écrivain, dont le positionnement social se cherche encore tout au long des XVI^e et XVII^e siècles. L'écriture est le plus souvent perçue comme une activité importante symboliquement, dans les champs intellectuel et culturel, mais secondaire socialement. Il n'est donc pas rare que l'auteur exprime dans sa préface une certaine prise de distance avec ses écrits, qui ne saurait être considérée uniquement comme de la fausse modestie. Le rapport complexe que l'auteur entretient avec sa propre activité littéraire affecte profondément son *èthos*, c'est-à-dire l'image morale qu'il offre de lui aux lecteurs. La personne sociale marque d'une empreinte profonde la projection de soi comme autorité créatrice. Réciproquement, la réception de l'œuvre par les lecteurs et les éventuelles critiques par les pairs auront une influence certaine sur la personne sociale. Il vaut mieux alors prendre les devants et se prémunir autant que possible des conséquences négatives que pourrait engendrer cette exposition publique qu'est la parution d'un livre. Dans la préface, l'écriture oscille donc entre deux pôles, celui de la valorisation, de la volonté de se distinguer, d'une part, et celui de la dévalorisation ou de la justification, d'autre part. Il n'est ainsi pas rare que l'auteur prenne prétexte de circonstances extérieures à lui pour expliquer la publication de son œuvre, comme le fait que des amis ou des personnes de son entourage l'ont convaincu de partager ses écrits avec un public plus large¹. C'est une manière d'atténuer sa responsabilité, alors même que la préface est aussi le lieu où s'affirme une *intention*, rôle qu'elle conserve encore de nos jours.

Cette intention s'exprime le plus souvent par l'affirmation d'un critère distinctif, par lequel l'auteur définit sa place dans la tradition littéraire ou parmi les écrivains de son temps. Dans les recueils poétiques du début du XVII^e siècle, ce positionnement réside principalement dans le choix entre deux esthétiques : celle qui prolonge l'héritage ronsardien et celle qui emprunte la nouvelle voie ouverte par Malherbe. Dans l'avertissement au lecteur de la *Muse champêtre*, Pierre Cotignon, sieur de La Charnaye, explicite ainsi sa prise de position en faveur des « Anciens » :

Je n'ignore pas que ces ouvrages ne sont pas travaillez selon les Loix de la Poësie moderne qui regne à la Cour. Je sçay que ceux qui se sont crééz par leurs propres suffrages Juges souverains en ceste cause condamnent tout à faict ce genre d'escire : Mais leur censure est de legere autorité envers moy qui suis hors du ressort de leur puissance, comme estant tout autre que Poete courtisan, de qui les Muses esclaves

¹ Dans son prologue au *Grand Tombeau du Monde*, Jude Serclier évoque ce qui semble être devenu un *topos*, pour mieux s'en distinguer : « (...) certes je ne veux excuser (comme plusieurs) que j'en sois esté contrainct [de la publication de son ouvrage] par la continuelle sollicitation de mes amis, tant s'en faut, car ils le recognoissent tous indigne de venir au jour, n'y moins que la coppie m'en soit esté prinse, et sans mon sçeu donnee à l'Imprimeur, car personne n'en tenoit que peu où point de compte, c'est donc pour parler franchement de ma propre volonté (...) ». *Le Grand Tombeau du Monde : Dans lequel, avec un merueilleux artifice, sont descriptes les principales circonstances de tout ce qui doit arriver au Jugement final (...)*, Lyon, J. Pillehotte, 1628, f. 4 v.

ont beaucoup plus d'afféterie et de fard que de naïve beauté. Je marche dans les vestiges des Anciens (...)¹.

L'appréciation d'ordre esthétique se double d'un jugement éthique porté contre la vie de cour, une vie mondaine perçue comme artificielle et étrangère à toute authenticité. On reconnaîtra ici la marque des *Illustres Bergers* : goût de la pastorale (la *Muse champestre* est inspirée de *l'Astrée*) et défense de l'esthétique ronsardienne. Il est ainsi escompté de la part du lecteur une connaissance de ces débats et des principaux auteurs anciens et contemporains. Comme nous le verrons, les pièces liminaires dédiées à l'auteur pourront se faire l'écho de l'intention de l'auteur et de son parti pris en faveur de telle ou telle autre école.

« L'auteur à son livre »

Il n'est pas rare que la Préface, où l'auteur se place en situation de lecteur de sa propre œuvre, s'accompagne de quelques vers de « l'auteur à son livre ». Ces vœux sont une réminiscence des poètes élégiaques de l'Antiquité, tel Ovide. La première élégie des *Tristes* repose en effet tout entière sur une adresse du poète *ad librum*, ample prosopopée dans laquelle Ovide imagine la destinée de son livre à Rome, où depuis son exil il ne peut se rendre lui-même, en évoquant avec nostalgie ces lieux désormais interdits et en prodiguant des conseils afin qu'il soit bien reçu des Romains. « Allez, mon Livre, allez et visitez pour moi ces lieux si charmants : je m'y transporterai du moins par mes vers ; c'est tout ce que je puis². » La personnification culmine dans la première élégie du troisième livre, dans laquelle Ovide fait parler son livre, qui s'adresse ainsi au lecteur : « Je suis le livre d'un pauvre auteur exilé ; j'arrive en cette ville où je n'entre qu'en tremblant : de grace, ami lecteur, tendez-moi la main ; je n'en puis plus de lassitude³. » Egalement présent chez Horace⁴, ce procédé est devenu un *topos* reflétant métaphoriquement les relations entre l'auteur et son œuvre ainsi que les attentes et les espoirs qu'il place en elle.

Au sein de notre corpus, ce sont sans nul doute les *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné qui en offrent le plus ample développement. Dans la seconde édition, celle de 1630,

¹ COTIGNON, Pierre, *La Muse champestre du sieur de La Charnaye, ... ; contenant la tragédie de Madonte : extraite de "l'Astrée", avec un mélange d'énigmes, épigrammes, sonnets, stances et autres sortes de vers...*, Paris, J. Villery, 1623.

² *Les Tristes, élégies d'Ovide, composées pendant son exil. Latin-Français*, Auguste Delalain, 1815, p.3.

³ *Ibid.*, p. 105.

⁴ Dans *Le Miroir des Muses : poétiques de la réflexivité à Rome* (Presses universitaires du Septentrion, 1995), Alain Deremetz montre comment, à partir de la métaphore du *puer delicatus*, « pour Horace, la publication d'un livre, qu'il a aimé et formé, comme un mignon, équivaut à un acte de prostitution : le mignon quitte son affection pour vendre ses charmes à de plus offrants qui, bientôt, l'abandonneront. », p. 66.

reconnue par d'Aubigné (la première édition parut anonymement), l'adresse au livre fait explicitement office de « préface ». Dès les premiers vers de cette longue épître, le modèle ovidien se fait ressentir, jusque dans la mention même de l'exil :

*Va Livre, tu n'es que trop beau
Pour estre né dans le tombeau*

*Duquel mon exil te delivre :
Seul pour nous deux je veux perir :
Commence, mon enfant, à vivre
Quand ton père s'en va mourir.
Encores vivrai-je par toi,
Mon fils, comme tu vis par moi : (...) ¹*

La métaphore de la paternité et le thème de l'immortalité sont des motifs plus révélateurs encore de l'usage habituellement fait de ce topos, au tournant des XVI^e et XVII^e siècles. Le livre est comme un enfant que l'auteur envoie découvrir et parcourir le monde, éprouver le regard et le jugement d'autrui. Parce qu'il est porteur de son nom, il engage son renom. Parce qu'il survit à son père, et s'affranchit du sort des générations, il peut être gage d'immortalité. Parce qu'il est jeune, il n'est pas exempt de défauts, mais ceux-ci devront être excusés par l'indulgence et la bienveillance des autres adultes que sont les lecteurs.

Le thème de la paternité est parfois repris dans les éloges liminaires amicaux, avec toute sa richesse sémantique. Les amis formulent également des vœux de succès au livre, ce fils engendré par l'auteur, en lui souhaitant de savoir faire fi de l'adversité, c'est-à-dire, des médisants. Le sens profond de cette métaphore nous semble être le suivant : la parution d'un ouvrage est considérée comme un événement heureux dans la vie personnelle de l'auteur, comparable à la naissance d'un enfant. Cet événement est fêté par l'auteur lui-même, dans « L'auteur à son livre », mais aussi par ses amis, dans les poèmes liminaires, lui donnant valeur de célébration publique.

Le portrait gravé de l'auteur

Le portrait moral de l'auteur peut être reconstitué en agrégeant divers éléments épars au sein des différentes catégories de pièces liminaires. Certaines éditions comportent, en outre, un portrait gravé de l'auteur, qui permet aux lecteurs de se le représenter sous son apparence physique. Le portrait gravé reste rare, pour des raisons économiques. Il contribue donc au prestige de son commanditaire. Lorsqu'il existe, il constitue un élément de première importance dans l'appropriation de l'œuvre par les lecteurs, par le pouvoir de l'image et sa faculté de créer une certaine présence de

¹ *Les Tragiques ci-devant donnez au public par le larcin de Promethee. Et depuis avouez et enrichis par le Sr d'Aubigné*, s. l., s. n., [1630], [seconde édition], « Préface. L'auteur à son livre », pp. 1-14.

l'auteur. Parfois, il s'accompagne d'une devise, d'une sentence ou de quelques vers, un quatrain le plus souvent, à l'éloge de l'auteur. Qu'ils soient anonymes ou au contraire signés, ces vers sont à considérer comme un type particulier de poème liminaire amical. Le portrait en médaillon de Ronsard, au seuil de ses *Amours* (1552) fait office de modèle. Le poète vendômois âgé de 27 ans y est représenté de profil, à la barbe, en *poeta laureatus*, rejoignant ainsi l'auguste lignée d'Homère, Virgile, Dante et Pétrarque. Sous ce « portrait de Ronsard couronné de myrthe » se lit un distique en grec de Baïf dédié « au poète qui célèbre Cypris ». Le souvenir de cet illustre exemple restera vif bien des années plus tard, comme en témoigne, par exemple, le portrait en médaillon de Timothée de Chillac, au seuil de ses *Ceuvres*, publiées à Lyon en 1599¹. La mention latine « AET. XX » [i. e. âgé de 20 ans] n'est pas sans rappeler celle qui surmontait le portrait de Ronsard, « A. N. 27 ». Comme Ronsard, Chillac est ceint de la couronne du poète. Comme dans les *Amours*, quelques vers amicaux se lisent sous la gravure, ici, un quatrain du jeune Claude Garnier. En dépit de son âge précoce, Timothée de Chillac a su s'attirer les faveurs du plus illustre poète de son temps, Philippe Desportes, qui lui dédie également un quatrain². Dans cet espace paratextuel, le portrait gravé est une autre marque de distinction.

L'avis de l'imprimeur aux lecteurs

Aux XVI^e et XVII^e siècles, il arrive fréquemment que les imprimeurs-libraires s'adressent directement au lectorat par un texte en prose intitulé « L'imprimeur aux lecteurs ». Cette pratique tient au rôle joué par les libraires humanistes de la Renaissance, véritables érudits, philologues, et dont la mission revendiquée était de « mettre en lumière » les textes classiques et anciens. Cette fonction intellectuelle éminente s'estompe à partir du dernier tiers du XVI^e siècle, même si la responsabilité éditoriale sur le contenu reste forte, parallèlement à la dimension marchande de l'acte de publication. Ainsi, Benoît La Caille, imprimeur à Lyon, apporte-t-il des informations précises sur les circonstances qui l'ont amené à publier une nouvelle édition de *la Marguerite chrétienne* de Nicolas Coëffeteau :

Je te veux advertir, Lecteur benevole, que ceste Marguerite Chrestienne, recueillie en un Orient des plus rares de ce siecle, a esté dérobée à l'Authour, (que cest eschantillon te fera juger des plus dignes) avant qu'il eut desir de la voir fleurir et briller au jardin et au ciel de la France. Bien est vray, que luy mesme en avoit fait imprimer une douzaine à Paris, il y a peut estre un an, esperant d'en illustrer les cabinets d'autant d'amis. Mais comme d'avanture il s'estoit mal adressé pour

¹ Les *Ceuvres de Timothée de Chillac*, Lyon, T. Ancelin, 1599, f. 14 r.

² *Ibid.*, f. 13 v.

l'impression, il advint qu'on lui fit tant de fautes, n'ayant pas le moyen d'en voir les espreuves, et qu'on l'imprima si mal et de si meschants caracteres, que rougissant de voir une si rare perle tant mal enchassée, il fit souffrir le supplice du feu à toutes les coppies qu'il en avoit (...). Toutesfois se voulant reserver et refferer à luy seul ceste Perle de prix, la tenant plus chere par sa rareté ; un de ses amis, jaloux de son contentement et désireux de l'estendre à tant de beaux esprits qui l'attendent, a trouvé moyen de desrober sa manuscrite et la mettre entre mes mains pour la faire voler aux tiennes par les ailes immortelles de l'imprimerie (...).¹

Cet avis de « l'imprimeur au lecteur » est emblématique à plusieurs égards. Tout d'abord, il rend compte du rôle assumé de l'éditeur et du niveau d'implication de l'auteur dans l'établissement d'une édition de ses œuvres. Ici, l'auteur n'y prend aucune part lui-même, puisqu'il s'agit d'un « larcin » éditorial, pratique encore courante au début du XVII^e siècle. Benoît La Caille justifie son acte par le fait que l'auteur a déjà souhaité faire publier son œuvre, la présente édition ne trahissant donc pas l'intention première de celui-ci. On notera également le ton polémique qu'adopte l'imprimeur vis-à-vis de ses pairs, avec lesquels il partage une activité concurrentielle. La Caille rappelle que l'imprimerie est un véritable savoir-faire, distinct de l'art d'écrire, qu'elle doit être confiée à des professionnels qui sauront mettre l'œuvre en valeur (métaphore de la perle enchâssée) et non la desservir. Cette expertise trouve une illustration concrète dans les différentes mentions des états du texte (copie manuscrite, épreuves, exemplaires) et dans les choix typographiques (caractères). Enfin, le troisième enseignement, qui n'est pas le moindre, est la place conférée, dans la diffusion des textes, à la sociabilité littéraire. Celle-ci intervient à double titre : dans le dessein initial de l'auteur, qui souhaitait réserver à une « douzaine » d'amis l'exclusivité de ses écrits ; dans le larcin lui-même, puisque c'est un « ami » indiscret qui a subtilisé la copie manuscrite, seule trace subsistante de l'œuvre, dans le but d'en faire une diffusion plus large (« étendre aux beaux esprits ») et plus pérenne (« les ailes immortelles de l'imprimerie »). Que les détails sur les conditions matérielles de cette édition soient véridiques ou non, il importe peu pour le lecteur, car elles sont vraisemblables. On perçoit aussi quel peut être le bénéfice en termes de *captatio benevolentiae*. Le lecteur « bienveillant », anonyme, jouit d'une lecture qui aurait dû être réservée à un petit nombre. Il se voit donc introduit dans un cercle de privilégiés, grâce à la complicité de l'ami indélicat et de l'imprimeur avisé, œuvrant de conserve pour la gloire de l'auteur et le plaisir du lecteur.

Il existe d'autres cas où la fonction auctoriale s'efface, dans les pièces liminaires, au profit du confectionneur de recueils. Il s'agit principalement des recueils collectifs et des ouvrages posthumes. Dans les deux cas, la publication est le fruit d'un travail

¹ LA CAILLE, Benoît, « L'imprimeur au Lecteur », in *La Marguerite Chrestienne (...) par N. Coëffeteau*, Lyon, 1602, B. La Caille, pp. 3-5

patient de sélection ou de collecte des textes. Cette fonction éditoriale peut être endossée par l'imprimeur-libraire lui-même comme Antoine Du Brueil, pour l'anthologie satirique des *Muses gaillardes* (1609), ou bien Antoine Estienne, pour les *Diverses Œuvres de l'illustrissime cardinal Du Perron*, publiées en 1622 à la mort du cardinal. Tous deux mentionnent la manière dont ils ont réuni ces textes : le premier, par des amis « de bonne volonté » qui lui ont mis « entre [les] mains un bon nombre des plus rares, & excellantes pièces qu'ils ayent pu recueillir des plus beaux esprits de ce temps (...) »¹ ; le second, en recueillant tout ce que Du Perron « a fait imprimer de son vivant, et de tout ce qu'il a laissé qui n'estoit encor mis en lumiere ; et qui a esté conservé tant par feu Monsieur l'Archevesque de Sens son frere, que par Monsieur du Perron son Neveu, et autres personnes qui luy estoient si familiares (...) »².

Mais l'éditeur peut être une tierce personne, comme celui de la *Cresme des bons vers* (1622) qui, pour vanter auprès des lecteurs la qualité de son travail critique, recourt au *topos* attendu des fleurs cueillies (l'« anthologie » ou le « florilège ») :

Les fleurs d'un parterre esmaillé ne sont pas toutes esgales en bonne odeur : j'ay trié ce bouquet des plus agreables et mieux parees, dont je fais part à tous les braves du siecle, et promets de faire bien tost voir la moëlle des meilleurs Satyriques, tant pour le plaisir du public que mon contentement particulier. [signé I. M.]³.

Pour les ouvrages posthumes, il n'est pas rare que ce soit un proche de l'auteur défunt qui revête lui-même le rôle d'éditeur, en ayant pris soin de recueillir des pièces inédites. Tel est le cas de Joachim Bernier de La Brousse, neveu de Jean Déplanches. Fait intéressant, son rôle est d'ailleurs souligné dans les pièces liminaires par plusieurs acteurs : l'imprimeur-libraire, tout d'abord, lorsqu'il écrit dans son avis aux lecteurs :

en fin, nous devons rendre graces au sieur Bernier de la Brousse, nepveu de nostre Autheur, lequel avec grande affection, et avec plus grande peine a voulu donner le jour à ce pauvre petit Orphelin, et soubs l'auspice des gens de vertu l'envoyer librement par le monde⁴.

¹ *Les Muses gaillardes. Recüeillies des plus beaux Esprits de ce temps. Par A[n]toine. D[u]. B[r]ueil Parisien. Seconde Edition, reveuë corrigée, et de beaucoup augmentée*, Paris, Antoine Du Brueil, 1609. « Anthoine Du Brueil Libraire, Au Lecteur », f. 2 r.

² *Les Diverses Œuvres de l'illustrissime cardinal Du Perron, ... contenant plusieurs livres (...) non encore vus, ni publiés . Ensemble tous les écrits mis au jour de son vivant, et maintenant réimprimés sur ses exemplaires laissez, reveus, corrigez et augmentez de sa main*, Paris, Antoine Estienne, 1622, f. 2 r.

³ *La Cresme des bons vers, trieuz du meslange et cabinet des Sieurs De Ronsard, Du Perron, De Malerbe (sic), De Sigongnes, De Lingendes, Motin, Maynard, De Bellan, D'Urfé, Théophile et autres*, Lyon, Martin Courant, 1622, p. 3.

⁴ *Les Oeuvres poetiques de Jean Deplanches sieur du Chastelier, et de la Bastonnerie*, Poitiers, J. Thoreau, 1612.

Ce sont les stances du dénommé de La Coindrie « Au sieur Bernier de La Brousse sur les œuvres du Sr. Déplanches » ou celles de I. B. P. « Aux Manes du Sr Deplanches, sur son livre mis en lumiere, par le sieur de la Brousse ». En certaines occasions, l'espace liminaire ne célèbre plus seulement l'auteur ni le dédicataire, mais aussi l'éditeur, qui ne se confond pas toujours avec l'imprimeur-libraire.

Lorsque celui-ci s'adresse aux lecteurs, l'enthousiasme cède parfois le pas au repentir. Sans fausse pudeur, l'imprimeur reconnaît les manquements aux règles de son art - erreurs matérielles, coquilles typographiques (ce sont les *errata* ou « fautes survenues en l'impression », qui figurent généralement en fin d'ouvrage), ou décision malencontreuse dans le choix du format ou de la taille des caractères. Les *Avis de l'imprimeur* présentent alors aux lecteurs une édition imparfaite, celle qu'ils ont précisément entre les mains et sous les yeux. Dans l'édition de 1609 du *Viel Papiste*, l'imprimeur va jusqu'à reconnaître l'emportement de l'auteur, Charles de Claveson, à son égard :

Amy lecteur, L'autheur de ces Sonnets, avoit marqué aux marges les autoritez, et tesmoignages de ce qu'il y dit : et mesme les autheurs des impietez qu'il y remarque : et a esté fort marry qu'ils n'ayent esté mis en la presente impression : Mais s'estant trouvé mes caracteres plus gros qu'il ne falloit pour un petit volume, a esté cause qu'il à fallu s'en dispenser pour ceste fois (...)¹.

Bien qu'il ait le mérite d'exister, ce regret apparaît tardif, puisqu'il intervient à la toute dernière page, donnant ainsi raison à Jean-Max Colard et à sa maxime : « A l'avant du livre, on s'enthousiasme et on loue : on lance le lecteur ; à l'arrière on corrige, on se justifie et on soigne : on rattrape le lecteur »². Dans le cas des rééditions, les qualités nouvelles sont mises en avant, aussi bien sur le fond (enrichissement du contenu par des pièces inédites) que sur la forme (impression plus soignée, plus rigoureuse). Mais Jean Micard, imprimeur parisien, va plus loin lorsqu'il compare l'édition de 1606 du *Sireine de messire Honoré d'Urfé* à celle qu'il a donnée deux ans plus tôt :

Je te fay voir, amy lecteur, le Sireine de Monsieur d'Urfé en meilleur estat, qu'il n'estoit pas ces années passées ; que je l'imprimay sur une tres-mauvaise coppie, changée, et deffailante presque en toutes les parties principales de l'œuvre, parce que celuy qui me la donna ne prit pas garde que depuis l'autheur l'avoit plusieurs fois retouchée, et que celuy qui la luy avoit donnée l'avoit escrite à la haste, comme la prenant à la desrobée et à l'insceu de l'autheur³.

¹ *Le Viel Papiste* [par Charles de Claveson], [s.l.], [s. n], 1609, p. 128.

² COLARD, Jean-Max, « L'apparition du paratexte », in GALLY, Michèle, JOURDE, Michel, *L'Inscription du regard. Moyen-Age – Renaissance*, Fontenay/Saint-Cloud, ENS Editions, 1995, p.319

³ *Le Sireine de messire Honoré d'Urfé...*, Paris, J. Micard, 1606, p. 3-4.

Dans sa justification, l'imprimeur anonyme tente de rejeter la faute sur l'auteur, non pas de l'œuvre, mais du manuscrit fautif auquel il a eu accès. Ce qui se joue ici est sans doute le rapport de confiance que l'imprimeur souhaite établir (ou rétablir) avec sa communauté de lecteurs, à travers l'image qu'il donne de lui, comme un *ethos* de l'imprimeur, parallèlement à la relation entre auteur et lecteurs qui se tisse dans d'autres pièces liminaires. En outre, le paratexte a pour fonction de rendre sensible aux lecteurs le partage des rôles entre les figures de l'autorité éditoriale (auteur, imprimeur-libraire, éditeur le cas échéant). Ce partage demeure complexe et source de tensions, dans un processus éditorial non encore stabilisé, marqué par la circulation des œuvres sous leur forme d'abord manuscrite (et sous différentes versions). L'auteur y joue un rôle souvent ambigu.

Les privilèges et les approbations

Parmi les pièces liminaires allographes, c'est-à-dire non composées de la main de l'auteur, il existe deux autres catégories de textes répondant à une fonction spécifique, celle du contrôle du contenu de l'œuvre et de sa diffusion par les pouvoirs civils et religieux.

Depuis l'ordonnance de Moulins de 1566, toute nouvelle publication doit être autorisée par l'autorité monarchique, c'est-à-dire soumise à l'examen des censeurs de la Chancellerie¹. Si l'ouvrage ne possède aucun caractère offensant à l'égard du Roi ou de l'Etat, un *privilege* est alors accordé à l'imprimeur-libraire qui en a fait la demande. Un extrait de ce privilège est inséré dans les exemplaires publiés, au début ou à la fin de l'ouvrage². Il possède deux fonctions : la première est la censure préalable, c'est-à-dire le contrôle des écrits avant leur publication, et la seconde est un droit d'exclusivité octroyé à l'imprimeur-libraire, pour une durée limitée (généralement 6 ou 7 ans). C'est cette seconde fonction qui a été retenue dans la dénomination de l'acte, le « privilège », car l'imprimeur-libraire peut se prévaloir d'une autorisation dont il a seul la jouissance et par laquelle toute autre édition pourra être considérée officiellement comme une contrefaçon. Dans le privilège accordé le 23 septembre 1616 à Antoine Du Brueil pour la publication d'une édition posthume des *Satires de Régnier*, l'enjeu économique prédomine :

Lequel livre il [Du Brueil] desireroit Imprimer, ou faire imprimer, vendre et distribuer, mais craignant qu'apres avoir fait les fraiz qu'il conviendra faire pour

¹ Voir « Le régime de l'édition » par Bernard BARBICHE, dans *Histoire de l'édition française*, [tome 1] *Le Livre conquérant*, sous la direction de Roger CHARTIER et Henri-Jean MARTIN, Fayard / Cercle de la Librairie, 1989, p. 461-469. Pour une étude des conditions dans lesquelles ce contrôle s'exerçait dans la deuxième ville de France par sa population, on consultera également l'article de Jean-Dominique MELLOTT, « Le régime des privilèges et permissions d'imprimer à Rouen au XVII^e siècle », *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 1984, tome 142, livraison 1. p. 137-152.

² Cette insertion est rendue obligatoire par le règlement de juin 1618.

ladite impression, quelques autres marchands Libraires et Imprimeurs le voulussent aussi imprimer ou faire Imprimer, ce qui seroit le frustrer du fruict qu'il espere de ses labeurs, et luy faire recevoir perte et dommage¹.

De manière fort habile, les faits sont ici présentés à l'avantage du Roi : c'est l'imprimeur-libraire qui sollicite une protection du Roi contre d'éventuels préjudices commerciaux, et non le Souverain qui contraint l'imprimeur-libraire à se soumettre aux rigueurs de la censure. Cette contrainte existe pourtant bien, comme l'attestent de multiples édits et ordonnances² promulgués dans la première moitié du XVII^e siècle, visant à renforcer le contrôle par la Grande Chancellerie, préalablement à l'acte de publication.

Pour les ouvrages traitant de religion, qu'il s'agisse de traités théologiques, de recueils de sermons, de paraphrases de psaumes, ou de recueils de vers spirituels, l'imprimeur-libraire doit se soumettre à une condition supplémentaire, *l'approbation* par les autorités ecclésiastiques. Celle-ci est insérée dans l'espace péritextuel du livre, tout comme le privilège et bien souvent sur la même page. Depuis un arrêt du parlement de 1523, les livres religieux doivent être soumis à l'autorisation de deux docteurs de la Sorbonne, afin de lutter contre la diffusion de la Réforme en France. En pratique, au début du XVII^e siècle, la chancellerie et la faculté de théologie se disputent le contrôle de la censure ecclésiastique, échappant parfois à leur emprise, puisque tous les docteurs en théologie, comme les évêques, les supérieurs d'ordre monastique ou de congrégation, pouvaient délivrer une telle autorisation. A la différence des extraits de privilèges royaux, les approbations insérées dans les ouvrages montrent une extrême diversité quant à leur forme, leur contenu et leur étendue. Elles peuvent consister, a minima, en une simple mention, comme celle qui figure dans le *Jardin d'hyver* de Jean Franeau, imprimé à Douai en 1616 : « En ce livre intitulé Jardin d'Yver, ou Cabinet des Fleurs, il n'y a chose contraire à la Foy Catholique ». Cette approbation est délivrée par George Colveneere, « Docteur et Professeur en la Sainte Theologie, Prevost de l'Eglise Collegiale de S[aint] Pierre, et Censeur des Livres en l'Université de Douai ». A l'inverse, les approbations peuvent contenir de plus amples développements où l'on sort du registre administratif pour adopter un ton laudatif. Bien qu'elle puisse nous paraître étonnante, cette pratique de l'éloge « censoriale » n'avait alors rien de rare³. Dans *le Bouquet royal* de C. Brunel,

¹ *Les Satyres et autres œuvres folastres du Sr Regnier. Dernière Edition, revue, corrigée, et augmentée de plusieurs pièces de pareille estoffe, tant des Sieurs de Sigogne, Motin, Touvant, et Bertelot, qu'autres des plus beaux Esprits de ce temps*, Paris, S. Thiboust, 1616, « Privilège du Roy », dernier feuillet, signé « De Verneson ». Cette édition est partagée entre quatre imprimeurs-libraires qui se sont associés : Antoine Du Breuil, Charles Sevestre, Toussaint Du Bray et Samuel Thiboust.

² « Le régime de l'édition », op. cit., « Pour renforcer le régime du privilège », p. 464-465.

³ Nicolas SCHAPIRA souligne le rôle que Valentin Conrart joua dans le développement de cette pratique : « Valentin Conrart, en vertu de sa position à l'articulation du monde des écrivains et de la chancellerie, a été l'un des grands promoteurs de cette pratique consistant à insérer des éloges des

imprimé à Lyon en 1620, une première approbation, signée « Deville », certifie « n’y avoir trouvé rien contre les sacrés dogmes de l’Eglise Catholique Apostolique et Romaine » mais au contraire « avec des beaux traits, qui marquent un esprit capable de choses plus grandes ». La seconde approbation délaisse tout à fait les formules réglementaires pour faire ce constat : « Ce Bouquet est beau, et sent tres-bon, et partant on s’en servira fort à propos, et en effect il mérite d’être porté et manié. La Rithme et la raison le veulent ainsi¹. » Par ces quelques mots élogieux, ce n’est pas un certificat de conformité aux dogmes de l’Eglise que délivre Robert Berthelot, mais un jugement critique et subjectif qu’il partage avec les lecteurs. Qu’importe, il suffit que ce jugement soit positif et qu’il émane d’une autorité indiscutable, comme celles que lui procurent les charges d’évêque de Damas et suffragant de l’archevêché de Lyon². Les amis de l’auteur, ainsi que l’imprimeur-libraire, le cas échéant, ne sont donc pas les seuls à dresser l’éloge de l’auteur et de son œuvre, dans les pièces liminaires. Il faut ajouter, au nombre des laudateurs, les censeurs de l’Eglise. A tel point qu’il nous est permis de penser que ces approbations pouvaient être sollicitées par l’auteur ou l’imprimeur-libraire eux-mêmes auprès de personnalités bienveillantes à leur égard, des notabilités locales dont ils pouvaient se recommander, indépendamment des dispositions strictes de la réglementation. Dans les deux exemples que nous avons retenus, le *Jardin d’Hyver* de Jean Franeau et le *Bouquet royal* de C. Brunel, le contenu n’est pas directement religieux. Les approbations ecclésiastiques ne sont donc pas nécessaires ici et nous pouvons supposer qu’elles ont été expressément recherchées par l’auteur ou l’imprimeur-libraire. Chacune à sa manière, ces déclarations contribuent à donner de l’auteur une image positive, celle d’un homme respectueux de la foi catholique. Les lecteurs ont ainsi l’assurance qu’en lisant cet ouvrage et en le possédant, ils ne portent pas offense à la religion du roi.

Remarques générales

On le comprend, l’espace péritextuel dans lequel s’insèrent les poèmes d’amis se compose d’éléments codifiés, dont la fonction théorique principale se trouve, en pratique, le plus souvent enrichie, dépassée ou détournée. Les messages adressés aux lecteurs sont plus divers et plus complexes qu’une analyse rapide pourrait le laisser croire : ils font intervenir et convoquent des références qui dépassent le cadre du

auteurs ou de leurs œuvres dans les privilèges de librairie », « Nom propre, nom d’auteur et identité sociale. Mises en scène de l’apparition du nom dans les livres du XVII^e siècle », *Littératures classiques*, 2013/1, n°80, p.80.

¹ *Le Bouquet royal toujours fleurissant composé des vertus Royales de trois grands Roys. Par C. Brunel de la Comté d’Avignon*, Lyon, Simon Rigaud, 1620, « Par Permission des Docteurs, et Privilege ».

² Ces charges étaient auparavant occupées par son oncle Jacques Maistret, qui fut un ami intime de Saint François de Sales. Robert Berthelot fit don de sa bibliothèque au Couvent des Grands Carmes (il était carme lui-même). Plusieurs exemplaires lui ayant appartenu sont conservés de nos jours à la Bibliothèque municipale de Lyon.

livre pour le situer dans un territoire et dans une époque, dans un *hic et nunc* où sont rappelées les circonstances factuelles qui entourent l'acte de publication. Si par l'excellence de son œuvre, l'auteur recherche l'immortalité, le péri-texte le réintroduit dans une histoire, le replonge dans *son* histoire, avec sa singularité et ses particularismes. Le contraste entre un idéal d'éternité – celui de la littérature et la réalité contingente – celle du livre, ne saurait être mieux marqué que par la séparation matérielle du texte et de son péri-texte, le dernier étant comme « détaché » du premier. En effet, le péri-texte est imprimé en dernier, sur des cahiers particuliers, le plus souvent non paginés¹. Sur ces mêmes cahiers figurent les écrits qui, après pliage, seront placés à l'avant du texte (préfaces, dédicaces etc.) ou à la toute fin du recueil (approbations et privilèges, index, errata). Le péri-texte ne fait pas partie du texte. Il est modifiable d'une édition à l'autre ; il est temporaire, c'est-à-dire lié au temps de l'édition, et non à celui, plus immuable, de l'œuvre littéraire.

Afin que le lecteur ne se perde pas dans cette suite d'antichambres pré-textuelles, l'imprimeur-libraire prend soin d'apposer des délimitations claires et d'effectuer une mise en page signifiante, en usant pour cela de toutes les règles de son art. Le choix des polices de caractères (en taille, en grasse, italiques ou romains, majuscules ou bas de casse), leur justification (alignement au centre, ou « au carré » à gauche), l'espacement des lignes et des intervalles, donnent lieu à de subtiles modulations. Les ornements matérialisent également la séparation entre les différents espaces textuels : bandeaux, filets, lettres ornées, culs-de-lampe et autres fleurons. Dans les vingt-quatre pages liminaires de *l'Austriade* de Pierre de Deimier, recueil publié à Lyon en 1601, l'imprimeur Thibaud Ancelin n'utilise pas moins de treize bandeaux pour délimiter les différentes composantes du péri-texte. C'est dans cet espace introductif, où se succèdent des textes de nature, de longueur et d'auteurs divers, que les qualités de l'art typographique se donnent à voir de la manière la plus éclatante. Par la variété des motifs utilisés, la fonction sémantique qui marque le passage d'un énoncé à l'autre se double d'une fonction esthétique, visant à produire, chez le lecteur, un agrément visuel.

En considérant l'ensemble de ces signes, discursifs et méta-discursifs, le franchissement des seuils péri-textuels apparaît comme un « espace social », non exempt d'une certaine théâtralisation. Les écrits liminaires recréent virtuellement un lieu de sociabilité intellectuelle, qui reconstitue l'environnement dans lequel la création littéraire a émergé. Comme l'écrit Jean-Max Colard, en effet,

¹ Il existe de rares exceptions. Quelques éditions sont en effet paginées dès les premiers feuillets, comme *Le Banquet des Muses* de Jean Auvray (Rouen, D. Ferrand, 1623), *Les Amours de Thalie* de Louis du Maine, comte de Chabans (Paris, T. de La Ruelle, 1606) ou *Les Œuvres* de Philippe Desportes (Rouen, R. du Petit Val, 1611), mais ces cas restent en nombre très limité.

Le paratexte est donc un espace social à l'intérieur du livre. On y regroupe les amis, les élèves et les maîtres, les auteurs et les imprimeurs, les libraires et les penseurs. (...) La préface, c'est cette librairie ouverte à l'intérieur de l'espace littéraire. Elle met en scène dans le livre le milieu et le public dans lequel apparaît le texte. Elle recrée à l'intérieur du livre le contexte de la réception publique de l'œuvre¹.

Au début du XVII^e siècle, ce contexte n'a rien d'apaisé ni d'univoque. Au contraire, il est parcouru de tensions dont le péri-texte se fait assez directement l'écho, et qui n'épargnent pas les poèmes liminaires amicaux. Nous l'avons vu à travers deux exemples : l'imprimeur Benoît La Caille qui s'en prend à ses confrères, (sans toutefois les désigner nommément), et Pierre Cotignon, sieur de La Charnaye, qui ironise sur « les lois de la poésie moderne qui règne à la Cour. » Mais c'est aussi le libraire François Lucas, qui rejette sur l'auteur Antoine de Nervèze la faute d'une impression truffée d'erreurs, « par l'absence de l'auteur, qui ne nous a peu assister de sa correction comme il se promettoit² ». C'est une réalité, les politesses du seuil ne comportent pas que des amabilités ! Les éloges contenus dans l'épître dédicatoire et dans les poèmes amicaux ne suffisent pas à créer un climat de concorde universelle. Le champ littéraire, qui est en cours d'institutionnalisation, ressemble encore souvent à un champ de bataille. Bataille idéologique, opposant Réforme et Contre-Réforme, au moyen de livres qui sont aussi considérés comme des armes. C'est Agrippa d'Aubigné qui « s'attaque aux légions de Rome ». C'est Antoine de La Pujade qui dénonce ces autres Chrétiens, « engeance vipérine, qui mépris[ent] la Vierge. » Conflit esthétique, comme celui qui oppose, dans le genre poétique, les disciples de Malherbe et les admirateurs de Ronsard. Guerre menée contre les hypocrites ou les charlatans, comme celle des poètes satiriques normands. Mépris affiché pour les « médisants », ou les « versificateurs ». Le péri-texte porte ces combats et, pour reprendre l'expression de Madeleine Jay, dresse des « fortifications liminaires³ » pour protéger l'auteur et justifier l'œuvre ou le genre auquel elle appartient. Entre conflits idéologiques, luttes de clans et querelles de personnes, le péri-texte adopte souvent des accents polémiques.

Pour toutes celles et ceux qui étudient les textes littéraires des XVI^e et XVII^e siècles, et leur diffusion sous la forme de livres, le péri-texte est un riche réservoir d'informations factuelles, contextuelles, sociologiques et culturelles sur la manière

¹ COLARD, Jean-Max, « L'apparition du paratexte », in GALLY, Michèle, JOURDE, Michel, *L'Inscription du regard. Moyen-Age – Renaissance*, Fontenay/Saint-Cloud, ENS Editions, 1995, p. 331.

² *Les Essais poetiques d'Antoine de Nervèze Conseiller et Secrétaire de Monseigneur le Prince de Condé. Première édition*, Poitiers, F. Lucas ; Rouen, T. Reinsart, 1605, « Le Libraire au Lecteur », avant-dernier feuillet verso.

³ JEAY, Madeleine, « Propos d'antichambre : les pièces liminaires des recueils de nouvelles du XVI^e siècle », in *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du Moyen Âge à nos jours. Volume deuxième. Actes du colloque de Louvain-La-Neuve, mai 1997* (sous la direction de Vincent ENGEL et Michel GUISSARD, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2001, p. 26.

dont l'humanisme moderne a conçu les actes d'écriture et de publication. C'est notre chance, le péritexte était bavard. Mais à partir des années 1650, cette inflation de pièces liminaires ne s'accordait plus au goût de l'atticisme classique. Dans ses *Caractères*, La Bruyère écrit, avec ironie :

Si l'on oste de beaucoup d'ouvrages de morale l'Avertissement au Lecteur, l'Epistre dédicatoire, la Préface, la Table, les Approbations, il reste à peine assez de pages pour mériter le nom de livre¹.

Par ses excès, le paratexte, qui est « ce par quoi un texte se fait livre² », deviendrait aussi ce par quoi il cesse de l'être.

¹ *Les caractères de Théophraste, traduits du grec, avec Les caractères ou les mœurs de ce siècle* [Par J. de La Bruyère], Paris, E. Michallet, 1688, p. 159.

² « Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public », G. GENETTE, *op. cit.*, p. 7.

2. Codes et pratiques des éloges liminaires amicaux

Terminologie

Ce système préfaciel, bien plus complexe que de nos jours, contient d'autres énoncés que nous nous proposons d'étudier plus précisément. Première question : comment pourrions-nous les qualifier et les définir ? Aux XVI^e et XVII^e siècles, il n'existe pas de dénominations univoques pour cette catégorie d'écrits, à la différence des *épîtres dédicatoires*, *préfaces*, *avis*, etc. ainsi dénommés dans les livres, dès l'origine. Bien que courante, cette pratique était rarement désignée par les contemporains. Quelques mentions, tout au plus, figurent dans les titres des rééditions données à la mort d'un auteur connu. A cette occasion, l'œuvre pouvait être augmentée de nombreuses *complaintes*, poèmes d'éloge funèbre donnés par les amis de l'auteur, regroupés en ce qu'il était convenu d'appeler un *tombeau* poétique. Il en est ainsi des *Cœuvres Latines et Francoises de Nicolas Rapin Poictevin, Grand Prevost de La Connestablie de France. Tombeau de l'Auther avec plusieurs Eloges* (Paris, P. Chevalier, 1610). Dans le *Tombeau de Laurens de Chaponay* (Lyon, A. de Polier, 1616) figurent « quelques lettres de consolation, des vers, des proses, des inscriptions et épitaphes, et autres éloges en l'honneur du défunt ». Hors contexte funéraire, la désignation des poèmes d'éloges amicaux est très rare. Les *Poësies et Rencontres du sieur de Neufgermain*, édité à Paris par J. Jacquin en 1630, font exception. Une sous-page de titre annonce en effet : « Ensuivent vers de diverses sortes. Faicts et composez à la loüange de l'Auther. »¹.

Chez les critiques modernes, cette absence de désignation simple, courte ou reconnue, explique la diversité des termes employés. Pour Henri Lafay, ce sont des poésies « liminaires » ou « pièces à l'éloge de [...] confrères en poésie² ». Chantal Liaroutzos parle de « poèmes liminaires encomiastiques³ ». Philippe Desan évoque quant à lui des « compliments liminaires » et des « pièces allographes préfacielles »⁴. Roger Chartier qualifie ces écrits de « poèmes de louanges » « accumulés dans les préliminaires »⁵. Très proches les unes des autres, ces différentes expressions qualifiant un même objet en font ressortir les quatre principales caractéristiques : premièrement, ce sont des *poèmes* (par opposition à la prose, utilisée par exemple dans les épîtres dédicatoires) ; deuxièmement, ils sont *allographes*, c'est-à-dire qu'ils

¹ Nous reviendrons ultérieurement sur cette édition, qui présente d'autres particularités intéressantes pour notre sujet.

² LAFAY, Henri, *op. cit.*, p.62.

³ LIAROUTZOS, Chantal, « Le poème liminaire encomiastique : l'espace de la célébration », *Le discours du livre : mise en scène du texte et fabrique de l'œuvre sous l'Ancien régime* (sous la direction d'Anna ARZOUMANOV, Anne REACH-NGO, et Quôc Trung TRAN), Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 25-42.

⁴ DESAN, Philippe, *L'imaginaire économique de la Renaissance*, Fasano, Schena ; Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p. 316-318.

⁵ CHARTIER, Roger, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Paris, Gallimard, 2015, p.160

ne sont pas composés par l'auteur principal de l'ouvrage ; troisièmement, ils relèvent de la *louange*, c'est-à-dire, du point de vue rhétorique, du registre épидictique ; quatrièmement, ils sont liminaires, c'est-à-dire qu'ils appartiennent à l'espace péri-textuel. Chacune de ces caractéristiques est partagée avec d'autres types d'écrits : l'écriture versifiée, avec le poème de *l'auteur à son livre* ; le caractère allographe, avec l'avis de l'imprimeur aux lecteurs, ainsi que les approbations et privilèges ; le registre épидictique, avec l'épître dédicatoire ; l'appartenance au péri-texte, avec tout ce qui compose le « hors livre ». Ce n'est que par leur combinaison que ces quatre caractéristiques en viennent à définir une catégorie de textes bien à part, les poèmes liminaires dédiés à l'auteur.

Le tableau suivant indique, pour les principales composantes textuelles de l'œuvre, comment ces caractéristiques se distribuent.

	Epître dédicatoire	Avis / préface de l'imprimeur	Avis / préface de l'auteur	L'auteur à son livre	Approbations et privilèges	Pièces liminaires dédiées à l'auteur	Œuvre
Prose/vers	prose	prose	prose	vers	prose	vers	prose / vers
Autographe/allographe	autographe	allographe	autographe	autographe	allographe	allographe	autographe
Registre	épидictique	délibératif	délibératif	délibératif	délibératif	épидictique	délibératif
Texte /péri-texte	péri-texte	péri-texte	péri-texte	péri-texte	péri-texte	péri-texte	texte

Il apparaît ainsi que les poèmes d'amis partagent chacun de leurs principaux traits distinctifs avec au moins un autre type d'énoncé. Plus subtilement, le péri-texte laisse percevoir un jeu combinatoire, où, dans le séquençement propre à la lecture continue, chaque énoncé semble « transmettre » l'un de ses attributs au suivant.

Le relevé des principales formulations utilisées de nos jours pour désigner les pièces liminaires dédiées à l'auteur serait incomplet si nous ne mentionnions les « poèmes d'escorte ». Utilisée en particulier par François Rigolot, à partir du début des années 1980¹, cette expression retient deux des caractéristiques fondamentales que nous venons d'évoquer : la versification, et la dimension péri-textuelle. « L'escorte », c'est l'accompagnement du texte : nous retrouvons bien là une notion intrinsèquement liée à celle du paratexte. Mais « l'escorte », c'est aussi la protection, et nous avons vu, justement, que le paratexte était le lieu où l'auteur cherchait à se justifier et à se

¹ RIGOLOTT, François, *Le texte de la Renaissance : des rhétoriciens à Montaigne*, Genève : Droz ; [Paris] : [diffusion Champion], 1982 ; « Prolégomènes à une étude du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires », *Esprit Créateur*, XXVII/3, 1987, pp. 7-18. ; en collaboration avec Kirk D. READ, "Discours liminaire et identité littéraire, Remarques sur la préface féminine au XVIème", *Versants*, 15, 1989, p. 75-97. L'expression « poèmes d'escorte » se retrouve également sous la plume de Nicolas SCHAPIRA et Audrey DURU.

protéger contre les médisants, les imposteurs ou les contrefacteurs. Bien qu'elle abandonne deux éléments essentiels – les caractères allographe et épictique, et que pour cette raison nous ne la reprenions pas à notre compte, cette expression se prête assez bien à la dimension souvent polémique du péritexte, au tournant des XVI^e et XVII^e siècles. Recourir au champ lexical de l'art militaire se justifie d'autant plus qu'en cette période consécutive aux Guerres de religion, certains auteurs exerçaient ou avaient exercé le métier des armes : pour eux, comme nous le verrons, le péritexte donne lieu au développement d'un *topos* dressant le parallèle entre la plume et l'épée : celui du « poète-soldat ».

Etendues chronologiques et géographiques

Nous ignorons l'origine exacte des poèmes liminaires amicaux, c'est-à-dire l'auteur qui, le premier, a ouvert les premières pages de son livre aux bienveillantes voix de ses confrères. Nous supposons que cette pratique était ignorée des incunables et qu'elle fut adoptée au fur et à mesure que le péritexte s'est lui-même constitué et stabilisé, dans les années 1520-1530. En France, elle est attestée en 1526, dans une œuvre en prose, la traduction que donne Claude Gruget des *leçons* de Pero Mexia (francisé en Pierre Messie). Dans un dizain, une « Damoiselle parisienne » s'y adresse aux lecteurs, auxquels Claude Gruget sert de « guide¹ ». Les poètes de la Pléiade s'emparèrent de ce procédé pour donner corps et visibilité à leur groupe auprès des milieux lettrés et d'un lectorat nouveau, alors en cours de constitution. L'édition de 1553 des *Amours* de Ronsard, augmentée des commentaires de Muret, contient des vers liminaires de Jodelle et de Baïf, mais aussi d'un poète plus âgé, qui sert alors de caution littéraire, Mellin de Saint-Gelais², en son temps considéré comme l'égal de Clément Marot. Quand Joachim Du Bellay fait publier *l'Olive* en 1549, Jean Dorat lui dédie une élégie latine, comme il le fera également pour Jean-Antoine Du Baïf et ses *Quatre Livres de l'Amour de Francine* ainsi que Rémy Belleau dans ses *Cœuvres poétiques*. De même, Ronsard compose un sonnet de louange à Pontus de Tyard, pour la réédition de 1573 des *Erreurs amoureuses*, dont la première partie parut en 1549. Sans être exhaustifs, ces quelques exemples attestent une pratique avérée et non exceptionnelle d'échanges de pièces liminaires dédiées à l'auteur chez les poètes de la Pléiade. Le prestige de ces derniers contribua certainement à ancrer l'usage chez leurs successeurs, tout au long d'un siècle. Puis, à partir des années 1650, nous assistons à un lent déclin, jusqu'à trouver encore, dans le premier tiers du XVIII^e

¹ *Les Diverses leçons de Pierre Messie ... mises de castillan en françois par Claude Gruget, parisien, avec sept dialogues de l'auteur, dont les quatre derniers ont esté de nouveau traduits en cette quatriesme édition... Reveu de nouveau...*, Lyon, C. Michel, 1526, feuillets liminaires.

² La présence de ce poème marque également la fin d'une querelle qui opposa, trois ans durant, Ronsard et Mellin de Saint-Gelais.

siècle, quelques exemples, devenus très rares, comme dans les *Ceuvres poétiques* de Simon Tyssot de Patot¹, publiées en 1727. La pratique peut être considérée comme courante entre 1550 et 1650 environ. Par conséquent, les limites temporelles que nous avons retenues pour notre étude (1598-1630) se situent approximativement au mi-temps de cette période.

Dans la République des Lettres, qui cultive le cosmopolitisme et se joue des frontières entre les Etats, l'éloge amical et littéraire n'est pas réservé au domaine linguistique français. Dans la troisième édition de la *Gerusalemme liberata*, publiée en 1581 à Casalmaggiore, figure un sonnet à la louange du Tasse composé par le poète et dramaturge Muzio Manfredi. Dans le *Quichotte* de 1605, Cervantès moque (nous citons Roger Chartier) « (...) la véritable flagornerie des poèmes de louanges demandés aux grands et aux pairs et accumulés dans les préliminaires »², en visant, sans le nommer, Lope de Vega. Lorsque Cristóbal Salazar Mardones édite en 1636 la *Fable de Pyrame et Thisbé* de Luis de Gongora, augmentée de son commentaire, il fait insérer au seuil de l'œuvre plusieurs « epigramas latinos de algunos ilustres ingenios de esta Corte, en alabanza del Comentador desta Fabula » (épigrammes latines de quelques illustres beaux-esprits de cette Cour, à la louange du Commentateur de cette Fable). *Last but not least*, le *First folio* des pièces de Shakespeare, paru en 1623, soit sept ans après sa mort, s'ouvre par un poème de Ben Jonson à la gloire de son défunt ami et rival, en regard de la page de titre où figure un imposant portrait gravé de Shakespeare. Ces quelques exemples³ empruntés aux littératures italienne, espagnole et anglaise, suffisent à montrer que l'éloge amical liminaire était alors pratiqué dans toute l'Europe des Belles-Lettres.

La question des genres

Les recueils poétiques, objets de notre étude, n'en ont pas l'exclusivité. Le genre de la pastorale, très prisé dans les premières années du XVII^e siècle, n'échappe pas à ce phénomène : les *Bergeries* de Racan (Paris, T. Du Bray, 1625) contiennent un dizain de son ami et poète François Maynard, qui fut secrétaire de Marguerite de Valois et membre de l'Académie française ; *Sidere, pastorelle*, de René Bouchet d'Ambillou (Paris, R. Estienne, 1609) présente le sonnet d'un certain Milly Brezé⁴ et un quatrain plus énigmatiquement signé « Le B. d'H. » ; la *Sylvanire* d'Honoré d'Urfé (Paris, R. Fouet, 1627), comporte un sizain de Balthasar Baro, poète qui fut son secrétaire et le continuateur de *l'Astrée*. Pas plus que les pastorales, les œuvres théâtrales n'en sont-elles exemptes, comme le prouve l'étude des pièces péritextuelles actuellement

¹ « Sixain A la louange de l'Auteur, sur sa savante Déduction » signé C. D. S. G., *Les Ceuvres poétiques de M. Simon Tyssot, Sr. de Patot,...*, Amsterdam, M. C. Le Cène, 1727, p.1.

² CHARTIER, Roger, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Gallimard, 2015, p.160.

³ Voir les reproductions en annexe 3.

⁴ Peut-être s'agit-il de Charles de Maillé-Brezé.

menée par le groupe de recherche *Idées du théâtre*. Hélène Baby fait ainsi remarquer que la *Veuve* de Corneille réunit, en 1634, pas moins de 26 poèmes liminaires, signés par de grands dramaturges tels que Scudéry, Mairet, Rotrou, Du Ryer, Boisrobert, d'Ouille ou Claveret¹.

Il en va tout autrement pour le roman. Point de poème liminaire amical dans le plus célèbre d'entre eux, *l'Astrée* d'Honoré d'Urfé, ce chef-d'œuvre de la littérature précieuse dont le succès et l'influence furent considérables. Le constat est identique pour les autres romans emblématiques de ce premier XVII^e siècle, qu'il s'agisse de la *Carithée* ou du *Polexandre* de Gomberville, des *Histoires tragiques* de François de Rosset, de *l'Histoire comique de Francion* de Charles Sorel ou des *Diversités* de Jean-Pierre Camus. Comment expliquer cette absence surprenante ? Pour quelles raisons ne trouvons-nous aucun de ces poèmes dans les différents volumes de *l'Astrée*, dont la publication s'est étendue sur une période de vingt ans, de 1607 à 1627 ? Honoré d'Urfé connaissait pourtant cette pratique qu'il adoptait ailleurs : en tant que laudateur, dans les *Changements de la bergère Iris* de Jean de Lingendes ; en tant que sujet de louanges, dans l'édition de 1618 du *Sireine*, où figure un quatrain composé pour lui par un dénommé Matel. Nous ne pouvons que formuler des hypothèses à ce sujet. Le roman moderne, genre alors en cours d'émergence, n'était pas encore suffisamment installé dans la tradition littéraire pour que son péri-texte soit aussi développé que dans les œuvres poétiques et dramatiques. Bien que les romans puissent être dédiés à des Grands (*L'Astrée* et le *Polexandre* ont même le roi pour dédicataire), signe que ces œuvres ne sont pas jugées indignes ou inférieures par leurs auteurs, il manque encore le recul historique pour les inscrire dans une lignée prestigieuse. Les romanciers ne peuvent alléguer la tradition antique, à la différence des poètes, dont les prédécesseurs sont Homère, Virgile, Horace, Catulle, Juvénal et Properce ou les dramaturges, qui marchent dans les pas d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, d'Aristophane, de Sénèque, de Plaute et de Térence. La modernité du genre romanesque pourrait ainsi expliquer le manque d'ostentation observé dans le système péri-textuel et la frilosité à recourir à des procédés couramment employés dans les genres plus établis.

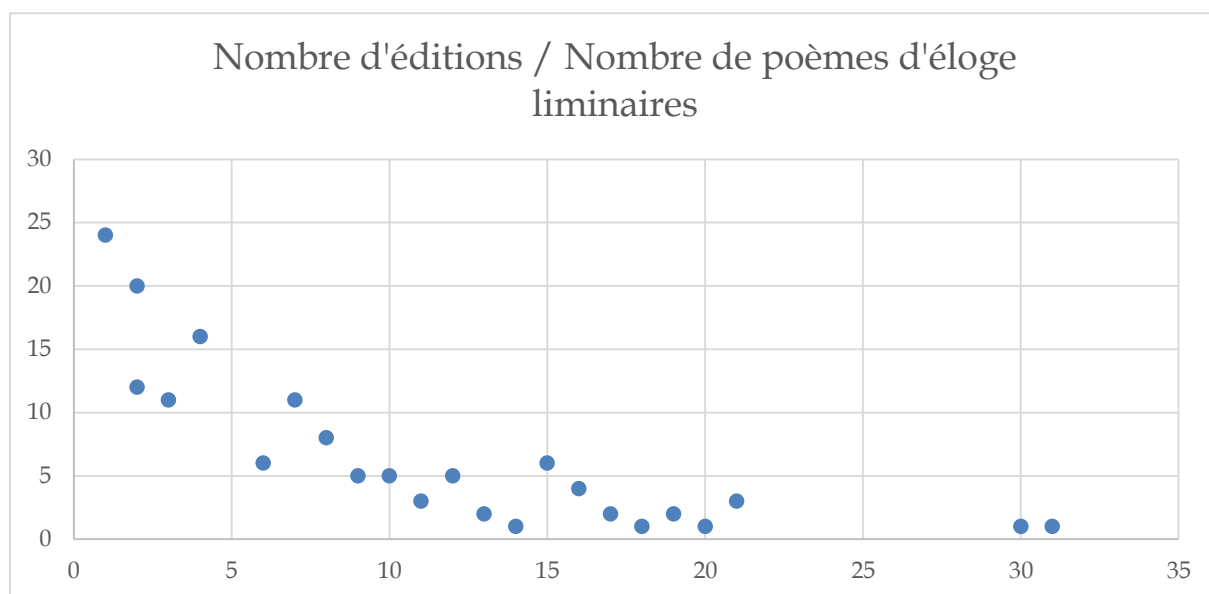
Données générales sur le corpus étudié

Notre étude bibliographique s'est appuyée sur la consultation de 213 éditions de recueils poétiques, parues entre 1598 et 1630. Sur ces 213 éditions, 150 comportent des pièces liminaires dédiées à l'auteur, soit une proportion de 70 %. Le nombre de ces poèmes varie de quelques unités à une quinzaine de pièces, comme dans les *Travaux sans travail* de Pierre d'Avity (1609), la *Muse catholique* de Jacques de La

¹ BABY, Hélène, « Le péri-texte théâtral des années Richelieu », *Littératures classiques*, n°83, 2014, p.60.

Croix-Maron (1607), les *Œuvres satyriques* de Thomas Sonnet de Courval (1622), parfois davantage : on en dénombre dix-neuf dans *les Poésies et Rencontres* de Louis de Neufgermain (1630). La palme revient à *La Christiade* de Jean d'Escorbiac, qui en totalise trente-et-une !

Le graphique ci-dessous présente le nombre d'éditions (en ordonnée) rapporté aux nombres de poèmes liminaires qu'elles contiennent (en abscisse) :



Les deux-tiers des 150 éditions contiennent d'un à sept poèmes liminaires.

La répartition par langues d'établir de la manière suivante. Sur 988 poèmes répetoriés (sans compter les reprises d'une édition à l'autre), 686 sont composés en latin (soit 69,4%), 266 en latin (27%), 29 en grec (2,9 %), trois en italien, 2 en espagnol et 2 en provençal. La proportion des pièces latines reste importante, sans être prépondérante, et montre « l'empire d'un signe », pour reprendre l'expression de Françoise Waquet, la prégnance du latin dans la culture docte et savante.

La chasse aux éloges

Une question toute simple se pose : comment et par qui étaient sollicités ces poèmes de louange ? Nous disposons de peu de témoignages de contemporains qui donnent une idée un peu précise de ces échanges. Quelques-unes de leurs modalités peuvent toutefois être déduites – ou du moins conjecturées, à partir du produit fini, le livre, dans la mesure où celui-ci porte les marques, plus ou moins discrètes, des intentions et des choix opérés par les différentes parties prenantes : auteur, imprimeur, laudateur. Très vraisemblablement, la manière dont les poèmes de louange étaient suscités dépendait du degré d'intimité qui liait l'auteur et son laudateur, comme de

la distance symbolique, hiérarchique ou sociale qui pouvait les séparer. On ne sollicite pas de la même façon un poète réputé, son ancien précepteur ou maître, son ami d'enfance, son fils ou son neveu.

La fonction la plus généralement reconnue à ces pièces est le cautionnement par les pairs, dont l'expression la plus haute consiste en la reconnaissance par une autorité mieux établie. On recherche donc les faveurs littéraires des plumes les plus célèbres, particulièrement prisées, ou d'autres qui paraîtraient plus accessibles. Comme l'écrit Philippe Desan :

A une époque où la compétition est considérable parmi les poètes, il est toujours bon de faire figurer dans son ouvrage quelques pièces allographes préfaciales de poètes plus connus que soi. Ces pièces liminaires permettront d'établir l'autorité de l'auteur en le situant à l'intérieur d'un mouvement ou d'une école¹.

C'est Mellin de Saint-Gelais, rendant hommage au talent du jeune Pierre de Ronsard et mettant fin publiquement à la querelle qui les opposa. C'est Jean-Antoine de Baïf vantant la « rivière nette » et la « claire eau » de l'inspiration de Philippe Desportes, au seuil de ses *Premières Œuvres* (1576). C'est Desportes lui-même faisant l'éloge de Claude de Trellon ou de Claude Garnier. C'est François de Malherbe « ravi » par Louis du Maine, comte de Chabans. Pour un auteur débutant, accoler un nom illustre au sien peut beaucoup pour asseoir sa réputation et se faire connaître d'un public plus large. Cette pratique existe encore de nos jours et n'a même rien perdu de sa vigueur. Mais elle ne réside plus dans les poèmes de louange, totalement tombés en désuétude : c'est l'espace de la préface allographe qu'elle a aujourd'hui investi. Publié en décembre 2011, un article de l'hebdomadaire *L'Express*, intitulé « le business secret des préfaces² » met en lumière les différentes facettes de ce « coup de pouce », parfois rémunéré. « "Qu'est-ce qu'ils ont tous à me réclamer une préface ? Je reçois des demandes tous les jours !" Michel Déon a l'irritation modeste : une plume de poids comme la sienne est devenue un véritable "label" et sa caution d'académicien, une garantie. » Parfois, l'exercice trahit une certaine désinvolture : « "Vous avez des préfaces de quatre lignes qui ne servent qu'à mettre un nom célèbre sur la couverture", ironise l'éditeur Claude Durand, chez Fayard. » Parfois, la préface connaît une postérité bien plus retentissante que le livre qu'elle a pour but d'introduire. Ainsi de la préface que Jean-Paul Sartre donna, en 1961, aux *Damnés de la terre* de Frantz Fanon.

¹ DESAN, Philippe, *L'Imaginaire économique de la Renaissance*, Schena editore / Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p.318.

² PERAS, Delphine, « Le business secret des préfaces, *L'Express* publié le 16/12/2011. Disponible en ligne à l'URL
<https://www.lexpress.fr/culture/livre/le-business-secret-des-prefaces_1061101.html>

Aux XVI^e et XVII^e siècles, comment les auteurs illustres étaient-ils sollicités ? Silvia d'Amico évoque la « fervente activité de chasse aux pièces liminaires des deux frères Audebert [pour *Venetia*, éloge en vers latins de la ville de Venise] ». Une lettre à Pietro Vettori, humaniste florentin réputé, comporte cette supplique : « Je voudrais vous demander, s'il vous plaît, de m'envoyer quelque pièce qui puisse parer de votre nom le début du livre, ce qui certainement le recommanderait plus que quoi que ce soit d'autre. » Mais Silvia d'Amico reconnaît que « cette recherche est bien souvent activité ingrate (...) on se rend compte que ni Scévole de Sainte-Marthe, ni Pietro Vettori n'ont répondu à la flatteuse invitation des Audebert (...)»¹ ».

Qu'elle soit ou non couronnée de succès, la recherche de recommandation littéraire repose sur la circulation des œuvres, d'abord sous forme manuscrite, à un petit cercle de personnes dont on brigue avis et protection. Cette pratique était d'autant plus aisée que les œuvres étaient brèves et ne nécessitaient donc pas un effort de copie trop important. On comprend que dans le cas des romans, en plus des raisons évoquées plus haut, leur caractère souvent très volumineux (certains volumes de *l'Astrée* dépassent les 1000 pages) ait pu constituer un frein à leur pré-diffusion manuscrite, et par conséquent au développement d'un péri-texte allographe. Pour les autres genres, la diffusion des œuvres manuscrites servait aussi de test avant une possible mise sous presse, mais avec un risque de « fuite » ou « d'indiscrétion » pouvant conduire, comme nous l'avons vu, à des éditions non autorisées. S'il répondait favorablement à la sollicitation de l'auteur, l'ami confiait son ou ses poème(s) de louange, également sous forme manuscrite, à l'auteur qui, lui-même, les faisait porter à l'imprimeur. N'étant pas destinés à être conservés après l'impression, ces documents originaux sont aujourd'hui très rares. Citons l'exemplaire du *Jardin et Cabinet poétique* de Paul Contant, conservé à la Bibliothèque municipale de Poitiers, qui contient deux poèmes liminaires manuscrits, dont l'un n'a finalement pas été publié. Un autre exemple nous permet de confirmer que les poèmes d'ami étaient bel et bien transmis à l'imprimeur sous leur forme manuscrite originale, sans être réécrits par l'auteur ou par son secrétaire. Il nous est donné par un imprimeur qui reconnaît être dans l'incapacité de lire et de comprendre les vers écrits par l'ami. Plutôt que de retarder la publication de l'œuvre, l'imprimeur fait le choix d'exclure cette pièce liminaire, en la remplaçant par un encart, dans lequel il s'explique, en toute franchise. Simon Millanges avoue en effet, dans la *Muse catholique* de Jacques de La Croix-Marion qu'il imprime à Bordeaux, en 1607 : « La Coppie des vers latins de Monsieur d'Alas me fut donnée si mal escrite, que je n'ay peu l'imprimer ».

¹ D'AMICO, Silvia, "Alterum amant oculi, doctis placet auribus alter : les poèmes de Germain Audebert", dans *Le Poète et son œuvre*, Actes du colloque de Valenciennes (20-21 mai 1999), édité par Jean-Eudes Girot, Droz, 2004, p.91. Ajoutons que Germain Audebert a en revanche dédié un poème en latin à Scévole de Sainte-Marthe, en liminaire à ses *Ceuvres* (1629).

Au début du XVII^e siècle, il n'était pas imaginable de faire profession de poète, non plus que de celle d'écrivain, ni de pouvoir espérer vivre de sa plume. Les revenus tirés de la vente des livres ne permettaient pas de dégager des bénéfices suffisants pour conférer un statut social proprement dit. Le droit de la propriété intellectuelle, condition de l'indépendance financière et matérielle de l'auteur, ne deviendra une réalité qu'à partir de Beaumarchais. Il existe principalement deux catégories d'auteurs. D'une part, ceux qui occupent un emploi en lien direct avec leurs compétences d'hommes de lettres (secrétaire, bibliothécaire, précepteur ou intendant), le plus souvent au service des Grands. Pour eux, la publication d'un ouvrage est un moyen de faire connaître leur savoir-faire littéraire, leur maîtrise du discours et des codes socio-culturels, tout en rendant hommage, dans la dédicace, à leur protecteur ou leur mécène, actuel ou escompté. Le second groupe, numériquement plus important, est constitué de nobles vivant des revenus de leurs terres, ou de charges et d'offices administratifs, de membres du clergé, ou de bourgeois instruits et fortunés, principalement médecins ou avocats. L'enjeu est pour eux sensiblement différent, puisque le jugement qui pourrait être porté sur leurs œuvres n'aura que peu d'effet sur leur carrière et leur réussite sociale. Cependant, pour eux aussi, la dédicace à un Grand n'est pas anodine : l'hommage public qu'elle représente ne saurait être tout à fait désintéressé. Car, comme l'a montré Alain Viala, le clientélisme était alors à la fois extrêmement répandu et puissant, y compris dans le monde des lettres¹. Lier son destin à celui d'un puissant n'était pas considéré comme choquant, mais au contraire comme un signe de réussite. Dans tous les cas, jamais la poésie n'apparaît comme une activité principale. Pour autant, elle n'est pas dénuée de valeur sociale. Rendue possible par l'*otium*, elle constitue l'un des apanages de l'élite aristocratique et intellectuelle². « L'avis aux lecteurs » du baron de Nangeville est ainsi représentatif de l'ambivalence que revêt l'activité poétique pour les hommes de cette époque.

Les lauriers que je désire acquérir croissent aux champs de Mars et non point au jardin des Muses. Il ne m'importe donc de voir censurer³ mes écrits pourvu qu'on

¹ VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Ed. de Minuit, 1985, p. 57. Pour une analyse précise des différences entre le clientélisme, où prédomine la logique du service, et le mécénat, où prévaut la logique de l'art, on se référera à l'intégralité du chapitre 2 « les ambivalences du clientélisme et du mécénat », p. 51-84.

² Sur la notion d'*otium*, au cœur des représentations et des pratiques poétiques mondaines, à partir de l'entrée de Voiture à l'hôtel de Rambouillet, en 1625, on se référera aux études d'Alain GENETIOT, en particulier *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Paris, H. Champion, 1997, chapitre VI « Loisir et arcadie : un art de vivre l'urbanité, p.431-513 ; « *Otium literatum* et poésie mondaine en France de 1625 à 1655 », dans *Le Loisir lettré à l'Age classique*, éd. E. Bury, M. Fumaroli et P.-J. Salazar, Genève, Droz, coll. Travaux du Grand Siècle, 1996, p. 213-231.

³ C'est-à-dire : critiquer.

ne puisse censurer mon courage : aussy ce que j'en ay fait jusqu'à present, n'a esté que par oysiveté, et faute de meilleure occupation. Toutesfois si je congnois que mon stil vous soit agreable, je m'esvertueray davantage à l'advenir que je n'ay fait par le passé¹.

Ces quelques lignes résument parfaitement l'oscillation entre dévalorisation et valorisation de l'écriture poétique. La noblesse d'épée aime à rappeler sa vocation première, les armes, et le système de valeurs qui y est attaché. Selon Nangeville, la valeur d'un gentilhomme se mesurerait exclusivement à sa bravoure et à son aptitude au combat. La dernière phrase contredit ce qui précède : alors qu'il affirmait ne pas vouloir tenir compte des critiques à propos de ses écrits, le voici qui concède vouloir persévérer et améliorer son style s'il est encouragé dans cette voie. Sous l'armure du baron guerrier, voyons-nous poindre les qualités de « l'honnête homme » ? La prise en compte du goût des lecteurs a de quoi surprendre ici, à moins qu'elle ne soit annonciatrice d'une modernité, visible même dans le lexique utilisé (« style agréable »), dont Nangeville se ferait écho, presque à son corps défendant.

Bien que le recueil des *Muses du sieur Baron de Nangeville* ne contienne pas de poèmes liminaires amicaux, il serait fallacieux de conclure que cette pratique était réservée aux seuls hommes de lettres. Il semble au contraire que l'appartenance à l'une ou l'autre des deux catégories d'auteurs ne soit nullement ici un critère discriminant. On en trouve aussi bien dans les œuvres d'Antoine de La Pujade, conseiller et secrétaire des finances du roi, que chez Louis Godet, écuyer et sieur de Thilloy ; aussi bien chez des hommes de lettres comme Scévole de Sainte-Marthe, que chez Paul Contant, apothicaire². Pour les membres du clergé, les raisons de publier un recueil poétique différent de celles qui animent les hommes de lettres, d'une part, et les nobles et les bourgeois qui n'en font pas profession, d'autre part. Dans le contexte historico-religieux de la Contre-Réforme, il s'agit moins de prouver ses compétences littéraires, ou de voir dans la poésie un passe-temps et un divertissement, que de faire acte de foi en prolongeant la prédication par d'autres moyens. Autre cause, autre finalité sans doute, mais constat identique en ce qui concerne les pièces laudatives : certaines œuvres en contiennent, comme *Les Hymnes, et Cantiques de l'Eglise* de François Auffray, chanoine de la cathédrale de Saint-Brieuc ou *Le Grand Tombeau du Monde* de Jude Serclier, chanoine régulier de l'ordre de Saint-Ruf, à Lyon ; on en dénombre douze dans la *Muse religieuse* du père F. B. Brunel, de l'ordre des Minimes ; d'autres n'en comportent aucune, comme les *Essays spirituels* d'Hélie Garel et le *Recueil de*

¹ *Les Muses du sieur Baron de Nangeville. Ou est compris le songe de la Reyne. Dédié au Roy*, Paris, E. Martin, 1612. Dans le sonnet aux lecteurs qui suit immédiatement l'avis, Nangeville donne les raisons pour lesquelles il a remplacé l'épée par la plume : « Car naissant en cest aage, où les humaines larmes / Ont obtenu du ciel la paix en l'univers, / Forcé de delaisser l'exercice des armes, / Pour me desennuyer je prens celui des vers. » vv. 11-14.

² Scévole de Sainte-Marthe, élu maire de Poitiers en 1579, connaissait bien Paul Contant, qui exerça dans la même ville. Le premier dédia, au *Jardin et Cabinet poetique* du second, neuf distiques latins.

plusieurs Cantiques spirituels, propres pour entretenir l'ame en Dieu de Jean Le Jau, chanoine d'Evreux. L'appartenance d'un auteur à tel ou tel groupe ne présage donc aucunement de la présence ou de l'absence de poèmes de louange amicaux dans ses publications.

Cette pratique ne s'explique réellement que si l'on garde à l'esprit ce que signifie « être poète » au début du XVII^e siècle. La distinction polémique entre les mauvais poètes, qualifiés de « versificateurs », et les bons poètes repose tout autant sur une qualification sociale que sur des compétences techniques. La maîtrise de l'art poétique, elle-même problématique à une époque où les goûts littéraires évoluent, ne suffit pas à elle seule à caractériser le véritable poète. Comme l'analyse Isabelle Luciani,

(...) les procédures de légitimation revendiquent la reconnaissance publique d'une qualification sociale, au moins autant qu'une compétence littéraire qui permettrait de la définir : on est poète par sa réputation, par son rattachement aux sociabilités poétiques, par des « signes extérieurs de poésie » qui relèvent d'un système de références culturelles dépassant la seule activité poétique. Les vertus de la Réputation sont largement reconnues dans une société où elle fondait encore, il y a peu, les preuves de la noblesse. La reconnaissance des pairs suffit donc à prouver l'identité du poète, par une procédure parfaitement tautologique qui postule la légitimité de l'instance légitimante¹.

Les pièces liminaires dédiées à l'auteur peuvent être interprétées comme des « signes extérieurs de poésie », marques de cette reconnaissance sociale qui fait naître la réputation d'un écrivain. Face au jugement du lectorat anonyme, des amis sont convoqués pour témoigner en sa faveur. Ce sont des témoins de moralité, avant que d'être des critiques littéraires. Ils associent leur image et mettent en jeu leur propre réputation pour favoriser les ambitions d'un auteur dont ils se portent caution moralement.

Pour le libraire : un « label public de garantie »

Les amis de l'auteur sont ses premiers lecteurs. Garants de sa respectabilité, ils forment un cercle de destinataires de l'œuvre, dans un cadre de réception d'abord restreint et qui s'élargira au fur et à mesure que les exemplaires de l'œuvre trouveront leur public. Pour être plus juste, c'est le dédicataire du recueil qui remplit la fonction de *primus lector*, dans les multiples sens de ce qualificatif : premier en

¹ LUCIANI, Isabelle, « Les vrais favoris d'Apollon », *Rives méditerranéennes* [En ligne], Jeunes chercheurs, consulté le 04 février 2017. URL : <http://rives.revues.org/71>

antériorité (symbolique, plus que réelle), premier dans la hiérarchie des relations sociales que l'auteur décide d'exposer publiquement.

Le cercle formé par les amis joue le rôle d'intermédiaire entre l'auteur et les lecteurs finaux, qu'il s'agit de prédisposer favorablement. Nous qualifions volontiers ce mécanisme de « *captatio benevolentiae* déléguée à des tiers » : l'auteur ne prend pas lui-même, ou plutôt lui seul, le soin de rechercher la bienveillance des lecteurs ; en partageant ce procédé avec ses pairs ou les membres de son entourage personnel, il choisit d'en démultiplier les effets. Cette démultiplication s'opère par un double mouvement : l'extériorisation, car ce n'est plus la subjectivité propre de l'auteur qui s'en trouve à la source ; et l'extension, par la multitude des poèmes, qui suscitent chacun, comme autant de variations littéraires, l'intérêt et la curiosité des lecteurs. Mais dans cet espace transitoire qu'est le péri-texte, à la fois en-dedans (présent dans le livre) et en-dehors (extérieur à l'œuvre), la relation triangulaire auteur-amis-lecteurs porte elle-même sa propre ambivalence, relevant à la fois de l'écriture et de la lecture, de la création et de la réception. Cela tient au statut original de l'ami laudateur, car il est à la fois lecteur de l'œuvre et auteur de poèmes liminaires. Il est donc placé en position de juge et de jugé ; il donne son avis sur l'œuvre, mais en le faisant sous une forme poétique, il devient auteur à son tour, s'exposant ainsi aux jugements tacites du public.

Du point de vue éditorial, le jugement du public est un enjeu que nous aurions tort de mésestimer. Un livre est une marchandise qui s'achète et se vend, même si, en tant que bien culturel, sa valeur intellectuelle n'est pas réductible à la valeur monétaire de l'exemplaire acquis. De nos jours, la manière dont le péri-texte est utilisé à des fins marketing nous apparaît de façon évidente : la mise en page et le choix des illustrations de la couverture, le nom du préfacier, lorsqu'il est réputé, parfois la présence d'une jaquette ou d'une bande portant le nom de l'auteur, ou la mention d'un prix (Renaudot, Goncourt etc.), les éléments textuels ou iconographiques placés en quatrième de couverture etc., tous ces signes sont choisis en fonction de leur effet supposé sur le futur acheteur.

Au début du XVII^e siècle, le péri-texte a également pour fonction de conforter le lecteur dans son acte d'achat. La présence de gravures, le choix du format, la qualité de l'ornementation typographique, le choix du dédicataire, l'appareil liminaire influencent positivement l'acheteur, surtout lorsque l'auteur n'a pas encore acquis de renommée. Rappelons qu'à cette époque, les exemplaires imprimés sont vendus pour une part par l'auteur lui-même, qui se rémunère ainsi, et pour l'autre part par l'imprimeur, dont la librairie constitue le principal (et bien souvent le seul) point de vente. La co-édition permet de répartir les risques, alors que le papier représente le premier centre de coût et nécessite un lourd investissement.

Pour attirer le chaland, les imprimeurs-libraires n'hésitent pas à faire usage de titres racoleurs : en publiant le traité anatomique en vers de Gabriel Gerberon, Nicolas Rousset prend soin de préciser que rien n'est omis dans *le Bouquet anatomique. Où sont denommes toutes les parties du corps humain, et le lieu de leur situation, soient os, veines, muscles, tendons, arteres, nerfs, parties nobles, parties genitales, mesme le coït de l'homme et la femme*¹. Il est vrai que la science ne saurait s'embarrasser de fausse pudeur ! Dans un tout autre registre, Charles Hulpeau ne montre aucun scrupule lorsqu'en 1626 il modifie le titre de *l'Ouvrage poétique* de Pierre Cotignon, afin de mieux écouler les invendus. Il présente en effet son auteur, dès la page de titre, comme le « nouveau Théophile », sur les cendres encore chaudes du poète libertin². Les excès d'un « paratexte proxénète », pour reprendre l'expression de Gérard Genette³ restent toutefois rares et nos deux exemples doivent être resitués dans leur contexte. Pour contourner la censure, plus rigoureuse depuis le procès de Théophile, *Le Bouquet anatomique* joue habilement de la profession de son auteur, rappelé dans le privilège « Gabriel Gerberon, Maistre Chirurgien en la ville de Saint-Callais, pays Vendosmois », et de la dédicace au Premier médecin de Louis XIII, Jean Héroard de Vaugrigneuse, alors même que cet ouvrage n'est pas un traité de médecine et qu'il s'adresse à un public bien plus large que celui des praticiens. Quant à la qualification de « nouveau Théophile », elle était en 1626 à double tranchant : la popularité de Théophile de Viau était très grande et il pouvait donc être tentant de se forger une réputation sur son nom. Cependant, compte tenu de la cabale menée contre lui par les jésuites et qui le conduisit à sa perte, se présenter comme son continuateur comportait des risques élevés. C'est sans doute la raison pour laquelle *l'Eventail satyrique faict par le nouveau Théophile* (1626, réédité en 1627 et 1628) ne comportera plus d'attribution nominative. Le souci de piquer la curiosité du public naît avec la diffusion des œuvres sous forme imprimée, qui n'est pas seulement un progrès technologique, mais une révolution économique : l'auteur du Moyen Âge écrivait pour ses commanditaires, un lectorat qu'il connaissait bien. A partir de la Renaissance, le livre devient une marchandise⁴, qui se vend et s'échange. Pour plaire à un public désormais anonyme, l'auteur et l'imprimeur recourent à différentes

¹ Cet ouvrage comporte plusieurs pièces liminaires dédiées à l'auteur.

² *Les Vers satiriques et énigmatiques du Nouveau Theophile* [Pierre Cotignon], Paris, C. Hulpeau, 1626. Signalé par Roméo ARBOUR comme « Nouveau titre pour les invendus de *Ouvrage poétique*, 1626 », *L'Ere baroque en France : répertoire chronologique des éditions de textes littéraires. Deuxième partie 1616-1628*, Genève, Droz, 1919, p. 577. Théophile de Viau décède le 25 septembre 1626 des suites de son emprisonnement.

³ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Edition du Seuil, 1987, p.95. Gérard Genette forge cette expression d'après une citation de Furetière : « Un beau titre est le vrai proxénète d'un livre », *Le Roman bourgeois*, Pléiade, p. 1084.

⁴ Voir FEBVRE, Lucien et MARTIN, Henri-Jean, *L'Apparition du livre*, nouvelle édition, Paris, A. Michel, 1999.

stratégies où les « subterfuges préfaciels¹ » occupent une place de choix. Comme l’a montré Roger Laufer :

Le marchand s’adresse au pouvoir par le privilège, au public par son adresse et sa marque, au lecteur en tant qu’acheteur par son avis. L’auteur offre sa dédicace à son protecteur. Les amis de l’auteur vantent le mérite de son ouvrage. Dédicace et éloge confèrent au livre un label public de garantie².

Ce label public de garantie est donc aussi un argument de vente.

L’inscription dans l’économie du recueil

La consultation et l’étude d’un nombre important d’éditions nous permettent de formuler plusieurs observations, qui rendent compte à la fois des usages les plus communs et des pratiques marginales. Dans leur grande majorité, les poèmes d’éloge amicaux figurent au seuil de l’œuvre, qu’ils précèdent immédiatement. Ils sont donc insérés après l’épître dédicatoire, la préface de l’auteur et les autres éléments paratextuels. Cette règle générale connaît des exceptions. Dans la *Muse catholique* de Jacques de La Croix-Maron, publiée à Bordeaux par Simon Millanges en 1607, les 15 poèmes sont regroupés à la toute fin du recueil. Est-ce une pratique courante chez cet imprimeur ? Nous constatons en effet que l’ode et l’élégie latine que Martin Despois dédie à Marc de Maillet figurent eux-aussi à la fin des *Poésies* de 1616, alors que son précédent éditeur, le parisien Jean Hérault, avait marqué sa préférence pour l’antéposition. En revanche, lorsqu’il publia la *Mariade* d’Antoine de La Pujade, en 1604, il fit le choix d’insérer les quatre poèmes d’éloge dans le péri-texte initial. D’autres imprimeurs optent pour la position conclusive, comme Heures Blanvilain, éditeur à Paris du *Divin Trophee, du Lys Royal, et de l’Invincible Massue des Medicis* d’André Du Moulin, comme Abraham Cousturier pour la *Marocosmie* de Joseph Du Chesne ou encore comme Nicolas Constant, à Reims, pour *Les Triomphes de Louys Le Juste* de Pierre Le Moyne. Selon l’un ou l’autre cas, l’effet sur le lecteur diffère. Quand les éloges précèdent l’œuvre, le lecteur est influencé de manière positive, en anticipation du jugement qu’il se forgera. Quand ils concluent le recueil, le lecteur se trouve en position de confronter son propre avis, à ceux des amis de l’auteur. Dans le premier cas, les amis introduisent l’œuvre de l’auteur, la sociabilité littéraire est un préalable à la réception de l’œuvre. Dans le second cas, le recueil se clôt sur une ouverture, celle que confère la société amicale : les amis ont le mot de la fin.

¹ L’expression est de Philippe DESAN, *op. cit.*, p. 311.

² LAUFER, Roger, « L’espace visuel du livre ancien », in MARTIN, Henri-Jean et CHARTIER, Roger (dir.), *Histoire de l’édition française*, Tome I, Le livre conquérant, Fayard/Promodis, 1989, p.584.

Un autre usage, celui-ci largement représenté dans notre corpus, consiste à distribuer les pièces laudatives de part et d'autre de l'œuvre. Ainsi en est-il pour *La Velleyade* d'Hugues Davignon, seigneur de Monteils, publié à Lyon par Louis Muguet en 1630. Ce long poème héroïco-épique évoquant l'histoire de l'église de Notre-Dame du Puy est encadré par plusieurs pièces de manière quasi-symétrique : deux poèmes en latin, un quatrain, un sonnet acrostiche en préliminaire ; un quatrain, un sonnet et un distique latin en post-liminaire, avant la table des matières. Dans *Le Prélude des Cantiques de la Bible* de Nicolas Le Digne (à Paris, chez M. Verac, en 1605), les vingt poèmes se répartissent de la façon suivante : douze en introduction de l'œuvre et huit en conclusion. C'est une répartition beaucoup plus déséquilibrée que nous trouvons dans les *Premières Œuvres* de Pierre de Deimier, édité à Lyon par Claude Morillon en 1600 : onze poèmes introductifs et un seul poème conclusif, un sonnet de Maurice de La Haye, ainsi isolé des autres louanges, parmi lesquelles, un autre de ses sonnets. Dans les *Œuvres* de Scévole de Sainte-Marthe, dans leur édition posthume de 1629, à Paris chez Jacques Villery, l'imprimeur semble montrer sa prédilection pour la position terminale : les éloges y sont au nombre de sept, contre trois dans le péri-texte initial.

Dans les éditions où le système péri-textuel est particulièrement développé, l'agencement suit un schéma plus complexe : les poèmes d'amis sont insérés non seulement au début et à la fin du recueil, mais également entre chacune de ses parties. La *Christiade* de Jean d'Escorbiac nous en offre un bon exemple. Ce recueil publié à Montauban en 1613¹ ne compte pas moins de 31 pièces qui présentent une large variété de formes : distiques latins et grecs, sizain, septain, dizain, ode et sonnet. Mais la *Christiade* possède une autre particularité : des distiques latins « intercalaires », composés par Pierre Tissandier, figurent en liminaire aux second, troisième, quatrième et cinquième Livres, en sus des nombreuses pièces contenues au début et à la fin du recueil. Les *Œuvres Latines et Francoises* de Nicolas Rapin, publiées à Paris par P. Chevalier en 1610, deux ans après sa mort, adoptent le schéma suivant : deux poèmes liminaires d'Etienne Pasquier et de René Bouchet d'Ambillou, cinq pièces introductives à la partie des « Vers mesurés », et vingt-trois pièces regroupées à la fin du recueil. Le nombre élevé de poèmes de louanges dans la partie finale s'explique ici par la pratique du *tombeau* ; après le décès d'un homme de lettres

¹ L'adresse imprimée sur la page de titre de l'exemplaire consulté (à la BnF, Arsenal, cote 8-BL-10393), indique : Paris, Pierre Coderc, 1613. On peut considérer, en suivant l'avis catégorique de Raymond TOINET, qu'elle est fautive : « La véritable et seule édition de la *Christiade* de d'Escorbiac doit porter sur son titre la mention : *Montauban Denis Haultin. 1613* ; je dis la *seule*, parce que pour faciliter la vente du volume, auquel cette origine provinciale pouvait nuire, on substitua sur un certain nombre d'exemplaires, au titre original, un autre titre tantôt : *Paris, Pierre Coderc, 1613* (comme au texte), et tantôt : *Lyon, Pierre Coderc, 1613*. Ce cas de supercherie n'est pas unique dans les annales de l'imprimerie montalbanaise du temps. » *Quelques recherches autour des poèmes héroïques-épiques français du XVII^e siècle*, Tulle, 1899, p. 97.

réputé, ses amis font rééditer ses œuvres, parfois avec des textes inédits, et recueillent des hommages funèbres en vers composés par les proches et les pairs du défunt. Les poèmes composés à cette occasion figurent dans une section spécifique, intitulée « tombeau ». Ils ne remplacent pas pour autant les éloges composés du vivant de l'auteur et que le lecteur découvre dans d'autres parties du recueil.

Comment expliquer des pratiques aussi diverses ? Pour répondre à cette question, nous aurions tort de considérer que l'agencement de ces pièces dans l'économie du recueil n'obéit qu'au choix délibéré et réfléchi de la part de l'imprimeur. Il faut au contraire ajouter des conditions d'ordre matériel. Le fait que les pièces liminaires soient imprimées en dernier¹ sur des cahiers à part, le choix du format qui conditionne le nombre de pages par cahier, la recherche d'une utilisation optimale du papier, compte tenu de son coût, sont autant de facteurs qui ont une incidence forte sur les options retenues. S'il existe des usages prédominants, comme la position en fin de recueil des approbations et des extraits de privilèges, ce ne sont pas des règles absolues et l'on peut y faire exception si les contraintes de l'impression s'avèrent plus prégnantes. Il en va de même pour la composition et la mise en page : un sonnet de louange sera plus volontiers suivi d'une forme courte, comme un quatrain, qu'il soit ou non du même auteur. Ceci explique pourquoi les pièces rédigées par le même ami ne sont pas toujours consécutives. Par exemple, dans l'in-octavo des *Ceuvres satyriques* de Thomas Sonnet de Courval (Paris, Rolet Boutonné, 1622), un dizain signé « De La Feriere medecin » est intercalé entre les trois pièces latines de Jean Marquer, plus précisément entre la première et la seconde. De même, les trois pièces composées par Romain Pager dans les *Ceuvres poétiques* de Joachim Bernier de La Brousse (Poitiers, Julian Thoreau, 1618) ne se présentent-elles pas d'un seul tenant, mais entrecoupées par huit distiques latins signés Louis de Besse. Dans les *Ceuvres* de Timothée de Chillac, c'est un autre élément du péri-texte, le portrait gravé de l'auteur, qui vient interrompre la séquence des poèmes amicaux. Dans la seconde édition des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, une information intéressante nous est donnée sur l'agencement souhaité par Daniel Chamier, l'auteur de deux sonnets liminaires, « l'un pour mettre au devant du Livre intitulé Les Feux », et « cettuy ci est pour mettre au devant des Jugemens² ». Tout en publiant cette double consigne, l'imprimeur-libraire refuse (ou omet) de la respecter, puisque les deux sonnets se lisent l'un à la suite de l'autre, et non pas au début des Livres cités. S'agit-il d'un choix délibéré ou d'un manque d'attention ? Il est difficile de trancher. On peut

¹ « Dans tous les ateliers européens, la pratique était de composer les préliminaires et les parties finales (tables, index, errata) seulement lorsque était achevée l'impression des cahiers correspondant au texte de l'œuvre », Roger CHARTIER, *La Main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Gallimard, 2015 p.146.

² Selon Franck LESTRINGANT : « Il s'agit, non de Jugement, mais de Vengeances, le livre VI des *Tragiques*, comme l'indique l'apostrophe « ô Tyrans ! » du v. 13. Dans le langage de l'Ancien Testament en effet, Jugements de Dieu et Vengeances de Dieu son équivalents », *Les Tragiques*, édition de Frank Lestringant, Paris, Gallimard, 1995, notes, p. 370.

supposer que ces deux sonnets furent reçus par l'imprimeur après le travail de composition de l'œuvre, donc trop tardivement pour être intercalés comme il était spécifié. Quoi qu'il en soit, le lecteur est amené à penser que, dans la mise en page et l'ordonnement des espaces préfaciels, de toutes ces *autorités*, c'est l'imprimeur-libraire qui a le dernier mot.

Les *Tragiques* nous livre un second enseignement. Dans la première édition, in-octavo, d'Aubigné rapporte l'anecdote suivante :

Au lecteur

L'Imprimeur estant venu se plaindre à ce matin de n'avoir que deux vers pour sa dernière feuille, j'ay mis la main sur l'inscription que vous verrez. (...) ¹

De fait, les deux derniers vers du septième livre, les Jugements, figurent bien en tête de la page 391, et seraient les seuls écrits noircissant cette page, sans le texte rédigé par l'auteur afin d'introduire son éloge en prose du règne d'Henri IV, intitulé « A la France delivree, soit pour jamais sacré ». A la hâte, l'imprimeur a donc demandé à d'Aubigné s'il n'avait pas un autre texte à lui confier, pour ainsi dire en guise de « bouche-trou », ce qui était bien le cas avec ce panégyrique, probablement composé en 1608². Avec la seconde édition, à la mort de l'auteur quatorze ans plus tard, le format passe de l'in-octavo à l'in-quarto, ce qui a pour effet de modifier la pagination. Mais l'imprimeur, soucieux de présenter la totalité des textes écrits de la main de l'auteur, conserve à la fois l'anecdote et le panégyrique. Il prend soin de modifier, toutefois, la première phrase, puisqu'il ne s'agit plus de « deux vers » mais de « trois », ce qui est rigoureusement conforme à la nouvelle réalité typographique de la page 327 ! Le souhait de remplir les espaces laissés vierges dans les cahiers liminaires joua un rôle déterminant dans la pratique des éloges amicaux. Il n'est pas à exclure que certains imprimeurs-libraires se soient eux-mêmes montrés sollicités de ces écrits, auprès de l'auteur, très certainement, mais aussi peut-être directement auprès d'amis communs. Inversement, les contingences liées à la matérialité du livre peuvent expliquer les réaménagements du système péritextuel. Aussi conviendra-t-il de se montrer prudent dans l'interprétation : la « suppression » d'un poème de louange, plus précisément sa non-reprise d'une édition à l'autre de la même œuvre, ne signifiera pas nécessairement que son auteur soit tombé en disgrâce.

Le péritexte du péritexte : titres et signatures

¹ Les *Tragiques* ci-devant donnez au public par le larcin de Promethee. Au Dezert, par L. B. D. D. – [s. l. : s. n.] : 1616, p. 391.

² Selon Franck LESTRINGANT, notes à l'édition des *Tragiques*, Paris, Gallimard, 1995, p.557.

De même qu'un texte devient œuvre grâce à son périphrase, les pièces liminaires ne se donnent à lire jamais seules, mais accompagnées d'informations qui les encadrent, les distinguent de l'œuvre et en précisent la nature. S'agissant des poèmes d'amis, l'information se distribue entre le titre, introductif et la signature, conclusive. L'étude de ce « périphrase du périphrase » nous permet de mieux identifier les interventions respectives du laudateur, de l'auteur du recueil et de son imprimeur.

Les titres se conforment généralement au schéma suivant :

- La dédicace, comportant le nom de l'auteur de l'œuvre et parfois le titre de celle-ci : « A Monsieur Angot », « Au Prelude Poétique de Robert Angot » ou bien « Sur le Prelude Poétique de Monsieur Angot »
- Le genre du poème : « Sonnet » (parfois encore orthographié « sonet »), « Ode », « Quatrain », « Huictain », etc.
- Les nom et qualité de l'auteur du poème, lorsqu'ils ne figurent pas à la signature (ce cas étant plus rare)

Dans les compositions latines, le procédé est identique : *In suavissima eruditissimi Juvenis Guillel. Coletet Poemata ; Epigramma, Ad Paulum Contantum ; Epigramma.*

Une expression grecque accompagne assez régulièrement les pièces composées dans cette langue, mais aussi, plus rarement, les pièces en latin ou en français. Il s'agit de φιλίας ἐνεχα (par amitié).

Lorsque le laudateur fait partie de l'entourage proche de l'auteur, par exemple de sa famille, les liens personnels sont exposés dès la dédicace : « Sur la Semaine de Monsieur d'Argent mon frere. Quatrain », « A l'Autheur mon neveu, sur son Anagramme » [Robert de Laudun à Pierre de Laudun], « Sonnet par le frere de l'Autheur sur son Anagramme » [P. Serclier à Jude Serclier] etc.

Composés par les amis eux-mêmes, et figurant sur les manuscrits remis à l'imprimeur, ces titres ne font pas l'objet de modifications, sauf exception. Pour preuve, la diversité que nous observons au sein du même recueil dans la manière de formuler les dédicaces et de citer, le cas échéant, le nom de l'œuvre. Nous avons reproduit *supra* plusieurs dédicaces issues du *Prélude poétique* de Robert Angot de L'Eperonnière, édité à Paris en 1603 par G. Robinot. La grande majorité des recueils renforcent le sentiment que ces titres ne sont pas forgés a posteriori. Ainsi dans la *Satyre ménippée contre les femmes, sur les poignantes traverses et incommoditez du mariage*, par Thomas Sonnet de Courval (à Lyon, chez V. de Coeursilly, 1623). Bien que très proches et obéissant à la même structuration, les titres dédicatoires varient dans leurs expressions, y compris dans la manière de désigner l'auteur de l'œuvre : « A Thomas Sonnet, docteur en médecine sur sa satyre » [Jean Sonnet ?] », « Au Sieur de Courval, sur sa satyre menippe » [de Cerizoles] « Au Sieur de Courval » [Esther Sonnet, sœur

de l'auteur], « Sur les œuvres poétiques du Sieur Sonnet Docteur en Medecine » et « Sur les œuvres poétiques du Sieur Sonnet Docteur en Medecine » [Pierre de Deimier] etc. Nous y trouvons d'ailleurs trois pièces signées de Robert Angot lui-même, chacune introduite de manière différente : une ode « Au Sieur de Courval contre un Cocu, lequel fasché de se voir peint en ceste Satyre, a mesdit de ses Vers », des stances « A Monsieur de Courval sur la satyre du mariage » et en liminaire à une seconde satire intitulée *Thiméthélie ou Censure des femmes* « Au Sieur de Courval docteur en Medecine. Sur la Timethelie ». Il apparaît que ni l'imprimeur-libraire ni l'auteur de l'œuvre n'interviennent pour harmoniser les dédicaces. Ils font le choix de rester fidèles à l'esprit, comme à la lettre.

Cette règle souffre toutefois quelques exceptions. Dans le cas d'une séquence de poèmes très courts, on optera pour la concision, afin de faire meilleur usage de la page. La dédicace est en effet le plus souvent réduite à la seule expression « A luy mesme ». Dans le *Jardin et Cabinet poétique* de Paul Contant, le quintil de I. Moreau, les quatrains de Denis Bauduin et de F. Arnaudet sont introduits de cette sorte, de même que la mention « ad eundem » précède le distique latin de P. Le Coq. Un autre exemple sera trouvé dans le *Violier des Muses* de Gabriel Robert, édité à Poitiers par C. Pignon et C. Courtois en 1614. Cinq des huit éloges liminaires n'ont pour seule dédicace que ces trois mots : « A luy meme » ! Il est permis d'y reconnaître la main de l'imprimeur-libraire.

Une autre intervention manifeste de l'imprimeur s'observe dans *Les Poésies et Rencontres* de Louis de Neufgermain. Il est en effet frappant d'observer la constance avec laquelle Jacques Jacquin choisit d'introduire les noms et qualités de chacun des auteurs d'éloge : « Par Monsieur de Pilorens », « Par Monsieur de Chaudebonne », « Par Monsieur le Comte de Brion », « Vers de Monsieur le Chevallier du Bueil », « Vers de Monsieur le Marquis de Rembouillet (sic) », « Ballade faicte par Monsieur Voiture en faveur du sieur de Neufgermain », « Vers de Monsieur Tristan, au sujet du portrait de l'Autheur » etc. Cette personnalisation appuyée, comme une galerie de portraits, insiste sur le réseau de sociabilité de l'auteur, déjà mis en valeur par le fait que la section consacrée aux éloges liminaires dispose d'une page de titre dédiée, comme nous l'avons vu précédemment. L'effet n'est pas sans donner quelque solennité, mais il existe sans doute un autre motif à cela : les éloges sont composés dans le style de l'auteur. A la valeur laudative s'ajoute une dimension ludique, qui n'est pas sans évoquer, comme nous le verrons de manière plus détaillée, la connivence propre à la poésie mondaine, en l'occurrence ici, celle de la cour de Gaston d'Orléans.

A la différence du recueil de Neufgermain, les noms des auteurs de poèmes liminaires figurent généralement à la fin de chaque pièce, de manière plus ou moins développée. Il existe en effet plusieurs types de signatures. Lorsque le laudateur

souhaite demeurer anonyme, ou discret, ne sont mentionnées que les initiales de son prénom et de son nom. Rares sont les attributions qui peuvent alors être données pour certaines, ou très probables. Dans *l'Amour victorieux* de Claude Garnier, les initiales « P. D. P. » qui suivent la première épigramme liminaire font très vraisemblablement référence à Philippe Desportes, dont le nom s'écrivait alors en deux mots. La renommée de ce dernier était telle que la mention de ces trois lettres, en contexte poétique, suffisait aux lecteurs contemporains pour les attribuer au « Tibulle français », qui fut jadis le poète officiel d'Henri III. Preuve des liens qui unissaient les deux hommes, le *Recueil de Poésie*, inclus dans cette édition, s'ouvre par deux odes et un tombeau, composés par Garnier et dédiés à Desportes.

Pour être fréquente, la pratique des initiales n'est cependant pas majoritaire dans notre corpus. La plupart des poèmes portent la signature de personnalités dont la notoriété, à cette époque comme à la nôtre, est extrêmement diverse. Dans la plupart des cas, le nom est suivi d'un titre ou d'une profession, ce qui confère au signataire une position sociale, à l'image de ce que nous observons souvent sur les pages de titre des recueils : « C. Garnier, Docteur en Medecine », « D. Liger Docteur és Loix », « Rifauld. Advocat » etc. La mention du gentilé est, elle aussi, courante : « Ant. de Leutre Doct. Medec. Provençal », « Ch. Chavagnac Tournonois », « Le Pre, Poictevin », « Thomas Roggers Gentilhomme Anglois », en latin « L. Dionysius Castellionensis ad Sequanam » [i. e. Louis Denis, Châtillon-sur-Seine]. A de rares exceptions près¹, Jean Le Blanc se présente toujours comme Parisien, qu'il soit auteur de recueils : *Les Odes pindariques de Jean Le Blanc, parisien* (1604), *Le Premier Livre de la Henriade, de Jan Le Blanc, Parisien* (1604), *Discours funèbre sur le trespas de Mgr l'illustrissime cardinal de Retz / par M. I. L. B. P. P. [Monsieur Jean Le Blanc Poète Parisien]* (1622) ; ou bien qu'il signe des poèmes liminaires amicaux : son ode à Robert Angot de L'Esperonnière est signée « Jan Le Blanc Parisien² », celle qu'il dédie à la mémoire de Jean Passerat « Jean Le Blanc Parisien³ », et le sonnet composé pour le *Zodiac poétique* d'Alexandre de Rivière « Le Blanc de Paris⁴ ». Les signatures comportent donc souvent des informations biographiques tels que le lieu d'origine, la profession, l'état, la qualité. Ces indications sont précieuses car elles peuvent être immédiatement exploitées pour qualifier l'entourage du poète, déterminer la nature des relations et mieux comprendre le contexte de leur émergence (connaissances

¹ Jean Le Blanc a par ailleurs déguisé son nom sous la forme d'une anagramme, « L Alcée Banny », avec laquelle il signe son *Ode à M. le baron de Termes*.

² *Le Prélude poétique de Robert Angot, sieur de l'Esperonnière. Dedié à Monseigneur le Prince de Condé*, Paris, G. Robinot, 1603

³ *Recueil des Œuvres poetiques de Jan Passerat Lecteur et Interprete du Roy. Augmenté de plus de la moitié, outre les precedantes impressions : dedié à Monsieur de Rosny*, Paris, A. L'Angelier, 1606.

⁴ *Le Zodiac poetique ou la Philosophie de la vie humaine, où il se traicte des Cometes. Par Monsieur de Riviere, Conseiller du Roy en sa Cour de Parlement de Rennes*, Paris, J. Libert, 1619, p. 23.

locales, professionnelles, familiales, confraternité poétique etc.), en l'absence ou en complémentarité de sources archivistiques.

La manière de se nommer dans les livres laisse paraître un éventail de stratégies personnelles, oscillant entre voilement et dévoilement. Certains amis font le choix de signer par une devise, qui fonctionne comme un code réservé à ceux qui en détiennent la clé. Nous en trouvons deux exemples dans les *Ceuvres poétiques*¹ de Joachim Bernier de La Brousse : « Un bien fait ne se perd jamais » et « Tutto del spe », mais aussi dans les *Ceuvres poétiques* d'Adrian Bocage (« Dans le Ciel on l'a cheri »), dans les *Illustres Aventures* de Pierre de Deimier (en provençal « Mas de mar, mas de velas y de amar », à deux reprises), dans *La Couronne de la Vierge Marie* de Nicolas Le Digne (en latin « Virtute, sed astute », à deux reprises), dans la *Paraphrase poétique des Proverbes de Salomon* de David Du Piotay (« Ou bien, ou rien ») etc. La pratique de la devise est proche de celle de l'anagramme, avec laquelle elle se confond parfois : nous reconnaissons dans la signature « Tirons au ciel », à la suite d'un sixain liminaire aux *Enseignements moraux* de Jean-Denis Cecier de Colony (Cologne, près de Genève, 1619), l'anagramme de Nicolas Viret, traducteur en français d'une œuvre latine de Colony, *Mors, sive summus hominum somnus* (La mort ou le grand et dernier sommeil des humains). Le pseudonyme est rarement utilisé. Citons un exemple remarquable, celui de « Minerve » employé par Marguerite de France, dans le poème liminaire qu'elle donne à Vital d'Audiguier².

Il existe un cas particulier, qui pourrait passer pour anecdotique s'il n'était révélateur, lui aussi, des jeux d'exposition ou de dissimulation prisés des auteurs du début du XVII^e siècle. Il s'agit d'une édition publiée de manière anonyme, mais dont les auteurs de pièces liminaires apparaissent à visage découvert. Etonnant paradoxe, que nous livre ce *Recueil de quelques vers amoureux*, dont l'auteur n'ose pas se faire connaître, à la différence de ses amis poètes, Pierre d'Avity et Jean de Lingendes ! La raison en est pourtant simple. Il n'y a rien de proprement licencieux dans cet ouvrage, surtout si nous le comparons aux recueils satiriques et obscènes publiés à la même époque. Mais Jean Bertaut, qui en est l'auteur, ne saurait l'assumer publiquement en raison de sa situation : en 1606, il est abbé de Notre-Dame d'Aunay, et premier aumônier de la Reine, Marie de Médicis. Il deviendra évêque de Sées l'année suivante. L'amour dont il est question dans ce recueil de jeunesse, n'étant pas l'amour de Dieu, s'en proclamer l'auteur eût sans doute paru inconvenant³. Du

¹ *Les Œuvres Poétiques du Sieur Bernier de la Brousse*, Poitiers, J. Thoreau, 1618 [1^{ère} édition : 1585]

² MARGUERITE DE VALOIS, « A mon valet sur ses Oeuvres Poétiques. Epigramme [1 dizain d'octosyllabes] », *Amant qui feins tant de trépas*, Minerve, f. 63 v. dans *Les Oeuvres poetiques du Sieur Daudiguier*, Paris, T. du Bray, 1614

³ On pourra nous objecter l'exemple de Philippe Desportes. Mais comme le note Bruno PETEY-GIRARD, « Il faut être ici sensible à un détail : Desportes, au titre des volumes qu'il accepte de voir publiés, distingue en lui deux individus, deux états, deux vacations – pour reprendre les termes de La Croix

moins Bertaut en jugea-t-il ainsi. En revanche, cette précaution n'avait pas lieu d'être pour ses deux amis, qui n'endossaient ni ne briguaient de telles fonctions ecclésiastiques. Nous percevons, à la lumière de cet exemple, même s'il est isolé, les enjeux sociaux et littéraires liés à la reconnaissance publique et la relative liberté dont chaque auteur use et dispose dans le champ littéraire, qui le détermine et qu'il contribue à fonder.

La manière de se nommer, de se présenter au public des lecteurs, avec ou sans qualité, avec ou sans gentilé, en étant explicite, discret ou anonyme, ne doit rien à l'arbitraire et ne saurait être considérée comme accessoire, ou anodine. Ceci est particulièrement vrai aux XVI^e et XVII^e siècles. Nicolas Schapira a évoqué à ce sujet

(...) des dispositifs d'exposition du nom, dans lesquels intervient fréquemment un jeu sur l'anonymat. Et ces dispositifs font voir combien la production d'un nom propre sur une scène plus ou moins publique est une affaire délicate et d'importance dans la société du XVII^e siècle, en dehors même de contextes polémiques où entre en ligne de compte la gestion potentiellement difficile d'une autorité¹.

C'est pour cette raison que ni les imprimeurs-libraires ni les auteurs de recueils n'ont ici leur mot à dire et qu'ils n'interviennent donc pas dans la manière qu'à chaque laudateur de se présenter, dans l'espace péri-textuel de la signature, qui lui appartient en propre, à la différence du titre. Cette règle absolue justifie la grande diversité des usages observés dans la désignation des auteurs de poèmes liminaires, y compris au sein d'un même recueil. Dans le partage des rôles entre ces autorités plurielles, la façon de se désigner comme auteur au public reste une prérogative personnelle et exclusive.

Ce premier tour d'horizon des codes et des pratiques liés à la publication des pièces liminaires dédiées à l'auteur, nous invite à dresser les observations suivantes. En premier lieu, ces poèmes trouvent leur origine dans la convergence de deux desseins : celui de l'auteur de l'œuvre, qui recherche la reconnaissance sociale de la qualité de poète et celui de l'imprimeur-libraire, qui voit dans ces éloges un moyen de rehausser la valeur intellectuelle, et *ipso facto*, marchande, de l'édition qu'il présente

du Maine -, d'une part Philippe Desportes, le poète auteur des *Premières Œuvres* et d'autre part Philippe Desportes, Abbé de Tiron. Cette mention qui peut paraître anodine de l'est pas : jamais Desportes ne permettra de son vivant que son état d'homme d'Eglise soit mentionné en tête de ses Œuvres profanes ; jamais il ne permettra que soit confondus les ordres [...] » Bruno Petey-Girard, « Philippe Desportes : un exemple de stratégie éditoriale », in *L'Europa del libro nell'età dell'umanesimo, Atti del XIV Convegno Internazionale* (Chianciano, Firenze, Pienza, 16-19 juillet 2002), éd. L. Secchi Tarugi, Florence, F. Cesati, 2004, p. 484. *Nota bene* : il faut attendre l'édition posthume de 1611 à Rouen chez R. du Petit Val pour que la mention « abbé de Thiron » apparaisse en titre des *Premières Œuvres*.

¹ SCHAPIRA, Nicolas, « Nom propre, nom d'auteur et identité sociale. Mises en scène de l'apparition du nom dans les livres du XVII^e siècle », *Littératures classiques*, 2013/1 N°80, p. 71-72.

au public. Reste la dernière condition, incontournable, à savoir l'acceptation (ou non) par les amis et les pairs sollicités de la fonction de *captatio benevolentiae* qui leur serait déléguée. En second lieu, dans le jeu combinatoire des stratégies éditoriales, les poèmes de louange partagent avec d'autres énoncés leurs quatre principaux attributs (versification, registre épideictique, nature allographe, position péritextuelle), dont la rencontre seule en procure la définition exacte. Leur présence massive dans les œuvres poétiques et dramatiques fait ressortir *a contrario* leur absence des romans, genre en cours d'émergence et caractérisé par un protocole péritextuel moins affirmé. En troisième lieu, les livres publiés portent les signes matériels, visuels ou énonciatifs, d'un travail collectif qui peut être parcouru de tensions ou de contradictions. En effet, la volonté des auteurs n'est pas toujours respectée par l'imprimeur, qui use de sa liberté d'agencer les séquences textuelles et péritextuelles, selon les règles et les contraintes propres à son art. Parce qu'elle est très fréquente à cette époque, la pratique de l'éloge en vers liminaire se prête à une analyse globale, portant sur un nombre important d'auteurs et d'imprimeurs différents, autorisant ainsi la mise au jour de procédés communs et, parallèlement, une meilleure perception des usages transgressifs ou marginaux. Un éclairage complémentaire nous sera apporté à la faveur de quelques études comparées.

3. Études comparées

Nous avons mis en relief plusieurs aspects de la publication des poèmes de louange liminaires, mais plusieurs interrogations subsistent encore, en particulier sur la manière dont ces écrits se retrouvent (ou non) d'une édition à l'autre, avec ou sans modification, et sur les raisons pour lesquels certains ouvrages n'en contiennent pas. Un examen plus fin des choix éditoriaux nous fournira quelques réponses.

Commençons par dresser ce constat : la publication des recueils poétiques connaît une grande vitalité au début du XVII^e siècle, comme l'attestent notre corpus et les bibliographies couvrant cette période.

Cette forte activité éditoriale, que favorise l'amélioration des contextes économique et politique depuis la Paix de Vervins et l'Edit de Nantes en 1598, est répartie sur tout le territoire et non pas issue des seuls ateliers parisiens. Nulle exclusivité parisienne (ou parisianiste) non plus dans la pratique des éloges liminaires en vers, puisqu'il s'en rencontre aussi bien dans les éditions de Simon Millanges, à Bordeaux, de Thibaud et Barthélemy Ancelin, à Lyon, de P. Vernoy, à Moulins, de Julien Thoreau, à Poitiers, de P. Verdier, à Grenoble ou de J. Maffré à Toulouse, pour n'en citer que quelques exemples. Les foyers d'édition les plus représentés sont, sans surprise, Paris, Lyon, mais aussi Poitiers et Rouen, foyer normand dont Jean-Dominique Mellot a étudié les spécificités et montré l'importance, tout au long du XVII^e siècle et au-delà¹.

Plusieurs éditeurs, un auteur : Philippe Desportes

Pour notre sujet, les rééditions doivent être observées avec la plus grande attention, qu'elles soient le fait d'un même imprimeur-libraire, ou qu'elles sortent de presses différentes. Les modifications apportées aux éléments péritextuels n'y sont pas rares et contribuent à faire de cet espace un lieu de mutation et de recomposition privilégié. Prenons l'exemple d'un auteur réputé, Philippe Desportes, dont les *Premières Œuvres*, publiées en 1573, soit un peu plus de vingt après la première édition des *Amours* de Ronsard, ont fait l'objet de 45 rééditions et réimpressions

¹ A Rouen, qui verra naître Pierre Corneille, l'essor de l'imprimerie ne fut pas immédiat, mais spectaculaire dans la décennie 1590 (on dénombre 5 éditions en 1591 et 50 en 1599), selon Jean-Dominique MELLOTT, *L'Édition rouennaise et ses marchés : vers 1600 - vers 1730 : dynamisme provincial et centralisme parisien*, Paris, École des Chartes, 1998, p.32 ; dans le domaine de la littérature, Raphaël Du Petit Val, jusqu'à sa mort en 1614, en est la figure incontournable, poète lui-même, éditeur de Béroalde de Verville, de Jean de La Taille, d'Antoine de Montchrestien, de Philippe Desportes, mais aussi éditeur de nombreuses anthologies poétiques.

jusqu'en 1615¹. Très tôt, il est considéré comme le successeur du poète vendômois et devient le chef de file de ce courant littéraire que Gisèle Mathieu-Castellani a qualifié de « néo-pétrarquiste blanc » et auquel peuvent être assimilés, parmi bien d'autres, Bertaut et Du Perron. Cette veine se distingue du « néo-pétrarquisme noir »², dont l'inspiration, plus tourmentée, donne la part belle à la rage et à la violence : ce sont en particulier les quatre « poètes furieux », Birague, Nuysement, Béroalde de Verville et d'Aubigné, héritiers d'Etienne Jodelle. Poète officiel d'Henri III, Desportes jouit d'un renom considérable dans le dernier tiers du XVI^e siècle et son influence sur les auteurs de son temps se manifeste de manière prépondérante. Il fut lui-même très influencé par les poètes italiens, qu'il contribua à faire connaître en France par ses traductions et ses adaptations, en pleine affinité avec la mode italianisante, importée de Florence par Catherine de Médicis. Dans les premières années du XVII^e siècle, bien que ses poésies lyriques soient encore rééditées et qu'elles occupent une place de choix dans les recueils anthologiques, son aura décline et les œuvres qu'il compose alors, d'inspiration religieuse, reçoivent un accueil poli. Les corrections et les annotations manuscrites que Malherbe a apportées, dans un exemplaire ayant ensuite appartenu à Guez de Balzac et aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de France³, représentent un épisode fameux de notre histoire littéraire⁴.

Cet exemplaire provient de l'édition des *Premières Œuvres* par Mamert Patisson⁵, à Paris, en 1600. S'y trouvent réunis les livres suivants : Diane (Premières Amours), Les Amours d'Hippolyte, Cléonice, (Dernières Amours), Les Elégies, les Imitations de l'Arioste et des Mélanges contenant les Diverses Amours, les Bergeries, les Cartels et

¹ Le catalogue des éditions anciennes des *Premières Œuvres* établi par Jean Balsamo recense 45 éditions et réimpressions entre 1573 et 1615. Voir *Philippe Desportes, 1546-1606 : un poète presque parfait entre Renaissance et classicisme*, études réunies et publiées par Jean Balsamo, Paris, Klincksieck, 2000, p. 511-534.

² « Par opposition au néo-pétrarquisme « blanc » d'un Bertaut, d'un Scévole de Sainte-Marthe, ou d'un Blanchon, trop souvent immobilisé dans des formes stéréotypées, et toujours mesuré, le néo-pétrarquisme « noir » de Jamyn, d'Aubigné, de Béroalde, de Nuysement, de La Jessée ou de Birague, forcené, enragé – la violence étant le point commun de ces poètes « furieux », impose ses artifices et sa vive tension à l'expression du sentiment amoureux (...) », Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, *Les Thèmes amoureux dans la poésie française (1570-1600)*, Paris, Klincksieck, 1975, p. 320.

³ *Les Premières Œuvres de Philippes Des Portes, au roy de France et de Polongne, reveues, corrigées et augmentées en ceste dernière impression*, Paris, M. Patisson, 1600. Cote : BnF, Res-Ye-2067. Consultable en ligne sur Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF, à l'URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86267701>

⁴ Le célèbre linguiste et historien de la littérature, Ferdinand Brunot, y consacra sa thèse, en 1891. Il convient toutefois de ne pas surestimer l'importance du commentaire malherbien vis-à-vis de ses contemporains, en faisant une lecture rétrospective à partir de l'exclamation célèbre de Boileau « Enfin Malherbe vint ! », plus tardive. Le style de Malherbe connaît de nombreux détracteurs, même après sa mort en 1628, comme le montrent les nombreuses allusions dans la préface apologétique que Godeau donne à l'édition posthume de ses œuvres, en 1630.

⁵ Pour l'édition princeps de ses *Premières Œuvres*, en 1573, Desportes avait eu recours à Robert II Estienne. Mamert Patisson travailla comme correcteur auprès de ce dernier, puis en reprit l'atelier après avoir épousé sa veuve, Denise Barbé.

Masquarades ainsi que les Epitaphes. Les poèmes de louange liminaires figurant dans cette édition sont : quatre poèmes latins respectivement de Germain Vaillant de Guélis ; de Jean Dorat ; de Jean-Antoine de Baïf et de Jean Grojan. Suivent une élégie de Nicolas Vauquelin des Yveteaux, un sonnet de François Chouayne, une composition de 18 alexandrins signée Biard, un sonnet de Madeleine de L'Aubespine ; à la fin des Amours d'Hippolyte, nous trouvons des stances de Du Perron ; les Amours de Cléonice se closent sur une élégie de Jean Bertaut ainsi qu'un sonnet de Ronsard. A la fin du recueil, précédant immédiatement la table des incipits, nous trouvons deux poèmes latins de Jean Dorat. Il manque à cet exemplaire le feuillet 222 sur lequel étaient imprimés, au verso, six distiques latins intitulés « Ad Philippum Portæum » et signés « P. P. », et attribués à G. Vaillant de Guélis, comme le prouve la comparaison avec d'autres exemplaires du même tirage. Ce qui retiendra ici notre attention, c'est la manière dont l'ensemble des poèmes de louange amicaux a été constitué : par étapes, au fur et à mesure des nombreuses éditions qui se sont succédé sur près de trente ans. Cinq de ces poèmes figuraient déjà dans la première publication en 1573, les trois premiers ainsi que le sonnet de Madeleine de L'Aubespine et la pièce latine de Vaillant de Guélis signée « P. P. » ; le sonnet de François Chouayne et la pièce de Biard ont été ajoutés en 1583, de même que l'élégie de Bertaut. La pièce latine de Jean Grojan et les stances de Du Perron sont plus récentes, puisqu'elles apparaissent en 1594. Disons quelques mots du sonnet de Ronsard. Il s'agit d'un inédit, puisqu'il apparaît pour la première fois dans la présente édition. On peut donc s'interroger sur cette insertion tardive, quinze ans après la disparition du poète vendomois. Jean Paul Barbier-Mueller en fournit l'explication suivante : « Il est possible (...) que Desportes se soit longtemps cru obligé de se tenir à distance de celui qu'il travaillait à supplanter et qu'en 1600, quinze ans après la mort du maître, il ait exhumé un sonnet reçu entre 1583 et 1585, sans toutefois lui réserver la place d'honneur dans cette édition dernière et définitive de ses poésies »¹. Formulons cette autre hypothèse, non exclusive de la précédente : le sonnet de Ronsard révèle l'identité de Cléonice, par la mention « céleste Héliette » faisant référence à Héliette de Vivonne. Desportes a sans doute considéré qu'il n'y avait plus d'obstacle à dévoiler le nom de son inspiratrice, à qui il avait d'ailleurs dédié nommément un autre poème, placé dans une autre partie du recueil, les *Diverses Amours*. Plutôt que de dresser l'éloge personnel de Desportes, ce qui aurait peut-être froisser son propre ego, Ronsard choisit de vanter les mérites de sa muse, qu'il connaissait lui-même personnellement. Les vers ronsardiens inspirent à

¹ BARBIER-MUELLER, Jean Paul, *Ma Bibliothèque poétique, Deuxième partie : Ronsard*, Genève, Droz, 1990, p. 317.

Malherbe un commentaire assassin : « Ce sonnet n'a rien de bon que les trois derniers vers », parmi lesquels il trouve encore une expression fautive¹.

C'est donc par ajouts successifs, et sans ordre apparent, que s'est élaboré le dispositif des louanges liminaires jusqu'aux *Premières Œuvres* de 1600. Ce processus agrégatif produit un double effet de décalage chronologique. Non seulement par l'évocation d'auteurs issus d'une génération en grande partie éteinte depuis dix ou quinze ans (Ronsard meurt en 1585, Dorat en 1588, Baïf en 1589...), mais également, du point de vue formel, par le maintien d'une pratique liminaire que les contemporains ont délaissée : celle de l'épître dédicatoire allographe en latin, en l'occurrence ici le poème introductif de Germain Vaillant de Guéris, dédié à Henri III.

Il convient toutefois de nuancer les remarques qu'appelle cette première observation. Si nous constatons des éléments indéniables de conservatisme dans cette édition de *Premières Œuvres* en 1600, ceux-ci sont contrebalancés par une volonté affirmée de s'adapter au goût du nouveau lectorat. Plusieurs pièces composées bien antérieurement n'ont pas été conservées ici et disparaissent donc de l'espace liminaire : un sonnet de Baïf, deux pièces anonymes, ainsi que les poèmes de Vauquelin de La Fresnaye et de Robert Estienne. Autre changement notable : entre l'édition de 1599, à Lyon, par les héritiers de Benoît Rigaud, et celle que donne Mamert Patisson, le sonnet de François Chouayne a été remanié.

Comparons, dans ces deux éditions, la première strophe :

1599

Place place à ces vers, ces courriers de la gloire
Du plus beau, du plus clair, du plus divin esprit
Que la Muse jamais en escole apprit,
Pour chanter ses honneurs au temple de Mémoire,

1600

Place place à ces vers, ces courriers de la gloire
Du plus beau, du plus clair, *de tous ces grans esprits*
Qui sont de Calliope heureusement appris,
Pour *sacrer* ses honneurs au temple de Memoire.

Les vers suivants sont l'objet de corrections de même nature (voir Annexe 3). Elles y sont nombreuses, puisque, sur les quatorze vers, seuls quatre restent inchangés.

¹ Voir aussi l'article de Raymond LEBEGUE « Malherbe disciple et critique de Ronsard », *Cahier des Annales de Normandie*, n°9, 1977. La Basse-Normandie et ses poètes à l'époque classique : actes du colloque organisé par le groupe de recherches sur la littérature française des XVI^e et XVII^e siècles, tenu à l'Université de Caen en octobre 1975, pp. 8-20.

Pourtant, elles ne modifient guère la composition générale du poème ni les principaux thèmes abordés et peuvent être considérées comme purement stylistiques.

La première édition posthume, celle de 1607, chez Raphaël du Petit Val, nous livre d'autres enseignements. Aux pièces déjà mentionnées s'ajoutent un distique inédit d'Etienne Pasquier, une anagramme de Jean Dorat, le Tombeau de Desportes par Jean de Montereul suivie d'une pièce latine *typographus ad lectorem* et de sa traduction française. On s'étonnera de l'extrême pauvreté de ce Tombeau, si l'on songe à la notoriété de Desportes et au rôle primordial qui fut le sien dans les belles-lettres de son temps et si l'on compare surtout ce Tombeau avec ceux de deux autres grands poètes, érigés à la même période : les dix poèmes tumélaire dédiés à Jean Passerat dans l'édition posthume du *Recueil des Œuvres poétiques* chez Abel L'Angelier en 1606 ou les 24 pièces du Tombeau de Nicolas Rapin en 1610. Ici, nous ne trouvons qu'une pièce de Jean de Montereul, « poète falot qui végétait dans l'ombre du fastueux abbé » selon Barbier-Mueller¹ et un poème latin de l'imprimeur. Aucune nouvelle composition de Bertaut ni de Du Perron. Aucun hommage de son neveu Mathurin Régnier, lui-même poète, ni même de Claude Garnier, qui était un proche. Garnier composa bien un Tombeau de Desportes, mais cette pièce figure, avec deux odes également dédiées à Desportes, au seuil de son propre *Recueil de poésie* publié en 1609 avec *L'Amour victorieux*. Nicolas Rapin composa également un Tombeau à Desportes, qui resta inédit jusqu'à la première édition moderne des œuvres par Victor E. Graham. On peut donc considérer que Desportes n'a pas reçu, immédiatement après sa mort, les hommages littéraires qui lui étaient dus. Les proches du poète, de même que l'imprimeur-libraire, ont-ils été suffisamment actifs dans le recueil des témoignages d'amitié ou de reconnaissance ? Il est permis d'en douter.

Les pièces liminaires dédiées à l'auteur font signe et font sens, aussi bien par leur présence que par leur absence. Nous l'avons remarqué au sujet du Tombeau de Desportes. Nous l'observons encore, et de manière plus radicale, dans ses œuvres spirituelles. Il ne s'en trouve aucune dans les différentes éditions des *CL Pseaumes de David, mis en vers françois par Philippes Des-portes*. La traduction et la paraphrase du Psautier forment un genre particulièrement prisé aux XVI^e et XVII^e siècles, à la suite du travail accompli par Clément Marot et enrichi par Théodore de Bèze. Le *Psautier huguenot* exerça une influence telle que l'on peut considérer les éditions concurrentes des poètes catholiques (Desportes, Métezeau, Du Perron...) comme autant d'engagements actifs en faveur de la Contre-Réforme. Les Psaumes de Desportes, bien qu'ils fussent réédités à de multiples reprises et mis en musique par Denis Caignet, ne connurent pas un tel succès et finirent par tomber dans l'oubli. On

¹ BARBIER, Jean-Paul, *Ma Bibliothèque poétique, Quatrième partie, Tome II, Contemporains et successeurs de Desportes, de Desportes à La Boétie*, Genève, Droz, 2001, p. 107.

connaît l'appréciation de Du Perron à leur sujet : « (...) La moindre chose de tout ce que Monsieur de Tiron a fait, ce sont ses Pseaumes (...). M. de Tiron n'est point M. de Tiron en ses Pseaumes¹ ». Quant à celle de Malherbe, elle est contenue dans une anecdote² piquante rapportée par Tallemant des Réaux et qui fut cause de la brouille entre les deux hommes. Si l'on cherche à comprendre les raisons pour lesquelles aucune pièce liminaire amicale ne figure dans les différentes éditions³ des Psaumes de Desportes, écartons d'emblée l'hypothèse selon laquelle cette absence se justifierait par le genre. Il n'est pour s'en convaincre que de consulter les *CL Pseaumes* versifiés de Jean Métezeau, publiés en 1610 : cette édition comporte en effet cinq éloges amicaux. L'explication doit être recherchée ailleurs et vraisemblablement dans la stratégie éditoriale voulue par Desportes. Bruno Petey-Girard⁴ a mis en évidence la progressive autonomisation des poésies spirituelles et sa séparation des œuvres profanes. Au fur et à mesure que la production de vers spirituels s'enrichit sous la plume de Desportes, celle-ci acquiert une indépendance à la fois thématique et spatiale, dont témoignent les éditions successives des *Premières Œuvres*. Après 1594, les poèmes chrétiens forment un volume séparé. Dès lors, Desportes s'attachera à marquer la distinction entre l'auteur des œuvres profanes et celui des œuvres spirituelles. L'exploitation commerciale des deux parties de son œuvre fait l'objet d'un traitement différencié à partir de 1603 : les droits sont accordés à A. L'Angelier et R. Du Petit Val pour le volet spirituel et à R. Du Petit Val seul pour le reste de sa création. Une distinction s'opère également dans la manière dont le nom de l'auteur apparaît en page de titre : « Philippe Desportes », pour les *Premières Œuvres*, et « Philippe Desportes, abbé de Tiron », pour les vers spirituels. Nous avons vu que les modalités selon lesquelles l'auteur choisit de se désigner dans ses propres publications, à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècles, ne sont jamais anodines, mais au contraire réfléchies et délibérées. Comme le souligne Bruno Petey-Girard,

¹ *Perroniana sive excerpta ex or Cardinalis Perronii per F. F. P. P.*, Genevae, apud Petrum Columesium, 1667, p. 249.

² « Sa conversation étoit brusque, il parloit peu, mais il ne disoit mot qui ne portât. Quelquefois même il étoit rustique et incivil, témoin ce qu'il fit à Desportes. Régnier l'avoit mené dîner chez son oncle ; ils trouvèrent qu'on avoit déjà servi. Desportes le reçut avec toute la civilité imaginable, et lui dit qu'il lui vouloit donner un exemplaire de ses Psaumes qu'il venoit de faire imprimer. En disant cela il se met en devoir de monter à son cabinet pour l'aller quérir, Malherbe lui dit rustiquement qu'il les avoit déjà vus, que cela ne méritoit pas qu'il prît la peine de remonter, et que son potage valoit mieux que ses Psaumes. Il ne laissa pas de dîner, mais sans dire mot, et après dîner ils se séparèrent, et ne se sont pas vus depuis. Cela le brouilla avec tous les amis de Desportes (...) », *Les Historiettes de Tallemant Des Réaux : mémoires pour servir à l'histoire du XVII^e siècle*. Tome 1. Publiés... par MM. Monmerqué,... de Chateaugiron et Taschereau, Paris, A. Levavasseur, 1834-1835, p. 160.

³ Quatre éditions ont été consultées : par Mamert Patisson (1598), par Raphaël du Petit Val (1606, 1607 et 1621) et par Jacques de La Carriere (1623) ; la première édition remonte à 1591 et ne comportait que soixante psaumes.

⁴ PETEY-GIRARD, Bruno, « Philippe Desportes : un exemple de stratégie éditoriale », in *L'Europa del libro nell'età dell'umanesimo, Atti del XIV Convegno Internazionale* (Chianciano, Firenze, Pienza, 16-19 juillet 2002), éd. L. Secchi Tarugi, Florence, F. Cesati, 2004, p.473-488.

« (...) jamais Desportes ne permettra de son vivant que son état d'homme d'Eglise soit mentionné en tête de ses Œuvres profanes ; jamais il ne permettra que soit confondus les ordres¹. » Il faudra en effet attendre l'édition posthume de 1611 à Rouen chez R. du Petit Val pour que la mention « abbé de Thiron » apparaisse en titre des *Premières Œuvres*. Il nous semble que Desportes, module son *èthos* en fonction de l'inspiration, profane ou spirituelle, de ses écrits, et que la présence ou l'absence de pièces liminaires amicales dans ses œuvres entre dans cette volonté de différenciation. Par choix, il n'accorde aucune place à la sociabilité littéraire dans ses publications chrétiennes ; c'est une image d'humilité, sans publicité, qu'il présente à ses lecteurs.

Nous avons fait plusieurs remarques concernant l'exemplaire des *Premières Œuvres* de Desportes annoté par Malherbe. Disons quelques mots au sujet de ce dernier. La chose est connue : Malherbe n'a fait paraître de son vivant aucun recueil réunissant sa production poétique, que ses contemporains découvrirent par conséquent au sein de nombreux recueils collectifs. La première édition de ses œuvres établie sous son nom est donc posthume ; nous la devons à Charles Chappelain, à Paris, en 1630, soit deux ans après sa mort. Contrairement à toute attente, *Les Œuvres poétiques de François Malherbe* ne contiennent aucun poème d'éloge, aucun « Tombeau à Malherbe ». En revanche, nous y trouvons une longue préface allographe anonyme (mais attribuable au jeune Antoine Godeau), ce qui est tout à fait singulier si l'on se réfère aux pratiques éditoriales très majoritairement représentées dans notre corpus. Cette préface dresse l'éloge de Malherbe, mais va bien plus loin, puisqu'il s'agit d'un véritable discours apologétique, s'ouvrant d'emblée sur la notion « d'antipathie » et visant à dénoncer les « persécutions » dont Malherbe fut supposément victime. L'évocation de la vie de l'auteur, les commentaires sur ses intentions, sur son rapport aux modèles antiques, servent ici à défendre, non plus seulement un homme, mais une doctrine, qui par de nombreux égards, préfigure ce que sera le goût classique². La présence de ce long discours préfaciel dans la première édition posthume n'explique pas à elle seule l'absence d'autres pièces élogieuses ou d'autres hommages, comme celui qu'un mystérieux « A. G. » (et qui ne semble pas être Antoine Godeau) fit publier en 1629, chez Jacques Quesnel, sous le titre *Le tombeau de feu Monsieur de Malherbe, par A. G. escuyer, sieur de C.* Un autre hommage anonyme ! Il semble qu'à la toute fin des années 1620, afficher sa sympathie pour le controversé Malherbe soit une affaire délicate. Cela ne sera plus le cas à l'heure du classicisme triomphant, lorsque Gilles Ménage, en 1649, fera appel à Racan pour composer une *Vie de Malherbe* précédant la nouvelle édition de ses œuvres.

¹ Op. cit., p. 484.

² Voir VENNER, Camille, « Le Discours sur les Œuvres de Mr de Malherbe, par Antoine Godeau : creuset d'une définition du « bon goût » classique ? », *Dix-septième siècle*, 2013/3 (n° 260), p. 537-549.

« Le José Corti du XVII^e siècle », c'est ainsi que Roméo Arbour a qualifié Toussaint Du Bray, éditeur parisien actif dans les années 1604-1636 et spécialisé dans le domaine de la littérature, au sens large. Révélateur de talents, il n'était pas imprimeur lui-même, mais édita 352 ouvrages, qu'il vendit comme libraire dans ses deux boutiques de la galerie du Palais et de la rue Saint-Jacques. La plupart des auteurs figurant à son catalogue appartiennent au cercle de la reine Marguerite, après le retour de celle-ci à Paris en 1605 : citons Vital d'Audiguier, Jacques Corbin, Nicolas des Escuteaux, Jean de Lingendes et Jean Alary. C'est très certainement grâce à ce réseau et par l'entremise de Jean de Lingendes que Toussaint Du Bray fut choisi par Honoré d'Urfé pour entreprendre la publication de son roman *L'Astrée*, authentique *best-seller* qui assura le succès tant de l'auteur que de l'éditeur. Malgré cet heureux coup éditorial, qui se prolongea pendant les quelque vingt ans que dura la publication des différents volumes de ce roman fleuve, « l'artisan du livre » qu'était Toussaint Du Bray connut le drame de la faillite, en 1636. Son fils Jean reprit l'affaire. Compte tenu du rôle important que cet éditeur occupa dans l'activité littéraire de son temps, il nous paraît utile de comprendre les stratégies péritextuelles à l'œuvre dans ses productions, en particulier la place accordée aux poèmes liminaires amicaux.

Nous retiendrons, à titre d'exemples, trois éditions qui présentent des caractéristiques différentes : les *Satyres* de Mathurin Régnier, la *Défaite d'Amour* de Vital d'Audiguier et les *Désespoirs amoureux* de Guillaume Colletet. Les *Satyres* de Régnier, publiées pour la première fois en 1608, ne contiennent, en guise de poème de louange amical, qu'une seule ode, « Qui de nous se pourroit vanter », composée par Pierre Motin, à qui, réciproquement, Régnier dédie l'une de ses satires, comme il le fait aussi pour deux autres poètes, Bertaut et Rapin. La neuvième satire, dédiée à « Rapin, le favori d'Apollon et des Muses » est une charge contre Malherbe, sans le nommer, lui qui avait si mal traité son oncle Desportes. L'impression in-octavo de 1612 est soignée, les caractères italiques grands et élégants, les bandeaux variés. La page de titre indique *Les Satyres du Sieur Regnier. Reveuës et augmentées de nouveau : Dediées Au Roy. A Paris. Chez Toussaincts Du Bray, ruë Sainct Jaques, aux Espics meurs, et en la boutique au Palais, en la gallerie des prisonniers. M. DC. XII. Avec privilege du Roy.* Y figure également, au centre de la page, la marque qui est la sienne depuis 1605, ainsi décrite par Roméo Arbour : « dans une couronne de lauriers une main qui sort des nuages tient une gerbe d'épis de blé ; enroulé autour de la couronne, un ruban porte la devise « Cultu fertilior » ; en bas, dans un médaillon, les initiales de Du Bray « TB¹ ». Au verso, l'exergue « Verùm, ubi plura nitent in Carmine, non ego paucis

¹ ARBOUR, Roméo, op. cit., p. 37.

Offendar oculis » [Mais si, dans un poème, les beautés l'emportent, quelques taches ne me choqueront pas, (traduction de François Richard, 1931)], citation extraite de l'*Art poétique* d'Horace et qui semble viser Malherbe. Sur les deux pages suivantes, suit la dédicace au roi, en prose. L'ode de Pierre Motin occupe ensuite trois pages et demie ; un filet la sépare de la devise, en gros caractères « Difficile est Satyram non scribere », empruntée à Juvénal. Les treize satires, suivies d'un discours au roi, composés en vers, emplissent 72 feuillets numérotés (avec plusieurs erreurs de foliotation). Sur le dernier feuillet du recueil, figure l'extrait du privilège du roi, accordé à Régnier pour une durée de six ans et daté du 23 avril 1608, ainsi que la permission accordée par Régnier à Du Bray, pour « qu'il imprime, fasse imprimer, vende et distribue » l'objet dudit contrat. Cette édition¹ est représentative de ces publications qui ne disposent pas d'un système péritextuel complexe, mais en conservent néanmoins les principales composantes.

Il en va différemment de *La Défaite d'Amour* de Vital d'Audiguier, dans son édition de 1606. La page de titre porte les inscriptions suivantes : « La Défaite d'Amour. Et autres œuvres Poétiques de V. D. S. de la Menor. A Madame la Princesse Conty. A Paris, Chez Toussaincts Du Bray, au palais, en la gallerie des Prisonniers. M. DC. VI. Avec privilege du Roy ». A cette date, Du Bray n'avait pas encore installé sa seconde boutique rue Saint-Jacques. L'épître dédicatoire « A Tres-Haute et Puissante Dame, Madame Louyse de Lorraine, Princesse de Conty » est assez longue, six pages et demie, tout en restant dans la norme. Elle est signée « Daudiguier ». Suit immédiatement une préface intitulée « Au lecteur », de neuf pages et demie, dans laquelle d'Audiguier discourt de la folie des poètes et de leur malheur et reconnaît, du point de vue du style, ne pas avoir « négligé les nouvelles observations de nos correcteurs modernes (...), principalement en ce qu'ils preferent la douceur du langage (...) », ne prenant donc pas en défaveur les apports de la doctrine malherbienne, contrairement au jugement – partial et partisan, de Régnier ! Faisant suite à la préface, une élégie et une ode de l'auteur à Madame la Princesse de Conty, qui en toute cohérence, auraient dû jouxter l'épître dédicatoire, à moins que ne soit observée ici une autre logique : ouvrir le recueil par les deux pièces liminaires en prose, avant de laisser la place aux compositions versifiées.

Typographiquement, les caractères romains (ou caractères « droits ») sont employés pour la préface aux lecteurs, tandis que l'épître dédicatoire, l'élégie, et toutes les autres pièces en vers du recueil sont imprimées en italique. D'Audiguier présente

¹ Signalons, dans la destinée éditoriale des *Satires* de Régnier, l'édition de Samuel Thiboust en 1616 « augmentée de plusieurs pièces de pareille étoffe », composées par Sigogne, Motin, Touvant et Berthelot, une initiative originale, à mi-chemin entre le recueil particulier (ce sont bien les œuvres « folâtres » de Régnier qui y sont à l'honneur) et le recueil collectif. Mentionnons également l'édition londonienne de Jacob Tonson, en 1733, grand in-quarto illustré par Laurent Cars et Charles-Nicolas Cochin, d'après Natoire et Bouché.

ensuite deux sonnets de louange, au Prince de Conty et au duc de Guise. Le titre de la pièce suivante, « Sur la Défaite d'Amour. Stances », pourrait laisser croire à un poème liminaire amical, alors qu'il est également de la plume de Vital d'Audiguier, de même que le sonnet suivant « Faire l'amour alors qu'il me défait ». C'est une caractéristique à relever, l'espace péritextuel accorde ici une place prépondérante aux écrits de l'auteur du recueil, comme le montre cet ensemble de textes qui sont de formes, de longueurs, et de dédicataires variés.

Au bout de trente pages, le péritexte s'ouvre aux poèmes allographes. Leurs signatures se présentent sous des formes diverses : le premier n'en porte pas, il est anonyme ; le second est signé par des initiales, « D. M. » ; le troisième, par une forme longue « Billard Sieur de Courgenay conseiller et secretaire des commandemens et finances de la Reyne Marguerite », le dernier par une forme courte, « Laffemas, sieur de Humont ». Mais ils sont homogènes du point de vue de leur forme poétique, puisque ce sont, tous les quatre, des sonnets. Ne faut-il y voir qu'une simple coïncidence ? Le fait est que nous trouvons, dans d'autres éditions, des séquences de vers liminaires composés par des laudateurs différents mais relevant du même choix formel, comme si celui-ci avait fait l'objet d'une consigne ou d'une concertation préalable. L'exemple le plus frappant nous est donné par les *Divers Souhairs d'Amour* de François Du Souhait (Paris, J. Rezé, 1599) : les neuf poèmes liminaires en vers français, écrits par neuf amis différents, sont exclusivement des quatrains. Compte tenu de la diversité des formes par ailleurs en usage, cette parfaite régularité nous interroge ici : ce n'est très vraisemblablement pas le fruit du hasard ! Elle ne saurait être non plus guidé par un mimétisme formel avec l'œuvre, car les *Divers Souhairs d'Amour* ne forment pas un recueil de quatrains moraux, genre apprécié aux XVI^e et XVII^e siècles et brillamment illustré par Guy du Faur, seigneur de Pibrac, mais aussi par Antoine Favre ou Pierre Matthieu, sans oublier dans un autre registre, les célèbres *Centuries* de Nostradamus. Pareillement, la *Défaite d'Amour* de Vital d'Audiguier n'est pas un recueil exclusivement composé de sonnets. Dans ces deux cas, la similarité formelle des éloges amicaux donne à penser que la sollicitation des amis s'est accompagnée d'une suggestion plus ou moins directive sur le choix du type de poème, que cette requête ait été formulée par des lettres ou dans d'autres circonstances (rencontres amicales, salons etc.). L'auteur du recueil a donc influencé directement la composition des vers à son éloge, en prescrivant l'usage d'une forme poétique particulière. Cette pratique, intéressante par le niveau d'interventionnisme qu'elle suppose, semble toutefois rare dans notre corpus et souvent difficile à établir avec certitude.

L'exemple des *Désespoirs amoureux* de Guillaume Colletet, publiés en 1622, nous intéressera pour d'autres raisons. L'ouvrage est composite : il comprend des *Plaintes amoureuses* en prose, traduites par Colletet à partir de l'œuvre latine de François de

Rémond, des *Lettres amoureuses*, également en prose, enfin les *Vers amoureux*. Les pièces liminaires dédiées à l'auteur sont au nombre de douze exactement, distribuées à part égale entre le seuil du recueil et l'espace liminaire précédant les *Vers amoureux*. Ce qui nous frappe au premier abord, c'est le nombre de pièces latines (quatre sur douze), à une période – les années 1620, où elles tendent à s'effacer totalement, de même que les vers en grec, déjà rares, au profit bientôt exclusif des éloges en français. Cette présence des pièces latines n'est pas héritée d'éditions antérieures, puisqu'il s'agit de la première publication de Colletet, alors âgé de 24 ans. Elles sont donc inédites, mais relèvent d'une pratique que l'on peut à bon droit qualifier d'archaïsante. La signification en est double. D'une part, elle tient lieu d'adoubement littéraire de la part de poètes latinistes d'une autre génération : Frédéric Morel II est âgé de 70 ans, Jean Morel, de 83 ans. D'autre part, elle place la création du jeune Colletet dans une fidélité à la tradition, dont il se réclamera toujours, lui qui intitula son discours de réception à l'Académie nouvellement créée, « De l'imitation des Anciens »¹. Les proximités amicales se doublent d'affinités esthétiques. Nous remarquons également que dans chacune des deux séquences liminaires, Toussaint Du Bray choisit de positionner les pièces latines en tête, avant les éloges en français, comme pour accorder à la langue de Virgile une préséance que lui conférerait son antiquité. Cette disposition se retrouve dans les *Premières œuvres poétiques* de Nicolas Frenicle (1625), où l'éloge latin de Jacques Deslandes précède les sept autres compositions en français. Est-ce fortuit ? Nicolas Frenicle est un proche de Guillaume Colletet et appartient comme lui au groupe des *Illustres bergers*, ainsi nommé rétrospectivement par référence au titre de l'une de ses œuvres, *l'Entretien des Illustres bergers* (1634). Dans ces deux cas, l'agencement des pièces liminaires retenu par l'éditeur s'accorde parfaitement aux conceptions des auteurs et donne corps au principe selon lequel « pour être éloquent, il faut imiter les Anciens, et qu'en les imitant, on les peut surpasser². »

En second lieu, ces nombreuses pièces liminaires dédiées à l'auteur témoignent de l'appartenance précoce de Colletet à un vaste réseau de sociabilité littéraire. Le recueil des *Desespoirs amoureux* présente, à cet égard, une autre particularité, tout à fait significative. Il s'achève en effet sur une section comportant des sonnets amicaux

¹ A l'inverse, on a pu qualifier Guillaume Colletet d'« avant-gardiste », à l'exemple de Pascal A. JANNINI, « A. Godeau et G. Colletet : de l'avant-garde des Illustres Bergers à l'Académie », in *Antoine Godeau (1605-1672) : de la galanterie à la sainteté. Actes des Journées de Grasse 21-24 avril 1972*, Paris, Klincksieck, 1975, p. 77-83. C'est qu'il y a dans le programme des Illustres Bergers une ambivalence qui en fait toute l'originalité : d'une part, l'admiration des Anciens, le culte des figures tutélaires de Ronsard et du Bellay, et d'autre part le nouveau goût pour l'imaginaire pastoral et la promotion d'une esthétique galante.

² COLLETET, Guillaume, « Discours prononcé dans l'Académie françoise, le 3 janvier 1636 », [in] *Discours de l'Eloquence et de l'Imitation des Anciens*, Paris, A. de Sommerville et L. Chamhoudry, 1658, p.3.

qui répondent aux propres sonnets de Colletet. La séquence est ainsi introduite par Toussaint Du Bray, dans un avertissement au lecteur :

(...) ces vers suivans qui luy ont esté donnez pour responce à quelques-uns des siens, où auxquels il a respondu : et pense [ami lecteur] qu'entre une grande quantité des vers qui luy ont esté adressez par plusieurs de ces amis, ceux-cy seulement sont tombez entre mes mains. Adieu¹

Un utile système de renvoi permet au lecteur de retrouver les poèmes de Colletet auxquels chacune de ces pièces amicales fait référence. « Voy la response de ce Sonnet en la page 321 » nous est-il indiqué, en liminaire au sonnet de François Ogier vantant « Doris ce Phoenix de beauté », procédé qui est répété pour les pièces suivantes (respectivement de Ph. Chifflet, devenu « frère d'alliance » de Colletet, de Claude Garnier, d'Hélie Poirier, de La Ronce, de I. M. de La Rochemaillet, et à nouveau d'Ogier et de Poirier). Ici, de manière tout à fait explicite, soulignée même par les déclarations de l'éditeur et par son dispositif éditorial, les compositions de Colletet et de ses amis se font écho, et l'écriture s'effectue à plusieurs mains. La notion de « dialogisme », judicieusement convoquée par Sabine Biedma² pour interpréter la polygraphie de Colletet, pourrait donc s'entendre aussi de façon plus extensive, c'est-à-dire non plus uniquement par des effets de reprises et de renvois à l'intérieur d'une œuvre marquée par l'éclatement générique et thématique, mais aussi par l'émulation créatrice que procure l'altérité amicale. « (...) Colletet indique qu'une œuvre littéraire est un chantier et non un monument, un processus et non un résultat³ ». Nous pourrions ajouter que, dans la *praxis* littéraire résolument sociable de Guillaume Colletet, le processus est, à bien des égards, distributif et le chantier, collectif.

On ne peut guère évoquer certains aspects de l'activité éditoriale de Toussaint Du Bray, même par le seul prisme du péri-texte, sans s'attarder sur la question des recueils collectifs. Ceux-ci occupèrent en effet une place de choix dans son catalogue et contribuèrent grandement à sa renommée. Lorsqu'il sélectionne les poèmes qui fleuriront ses anthologies, Du Bray se fait critique littéraire. Il juge, il apprécie les qualités esthétiques, en accordant une place majeure aux auteurs les plus reconnus, mais sans négliger les écrivains de moindre renom. Il met lui-même en avant les relations d'amitié qu'il entretient avec les auteurs. Les anthologies poétiques connaissent un véritable âge d'or entre 1598 et 1630, sous l'impulsion de Du Bray, mais aussi de Raphaël Du Petit Val et de Matthieu Guillemot. Certains poètes ne font connaître leurs compositions lyriques qu'à travers ces recueils collectifs, comme

¹ DU BRAY, Toussaint, « Avertissement au lecteur », p. 408-409.

² BIEDMA, Sabine, « Comment composer avec la polygraphie ? L'œuvre de Guillaume Colletet (1616-1659) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2015/2 (Vol. 115), p. 283-302.

³ BIEDMA, Sabine, *op. cit.*, p. 300.

Malherbe, de manière quasiment exclusive avant la parution posthume de ses œuvres complètes, ou bien Abraham de Vermeil, dont la centaine de pièces en vers n'est connue qu'à travers *Le Parnasse des poètes français* et *Les Muses françaises ralliées*. Mathilde Bombart et Guillaume Peureux ont souligné le rôle que ces publications ont joué, parallèlement aux recueils épistolaires, dans l'élaboration et la diffusion des normes linguistiques, dans la promotion du bon usage à travers l'exemple des poètes « beaux esprits » de la Cour, au premier rang desquels se distinguent Malherbe et ses « écoliers ». Toussaint Du Bray y prit une part prépondérante, notamment par certains principes éditoriaux qui lui furent propres : il est le premier en 1609, dans le *Nouveau Recueil des plus beaux vers de ce temps*, à regrouper les poèmes de chaque auteur par section alors qu'ils étaient auparavant dispersés au sein du recueil ; il accorde une moindre attention aux poèmes anonymes ; il privilégie le groupe malherbien, qu'il contribue à constituer aux yeux du public par « une sorte de coup de force médiatique », sous l'impulsion du comte de Moret, demi-frère adultérin de Louis XIII, très impliqué dans les débats littéraires et linguistiques de son temps¹. Dans ce contexte, il n'est pas indifférent de relever que certains poèmes liminaires amicaux, empruntés aux recueils particuliers, sont repris dans les recueils collectifs à visée anthologique. Dans la thèse qu'elle a consacrée à la poésie d'éloge dans les recueils collectifs de Toussaint Du Bray², Béatrice Brottier a recensé vingt-huit pièces adressées à des hommes de lettres, dont certaines furent d'abord publiées en tant que pièces liminaires dans les volumes des dédicataires. Ainsi de l'épigramme de Bertaut dédiée à Desportes, reprise dans le *Nouveau Recueil des plus beaux vers de ce temps* (1609) ; celle de Vauquelin des Yveteaux dans *Les Delices de la poesie françoise* (1618) ; ou bien encore les stances que Pierre d'Avity dédie à Jean de Lingendes, au seuil des *Changements de la Bergère Iris* et que nous retrouvons dans la nouvelle édition des *Delices* en 1620. Détachées de leur environnement péritextuel, ces pièces perdent ici leur fonction d'escorte, mais acquièrent un nouveau statut. Elles sont retenues par l'éditeur pour leurs qualités littéraires, distinguées par une subjectivité assumée qui leur accorde les mêmes mérites qu'aux autres compositions poétiques. En les sélectionnant dans ses recueils collectifs, c'est un authentique label de « littéarité » que l'éditeur-libraire leur confère, indépendamment des modalités et des motifs circonstanciels de leur création.

A plus forte raison, lorsque ces pièces, sélectionnées dans une intention anthologique, sont l'objet d'un travail de réécriture. Dans le *Nouveau Recueil des plus*

¹ BOMBART, Mathilde, PEUREUX, Guillaume, « Politiques des recueils collectifs dans le premier XVII^e siècle : émergence et diffusion d'une norme linguistique et social » [in] LANGLET, Irène (dir.), *Le Recueil littéraire : pratiques et théorie d'une forme*, Rennes, PUR, 2003, p. 239-256.

² BROTTIER, Béatrice, « 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. Université de la Sorbonne Nouvelle. Consultable en ligne : < <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01068365/document> >

beaux vers de ce temps, Toussaint Du Bray fait précéder l'élégie de Bertaut d'un bref avertissement, en soulignant qu'elle est « toute changée par l'auteur en ceste dernière impression », manière valorisante pour l'éditeur d'attirer l'attention du lectorat sur un élément de nouveauté.

Ce long poème de 184 vers, publié pour la première fois en 1583, se développe autour de la figure centrale de la femme aimée et célébrée par Desportes. Lui-même auteur de vers amoureux, Bertaut dresse un parallèle entre l'éloge de sa dame et celui que Desportes, dans ses *Amours*, chante pour sa maîtresse. Comme pour le sonnet de François Chouayne, les corrections de 1609, fort nombreuses, ne bouleversent ni l'économie générale du poème, ni l'articulation des thèmes et des images. Elles visent avant tout à moderniser le style et à le rendre plus conforme aux préconisations de Malherbe : suppression des hiatus, des tournures archaïsantes ou non conformes à l'usage (cest ouvrage est mien est remplacé par à moy v. 58), de termes vieillis (« los » devient « nom » v.43), résolution de périphrases (« le chancre Delien » est changé en « le dieu Apollon mesme » v. etc. Bertaut cherche davantage de clarté et de précision dans ses choix lexicaux. Il réécrit certains vers à la sonorité malheureuse, ce qui le conduit à revoir certaines rimes. Comme, par bonheur, nous connaissons les corrections que Malherbe aurait lui-même apportées à cette élégie, il est piquant de les mettre en regard de celles que Bertaut effectua lui-même. Elles relèvent du même esprit, mais différent à la lettre et certaines des fautes relevées par Malherbe ont échappé à Bertaut. Ainsi dans la première strophe, dont nous reproduisons les deux versions :

1600 [1ère éd. 1583]

Ainsi soupireroit son amoureux martyre
Le chancre Delien se plaignant à sa lyre,
Si l'arc de Cupidon avec sa fleche d'or
Pour une autre Daphné le reblessoit encor.

1609 et 1618

Ainsi souspireroit 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.

Dans ses annotations manuscrites, Malherbe relève, par un trait barrant, l'allitération disgracieuse « Ainsi sou- » sur laquelle s'ouvre cette strophe et la redondance sémantique sur laquelle elle se clôt, par le commentaire suivant : « ou re [re-blessoit] ou encor, sont superflus, on dit : il me l'a redit et non il me l'a redit encor ». Dans son désir ardent de se conformer à la nouvelle doctrine malherbienne, on ne peut pas

dire que Bertaut ait fait mouche ici, car ces deux corrections sont précisément les seules qu'il n'ait pas faites ! Le qualificatif « superflu » revient par la suite à plusieurs reprises : superflu, « le vaillant guerrier qui vainquoit aux tournois » ; superflu, ce « peu de faveur » pour seconder « le vol de [s]on audace », et pour conclure, à la fois le poème et ses commentaires : « ce dernier vers est superflu (v. 184) ». C'est chose connue, la sobriété n'est pas la moindre des qualités de l'écriture poétique, selon Malherbe, et le style de Bertaut, en dépit de son *aggiornamento*, en manquait encore.

Ces deux exemples de réécriture, le sonnet de François Chouayne, brièvement évoqué plus haut et l'élégie de Jean Bertaut, montrent que les pièces liminaires d'éloge amical pouvaient jouir de la même attention, de la même faveur, aux yeux de leurs auteurs, que le reste de leur œuvre. Ceci est particulièrement vrai des laudateurs qui embrassent eux-mêmes la carrière littéraire et cherchent à asseoir leur notoriété, comme Bertaut, ou à la faire naître, comme Chouayne. Les rééditions sont l'occasion d'assumer – et de réaffirmer, la paternité de ces poèmes de louanges et la réécriture participe pleinement de cette intention.

Nous comprenons également que cette réécriture suppose que, dans certains cas, les éditeurs restent en relation étroite avec les laudateurs. Ceci ne va pas totalement de soi. En effet, dans le cas des *Premières œuvres poétiques* de Desportes, nous avons observé que les pièces liminaires dédiées à l'auteur étaient reprises d'une édition à l'autre, selon un processus agrégatif et de manière presque « mécanique ». Il est donc surprenant de voir le sonnet de François Chouayne, qui fut publié pour la première fois en 1583 et reproduit à l'identique plusieurs dizaines de fois entre 1583 et 1600, modifié à partir de cette date. De même pour l'élégie de Bertaut, qui atteste d'un travail de collaboration avec Toussaint Du Bray. Dans ce cas précis, il n'est pas interdit de penser que l'éditeur, à l'initiative de la sélection anthologique, ait lui-même suggéré ou encouragé le laudateur à moderniser le style de son poème. A tout le moins, nous remarquons que ce remaniement s'inscrit très opportunément dans la promotion idéologique de la nouvelle doctrine voulue et mise en œuvre par Toussaint du Bray et le comte de Moret.

L'exemple de Toussaint Du Bray montre qu'il est vain de rechercher, chez un même éditeur, une parfaite homogénéité d'usage dans le nombre, la disposition et la forme des pièces liminaires dédiées à l'auteur. Ces paramètres varient en fonction des auteurs et de la manière dont l'éditeur prend à son compte, interprète, ou accentue leur volonté de mettre en scène les réseaux de sociabilité littéraire. Entre les *Satires* de Mathurin Régnier, les *Soupirs amoureux* de Vital D'Audiguier, et les *Désespoirs amoureux* de Guillaume Colletet, il y a bien peu en partage du strict point de vue des éloges amicaux. Chez Régnier, c'est le choix de la qualité, une seule ode de Pierre Motin, plutôt que de la quantité ; Chez d'Audiguier, on relève l'étonnante régularité formelle produite par le choix exclusif du sonnet ; chez Colletet, la proportion et la

position première des pièces latines traduisent son respect des Anciens, dans le double sens ici des aînés et des auteurs antiques ! Dans *les Désespoirs amoureux*, Toussaint Du Bray amplifie la mise en valeur des cercles d'amitiés du jeune Colletet, en consacrant toute une section du recueil, identifiée comme telle, à leurs échanges poétiques. La présence dans les recueils collectifs de certains poèmes d'amis, d'abord rencontrés comme pièces liminaires à des ouvrages particuliers, atteste de surcroît de la valeur littéraire attachée à ces compositions péritextuelles, considérées comme des œuvres poétiques à part entière.

Plusieurs auteurs, plusieurs éditeurs, un laudateur : Jean Le Blanc

Il nous reste à observer les codes et les pratiques du point de vue des amis, auteurs d'éloges. Commençons par deux remarques simples. Tout d'abord, pour couper court à une idée qui pourrait traverser l'esprit, toutes les pièces qu'ils composent sont inédites, au sens où aucune composition, même modifiée, ne sert plusieurs fois, pour plusieurs ouvrages ou pour plusieurs auteurs. Même dans un univers topique et rhétorique parfaitement balisé, comme nous le verrons ultérieurement, où les éloges des poètes présentent de très fortes similitudes stylistiques entre eux, aucun laudateur ne cède à la facilité, ou à la désinvolture, de réutiliser des vers écrits pour l'un, qui auraient déjà servi pour un autre. Cette question n'est pas aussi déplacée qu'il n'y paraît. La « Consolation à Monsieur Du Périer », citée en exergue à la présente étude, n'est-elle pas la version remaniée d'un poème que Malherbe avait adressé, plusieurs années auparavant, à un autre ami exploré¹ ? Seconde remarque : il est une pratique courante qui consiste à dédier à l'auteur non pas un unique poème, mais deux, trois, quatre ou même davantage. C'est ainsi que nous trouvons onze pièces composées par un seul et même homme, Le Plessis-Prévôt, au seuil des *Premières Œuvres poétiques* de Marc Papillon de Lasphrise et des différentes parties qui composent ce recueil, sur un total de vingt-et-un poèmes liminaires amicaux. Composer plusieurs pièces de louanges revient le plus souvent à varier les formes de son inspiration. On compose un sonnet, et un quatrain, ou bien une ode, et des stances. Ou bien, c'est la langue d'expression que l'on change : une ou plusieurs pièces en latin ou en grec, accompagnés de vers en français. Parmi les laudateurs, il en est un qui pousse ce principe à l'extrême, en faisant la démonstration de ses talents de polyglotte : Jean Le Changeur, conseiller de l'évêque de Metz, dédie à

¹ Selon Raymond LEBEGUE : « Après la mort de la petite Du Périer, survenue en 1598, Malherbe reprit le texte de sa Consolation normande, que personne ne connaissait en Provence : il remplaça *Cléophon* par *Du Périer*, atténua l'éloge de l'adolescente, fit de Rozette une rose, améliora et rajeunit la forme, et apporta cette nouvelle rédaction à ses amis provençaux. Pourquoi l'a-t-il publiée seulement en 1607 ? Peut-être craignait-il qu'elle ne rappelât à des lecteurs normands et à Cléophon lui-même un texte déjà connu. Peut-être a-t-il voulu attendre la mort de celui-ci », « L'origine de la « Consolation à du Périer », [in] *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 86^e année, N. 4-6, 1942. p.230.

Alphonse de Ramberviller, trois pièces latines, un poème en français, un quatrain en espagnol et un autre en italien¹. Le lecteur ne sait plus alors qui doit être admiré !

Observe-t-on des récurrences, chez un même ami, d'un dédicataire à un autre ? A première vue, c'est l'emploi de formes et de motifs différenciés qui est de règle. Rares sont les auteurs qui se spécialisent de manière exclusive dans l'usage du quatrain, du sonnet, ou des stances, par exemple, car ce serait contraire à une *praxis* poétique largement partagée, qui préfère la variété formelle à l'unicité. On notera toutefois la prédilection évidente de Jean Le Blanc pour l'ode, à laquelle il consacre même un recueil entier, les *Odes pindariques*, en 1604. Dans notre corpus, les trois pièces liminaires qui lui sont attribuables avec certitude sont toutes des odes. Celle qu'il écrit pour le *Prélude poétique* de Robert Angot de L'Eperonnière (Paris, G. Robinot, 1603), se présente sous la forme d'un dialogue imaginaire entre les deux amis : Jean Le Blanc déclare vouloir renoncer à la poésie, car « trop grave est la Poésie (..) en un siecle si felon », mais Angot l'en dissuade « par le miel de sa belle voix ». C'est une ode simple, composée de neuf strophes (la première est répétée à la fin), de six heptasyllabes et dont le schéma rimique est a-a-b-c-c-b. Celle que nous trouvons au seuil des *Ceuvres chrestiennes* de Claude Hopil, publiées la même année chez M. Guillemot, se rapporte à ses « diverses poésies » et non pas seulement à ses vers spirituels. La forme en est différente, puisqu'il s'agit d'une ode pindarique, observant donc la division en trois parties : strophe, antistrophe et épode, structure qui est ici répétée. Aucune unité thématique, dans cette pièce, mais une succession de motifs relevant aussi bien de l'imaginaire mythologique (Orphée, les Euménides, la Parque, Apollon évoquée par périphrases « déliennes mains », « chantre hypérionide » etc.), du *topos* de la renommée (couronne, immortalité) et du contre-modèle des « rimasseurs » comparés à des corbeaux. Enfin, lorsqu'il rend hommage à Jean Passerat dans la réédition posthume de ses *Ceuvres poétiques* (Paris, A. L'Angelier, 1606), Le Blanc recourt à nouveau à la forme poétique de l'ode, mais en usant ici de strophes hétérométriques (cinq décasyllabes suivis d'un hexasyllabe). La pièce tout entière représente une scène de désespoir où un ami de Passerat souhaite suivre ce dernier dans la mort, en se jetant dans « l'onde qui, de ses bras, environne Paris ». Nul réalisme ici, car le style et les motifs font explicitement référence aux *Bucoliques*. L'ami est présenté sous le pseudonyme de Mopse, personnage virgilien qui, dans la cinquième églogue, déplore aux côtés de Ménalque, la mort de Daphnis, berger et poète (cinquième églogue). Dans l'ode de Le Blanc, l'ami sauvé par les Naïades renonce à son funeste dessein, mais sa vie restera « suivie de pleurs ». Trois odes dédiées à trois amis poètes, trois variations rhétoriques et topiques autour d'une même structure, elle-même assez souple, mais une même conviction, sans nul doute,

¹ RAMBERVILLER, Alphonse de, *Les Devots elancemens du Poete chrestien (...)*, Pont-à-Mousson, M. Bernard, 1603, pp.17-19.

selon laquelle la célébration des poètes trouve dans l'ode sa meilleure forme d'expression possible.

Ces trois études de cas, prenant comme autorités de référence, Philippe Desportes, auteur de recueils, Toussaint du Bray, éditeur et Jean Le Blanc, auteur de poèmes liminaires amicaux, ne rendent pas compte à elles seules de toute la richesse des pratiques éditoriales, littéraires et sociales attachées à l'objet de notre étude. Néanmoins, elles en sont suffisamment représentatives pour que soient identifiées à travers elles les modalités d'une *praxis* élastique au point d'autoriser des aménagements particuliers, qu'un examen trop général pourraient ne pas relever. L'exemple des *Premières Œuvres* de Desportes est représentatif de mécanismes à l'œuvre sur une longue période de rééditions : les pièces liminaires y font l'objet d'un double mouvement d'addition et de soustraction et de la recherche d'un délicat équilibre entre la fidélité aux textes du passé et la nécessité de les remettre au goût du jour. Avec Toussaint Du Bray, l'approche différenciée selon les auteurs montre que les stratégies éditoriales ne sont pas rigides, mais adaptatives et concertées. Enfin, l'exemple de Jean Le Blanc illustre une forte cohérence et une continuité, dans le choix formel, entre les pièces offertes en témoignage d'amitié ou de reconnaissance et celles composées par ailleurs. Une lecture minutieuse doit donc accompagner l'analyse des tendances génériques, afin qu'elles ne fassent pas écran ni ne se plaquent de façon mécanique sur une réalité plus complexe. A partir des positions occupées respectivement par l'auteur, l'éditeur et le laudateur, la distribution des rôles et des responsabilités ne s'avère pas figée, mais mouvante en fonction des desseins poursuivis par chacun. Si le laudateur est également auteur de recueils poétiques, comme Jean Bertaut, François Chouayne ou Jean Le Blanc, il accordera une attention particulière à la réception de ses poèmes amicaux, considérés comme partie intégrante de son œuvre. Si l'éditeur est soucieux de se conformer au goût du public, et de contribuer à le former, comme Toussaint Du Bray (que cette préoccupation soit dictée par des convictions personnelles, par un opportunisme professionnel, ou un mélange des deux), son interventionnisme sera plus marqué et les pièces liminaires s'intégreront, moyennant quelques adaptations, à sa stratégie éditoriale. Pareillement, pour traiter la question de l'absence ou de la « disparition » de pièces liminaires amicales d'une édition à l'autre, on se gardera de toute interprétation hâtive, car elle peut engager l'une ou les autres des trois autorités impliquées : l'auteur du recueil, l'éditeur ou le laudateur. C'est un point de cristallisation des trois approches : littéraire, éditoriale et sociale, qui suppose donc de croiser les angles de vue.

4. Intertextualités

Les pièces liminaires dédiées à l'auteur peuvent être considérées, chacune isolément, comme des objets littéraires autonomes, fruits d'un geste créateur singulier et témoins d'une relation bilatérale entre leurs auteurs et les dédicataires des louanges. Leur multiplication au sein de l'espace péri-textuel produit un indéniable effet de juxtaposition. Pourtant, cet effet est parfois atténué par un jeu de références croisées et de relations entre les textes. Selon la manière dont elle est définie, la notion d'intertextualité¹ peut couvrir un champ plus ou moins large de procédés littéraires. Il nous semble pertinent d'opérer ici une double restriction : d'une part, en portant notre analyse sur les relations intertextuelles des poèmes liminaires amicaux entre eux (à l'exclusion, donc, des références à l'œuvre principale du recueil, que nous étudierons ultérieurement) ; d'autre part, en ne retenant que les exemples où l'intention intertextuelle est première dans la conception du poème.

Les traductions

L'une des manifestations les plus évidentes de cette intertextualité interne au péri-texte d'éloge amical est la traduction. Quelques-unes des pièces composées en grec et en latin sont en effet enrichies d'une ou de plusieurs versions traduites. Thomas Roggers, gentilhomme anglais, donne un *carmen encomiasticon* accompagné de sa traduction française, au seuil du *Prélude poétique* (1603) de Robert Angot de L'Eperonnière ; Matthaus Reginaldus traduit en grec et en français le distique latin qu'il dédie à David Aubin de Morelles, dans les *Urnes de Julie* (1618) ; le sizain grec de Frédéric Morel à Jean Bertaut (*Recueil des œuvres poétiques*, 1605) jouxte sa traduction latine ; les six distiques latins que l'éditeur Raphaël du Petit Val compose en hommage funèbre à Desportes deviennent 16 alexandrins français, dans la première réédition posthume des *Premières Œuvres* (1607). En dépit du nombre conséquent de poèmes liminaires grecs et latins (30 % de notre corpus), surtout dans les toutes premières années du XVII^e siècle, les traductions restent quantitativement limitées.

Les poèmes sont généralement traduits par ceux qui les composent, mais il peut arriver qu'un autre ami endosse ce rôle. Nous en avons un exemple assez remarquable : le sonnet que Marguerite de Valois dédie à Antoine de La Pujade dans ses *Œuvres chrétiennes* (1604) est traduit en latin par Pierre Le Double, conseiller au Présidial d'Agen puis au Parlement de Bordeaux. Le traducteur fait ici coup double : il honore à la fois le dédicataire du sonnet et sa très illustre autrice.

¹ « L'intertextualité est l'ensemble des relations qu'un texte entretient avec un ou d'autre(s) texte(s) », Daniel BERGEZ, Violaine GERAUD, Jean-Jacques ROBRIEUX, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1994, p. 123.

Sonnet de la Royne Marguerite, Sur les œuvres et silence d'Antoine la Puiade [1^{ère} strophe]

*Est-ce pour acquérir ce grand nom de Pymandre,
Qu'en silence et muet allés toujours resvant,
Non resvant : mais plutost pensant et contemplant
Aux plus divins suiects que l'esprit peut comprendre.*

*Version latine du Sonnet de la Royne, Par Monsieur le Double, Conseiller au
Magistrat Presidial d'Agen [4 premiers vers]*

*An tibi ut asciscas titulum, et speciosa Pimandræ
Nomina, continuo taciturna silentia rodis ?
Non equidem rodis, verùm divina recenses
Argumenta, animo actutum placitura sagaci.*

Les vers latins donnés par Le Double sont très proches de l'original, il ne s'agit donc pas d'une traduction libre (ou « imitation ») mais d'une adaptation littérale, fidèle même jusque dans les redondances (« en silence et muet » / « taciturna silentia »).

C'est un poète méditatif, contemplatif, que décrit la reine Marguerite. Proche à certains égards de la figure du docte mélancolique, telle que la décrira, par exemple, le « scholar oxfordien ¹» Robert Burton, une quinzaine d'années plus tard, dans *The Anatomy of Melancholy*. Dans cette fascinante encyclopédie, compilant tous les savoirs connus sur le mal de Saturne, l'amour de l'érudition et l'abus d'étude sont considérés comme des causes irrémédiables de la mélancolie. Burton y voit deux raisons : la vie sédentaire et solitaire des hommes de lettres et leur penchant pour la contemplation, « laquelle assèche le cerveau et chasse la chaleur naturelle (...) »². Mais ce sonnet est avant tout révélateur de la personnalité intellectuelle de la première épouse du roi Henri IV : plutôt que de placer les *Ceuvres chrétiennes* sous les auspices des Pères de l'Eglise, elle invoque la tradition savante et philosophique (dans la suite du sonnet, elle mentionne Pythagore et Archimède) et ne fait guère mystère de son appétence pour les savoirs hermétiques : l'évocation initiale de la figure de Pimandre nous rappelle qu'elle fut la dédicataire, en 1579, du *Pimandre de Mercure Trismegiste* traduit du grec et amplement commenté par François de Foix-Candale. Les conceptions philosophiques de Marguerite ont évolué avec le temps : le néo-platonisme affirmé qui caractérisait sa cour à Nérac s'est peu à peu teinté d'aristotélisme et de théologie naturelle, contribuant à donner de la reine l'image d'une philosophe de la concorde

¹ L'expression est de Jean STAROBINSKI, *L'Encre de la Mélancolie*, Paris, Seuil, 2012, p. 164.

² BURTON, Robert, *Anatomie de la Mélancolie*, traduction de Bernard HOEPPFNER et Catherine GOFFAUX, préface de Jean STAROBINSKI, postface de Jackie PIGEAUD, Volume 1, Paris, José Corti, 2000 [1^{ère} éd. Oxford, 1621], p.511.

entre les deux systèmes¹. Ce poème d'éloge témoigne des nouvelles conceptions partagées par la reine et son entourage littéraire et savant, juste avant son retour à Paris.

La pratique de la traduction amicale n'est pas unique, dans l'œuvre d'Antoine de La Pujade, puisque nous la retrouvons en liminaire non plus cette fois à un recueil poétique, mais à une pièce dramatique : *Jacob, Histoire sacrée en forme de tragicomédie*, œuvre commandée par Marguerite et publiée à Bordeaux chez Simon Millanges en 1604, la même année que les *Ceuvres chrestiennes*. Ici, Pierre Le Double n'est pas le traducteur, mais l'auteur d'une longue pièce latine, dont Antoine de La Pujade donne la version française :

Pierre Le Double (6 premiers vers) :

*Ussoni prodisse novos è culmine versus,
Unicus audierat Parnassi assertor Apollo :
Perculit ille animum rumor, cætuque vocato
Musarum, scelus hoc maiorum more piandum
Admonet, et facti speciem Deus ipse reponit,
Judicis affectu, non delatoris iniqui.*

Antoine de La Pujade (8 premiers vers)

*L'unique protecteur du chevelu Parnasse,
Apollon entendant qu'Usson avoit produit
Un Poème nouveau, s'en alarme et ramasse
Les Muses, qui soudain accourent à ce bruit.
Lors en leur remonstrant qu'il faut punir ce crime,
Il raconte comment s'estoit passé le fait,
Non comme un delateur, qui plein d'ire s'anime,
Mais en juge prudent, equitable et parfait.*

La traduction établie par l'auteur du recueil lui-même, d'un poème composé à sa louange, est une marque d'estime. C'est un témoignage d'amitié réciproque qui s'exprime à travers la lecture attentive et respectueuse des vers donnés par le laudateur. La complicité entre Le Double et La Pujade s'inscrit dans un cadre très précis, la cour de Marguerite au château d'Usson, en Auvergne, espace à la fois géographique et symbolique, lieu de retraite et lieu de création, espace social et intellectuel favorisant l'inspiration (un nouveau « Parnasse »). C'est « Usson », qui

¹ Voir GIACOMOTTO-CHARRA, Violaine, « Le commentaire au *Pimandre* de François de Foix-Candale : l'image d'une reine-philosophe en question », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, 24, 2012. La Cour de Nérac au temps de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois, sous la direction de Véronique Ferrer, Catherine Magnien et Marie-Hélène Servet, p. 207-224.

« produit » le « Poème nouveau » et par cette métonymie, l'œuvre singulière est inextricablement liée aux modalités collectives de sa composition.

Il ne faut évidemment pas voir dans les quelques traductions de pièces liminaires dédiées à l'auteur une réponse aux supposées lacunes linguistiques des lecteurs contemporains ni penser qu'elles auraient été écrites pour leur confort : le public lit alors parfaitement le grec et le latin. Au demeurant, les traductions ne vont pas seulement dans le sens des langues antiques vers le français : Frédéric Morel traduit son sizain grec en... latin et Pierre Le Double traduit également dans la langue de Virgile le sonnet français de Marguerite de France. Dans la formation intellectuelle et littéraire des XVI^e et XVII^e siècles, la traduction occupe une place de premier plan. Pratique hautement valorisée, sous ses formes libre (les « belles infidèles ») ou plus littérale¹, elle est l'apanage de tout homme et de toute femme de lettres. Comme l'a résumé Roger Zuber : « Par intuition ou par profession, explicitement ou non, l'homme de lettres classique est toujours plus ou moins un traducteur². » Sa raison d'être, dans le péri-texte amical, peut être double : soit qu'elle représente, pour le laudateur, une manière de trouver de l'agrément en variant la forme de son expression poétique. *Variatio delectat*. Soit qu'elle constitue un moyen, pour l'auteur du recueil, ou pour un ami tiers, de témoigner sa reconnaissance à l'auteur du poème original. Ici, la relation entre les textes met en scène la relation entre les êtres.

« Réponses » et références

Le sonnet de la reine Marguerite « Est-ce pour acquérir ce grand nom de Pymandre » est à l'origine d'une seconde pratique intertextuelle. Entre ce poème et la traduction qui en est faite par le conseiller Le Double s'intercale en effet un sonnet d'Antoine de La Pujade, « respondant à celui de sa Majesté ». En voici le premier quatrain :

Sonet d'Antoine La Puyade, à la Royne, Respondant à celui de sa Maiesté [1^{ère} strophe]

*Ce n'est pour acquérir le grand nom de Pymandre,
Qu'en silence et muet l'on me voit ravasser [revasser]*

¹ Les défauts de la traduction mot-à-mot sont rappelés dès 1540 par Etienne Dolet dans son traité sur *La manière de bien traduire d'une langue en aultre* : « Je ne veulx taire icy la follie d'aulcuns traducteurs : lesquelz au lieu de liberté se submettent à servitude. C'est assçavoir, qu'ils sont si sots, qu'ilz s'efforcent de rendre ligne pour ligne, ou vers pour vers. Par laquelle erreur ils despravent souvent le sens de l'auther, qu'ilz traduisent, & n'expriment la grace, & perfection de l'une, & l'aultre langue. Tu te garderas diligemment de ce vice : qui ne demonstre aultre chose, que l'ignorance du traducteur. », p. 13.

² ZUBER, Roger, *Les "Belles infidèles" et la formation du goût classique*, Paris, Albin Michel, 1995 (1^{ère} éd. 1968), préface à la nouvelle édition, p. XIII.

*Je tache en ce faisant tous mes sens ramasser,
Pour me rendre attentif à vos beaux mots entendre.*

Cette nouvelle composition comporte des règles implicites. Il s'agit, à partir d'une situation A (la question rhétorique posée par Marguerite) d'aboutir à une situation B (l'éloge de la reine). La situation A, suscitée par le premier poème, est rappelée par la reprise de plusieurs éléments poétiques et stylistiques : le choix de la forme du poème (un sonnet répond à un sonnet), la reproduction à l'identique de certains groupes lexicaux (« le grand nom de Pymandre », « en silence et muet »), la reprise de la rime en (-andre / -endre), même si La Pujade ne va pas jusqu'à reprendre le système rimique complet que sa prestigieuse laudatrice a employé. L'élément nouveau, c'est l'explication plaisante et complaisante fournie par le poète sur son attitude supposément taciturne : Marguerite, qui fait mine de s'en émouvoir, en serait la cause première. « Les plus divins sujets » qu'imaginait la reine s'avèrent être ses « beaux mots ». L'esprit de La Pujade ne vagabonde pas, ni ne tente de s'élever aux Idées des philosophes, il se fixe simplement sur le discours de sa souveraine, unique source de science et de sagesse. En dépit de maladresses évidentes, comme le choix peu heureux d'une rime en -asser, ou la contradiction sémantique entre « revasser » et « attentif », l'art de la réponse consiste ici à réemployer des moyens rhétoriques et poétiques pour renverser l'éloge et le renvoyer, avec une force redoublée, à celle qui en fut la respectable instigatrice.

Ce n'est pas une « réponse », *stricto sensu*, mais plutôt un jeu de références que nous observons dans le *Premier Livre des Hymnes* d'Anne d'Urfé, édité, à Lyon en 1608. Il s'agit du seul ouvrage publié du vivant du poète forézien, frère d'Honoré, le célèbre auteur de *l'Astrée*. Le recueil comporte, entre autres pièces liminaires amicales, un sonnet de Ronsard, composé par conséquent avant 1585. On peut en déduire que les *Hymnes* d'Anne d'Urfé ont été composés plus de vingt ans avant leur publication et qu'ils ont fait l'objet d'un projet d'édition qui n'a pu alors être mené à bien. Pour les lecteurs du début du XVII^e siècle, le sonnet de Ronsard est une autre pièce inédite du poète vendômois, après celle consacrée à Desportes et qui apparaît pour la première fois dans l'édition des *Premières Œuvres* de 1607, comme nous l'avons vu précédemment.

Dans son sonnet « sur les œuvres de l'Auteur », signé « P. D. R. », Ronsard compare Urfé à Orphée, orthographié Orfé ce qui renforce la proximité entre les deux noms. Il évoque également un « nouveau Rossignol », « mélodieux », « qui ravit les esprits et les cœurs de merveille » (1^{ère} strophe). La douceur des vers de d'Urfé rappelle le « miel hymétien¹ » des « célestes abeilles » (2^e strophe). Cette qualité est reprise dans le 1^{er} tercet, au pluriel : « les douceurs » sont « infuses » dans le livre de l'auteur par

¹ Selon Strabon, le mont Hymette, au sud-ouest d'Athènes, était réputé pour la qualité de son miel.

« le troupeau tant chéri des Piérides Sœurs ». Le sonnet s'achève par le motif du poète-soldat, qui nous enseigne que d'Urfé a pris une part active aux combats des Guerres de religion :

*Poursuy doncques Urfé, car ou je me deçoy¹,
Ou France ne verra de long temps après toy,
Aucun qui joigne mieux les Armes et les Muses.*

Le lecteur découvre, sur la page suivante, un sonnet d'Antoine Gaigneu, également natif du Forez, qui fit paraître deux poèmes, le *Carquois satyrique* « contre les Alchimistes et chercheurs de la pierre philosophale » (1605 ?) et les *Perles de Minerve* (1617), œuvre aujourd'hui perdue. Le sonnet d'Antoine Gaigneu est explicitement composé en référence à celui de Ronsard.

*Pour dignement loïer l'Auteur de cet Ouvrage,
Pour chanter comme luy d'un air melodieux,
Il faudroit sur le Mont qui voisine les Cieux
Espuiser à longs traicts le Cabalin² rivage.*

*Je voy bien que Ronsard eseuille son courage,
Je le voy qui poussé d'un desir glorieux
Fredonne sur sa Lyre un Sonnet meroeilleux,
Donnant à cet Auteur le Laurier en partage.*

*Ronsard le tient pour fils des Castalides Sœurs,
Ronsard dit que ses Vers sont remplis de douceurs,
Et que son cœur s'enflame au milieu des alarmes :*

*Mais je dy que ses Vers chantent la Deité,
Que son cœur genereux est plein de piété,
Cela surpasse bien les Muses et les Armes.*

Les éloges de Ronsard et de d'Urfé y sont mêlés. La reprise des termes et des motifs ronsardiens (« melodieux », « douceurs », « Castalides Sœurs » en écho à « Pierides Sœurs ») est ambivalente : elle tient lieu d'hommage révérencieux tout en préparant l'effet de contraste et de distanciation, introduit au second tercet par la conjonction « mais », à valeur corrective. La mention du « cœur » qui « s'enflame au milieu des alarmes » interroge, car elle ne se trouve chez Ronsard ni de manière directe, ni de manière allusive. Gaigneu aurait-il eu accès à une version antérieure du sonnet ronsardien qui aurait été remaniée avant la publication ? Hypothèse tout à fait plausible. Le sonnet de Gaigneu se clôt sur une inversion du dernier hémistiche ronsardien (« les Muses et les Armes » / « Les Armes et les Muses ») et par

¹ C'est-à-dire : « ou je me trompe ».

² Cabalin : allusion au cheval Pégase, qui a fait jaillir d'un coup de pied la fontaine d'Hippocrène où les poètes allaient puiser leur inspiration.

l'évocation du sujet religieux des œuvres de d'Urfé. Cette *reductio ad deum* met un terme à toute possibilité autre d'argumentation élogieuse et « surpasse » les compliments dressés par Ronsard lui-même. C'est l'*ultima ratio*.

Un second sonnet liminaire fait allusion au poème de Ronsard. Composé par La Croix, fils de Flory du Vent, secrétaire particulier d'Anne d'Urfé, il accorde lui aussi la primauté à l'inspiration divine plutôt qu'à celle des muses profanes : « Le Père de vos vers est donc le Saint Esprit (v. 5) ». Mais pour lui, l'argument d'autorité réside indiscutablement dans le fait que d'Urfé soit loué par Ronsard, ce qui doit faire taire les éventuels détracteurs :

*Mais quoy ? lisant vos Vers, qui voudroit entreprendre,
Au lieu de s'en instruire, effronté les reprendre,
Puis que¹ ceux de Ronsard les ont tant estimé² ?*

La référence intertextuelle au sonnet de Ronsard nourrit l'éloge de l'auteur et le renforce. Pour La Croix comme pour Gaigneu, la stratégie démonstrative se développe à partir d'un double thème : le sujet divin, argument interne à l'œuvre car ayant trait à son contenu ; et la reconnaissance par le divin Ronsard, argument externe lié à la réception de l'œuvre par celui qui exerçait alors l'autorité poétique suprême. La relation entre les textes se joue et se noue dans une tension féconde entre le respect dû au modèle et le souhait de s'en distancier.

Le pastiche et la parodie

C'est une œuvre singulière que *Les Poésies et Rencontres* de Louis de Neufgermain, à l'image sans nul doute de son auteur. Attaché à Gaston d'Orléans, frère benjamin du roi Louis XIII, il fut nommé par son protecteur « poète hétéroclite ». Cette expression inédite est employée dès la page de titre et de manière officielle dans le privilège du roi³. Neufgermain la reconnaît de bonne grâce dans son épître dédicatoire à Gaston⁴. Tallemant des Réaux, qui fut son contemporain, écrivit à son sujet :

Neufgermain est un pauvre hère de poète fort vieux, mais fort droit, encore bel homme, qui depuis longtemps porte une longue *barbasse*. Il a toujours l'épée au côté, et il aime fort à faire des armes. Il assassinoit autrefois tout le monde de ses maudits vers, quand M. le marquis de Rambouillet, car cet homme ne bougeoit de chez lui, lui

¹ Puisque.

² Vers 9 à 11.

³ « Par grace & Privilege du Roy, il est permis à Louis de Neufgermain Poète Heteroclite de Monseigneur Frere unique du Roy : De faire Imprimer par tel Imprimeur que bon luy semblera, un livre intitulé, Les Poésies & rencontres du sieur de Neufgermain, Imprimé par commandement de mondict Seigneur : (...). », dernière page.

⁴ « Ayant pleu à vostre Grandeur m'honorer du tiltre & qualité de vostre Poète Heteroclite, pour mettre devant vous, mes Poésies extraordinaires & irregulieres conceptions (...) », p. 3.

conseilla, pour voir si cela seroit plaisant, de faire des vers qui rimassent sur chaque syllabe du nom de ceux pour qui il les feroit (...)¹.

Dans son *Dictionnaire historique et critique*, Pierre Bayle porte un jugement non moins acerbe et définitif :

Neufgermain (Louïs de) : Poète François un peu fou, pour ne rien dire de pis, vivoit sous le Regne de Louïs XIII. Il servoit de jouët au Duc d'Orleans, au Cardinal de Richelieu, et aux beaux Esprits de ce tems-là. Il se qualifioit *Poète heteroclite de Monseigneur frere unique de sa Majesté*. Sa méthode favorite étoit de faire des Vers qui finissoient par les syllabes du nom de ceux qu'il loüoit. C'étoit une gêne qui lui faisoit débiter mille impertinences, et un galimatias si ridicule, qu'il ne faut pas s'étonner qu'on se divertît à lui proposer des noms qui lui donnassent un peu d'exercice (...)².

L'un et l'autre critiques disqualifient, pour la postérité, les aptitudes littéraires de Neufgermain. Dans ces deux portraits au vitriol, un même accent se porte sur la manière particulière dont le poète composait ses vers et dont il se fit une spécialité. De fait, avant-même que le lecteur n'en découvre la nature dans l'œuvre même, les pièces liminaires des *Poésies et Rencontres* offrent une introduction polyphonique « aux irrégulières conceptions » de Neufgermain, selon sa propre expression.

Faisant suite à l'épître dédicatoire et à l'avis au lecteur, la séquence des « vers de diverses sortes faits et composez à la loüange de l'Autheur » s'ouvre par la courte pièce suivante :

*Bien que je sois un Poëte Neuf,
Qui ne rima oncques en Ger,
Je veux parler jusqu'à demain,
Des vertus du grand Neufgermain.*

Ce quatrain est remarquable à deux titres. Il imite le style de l'auteur loué, en reprenant à l'avantage de ce dernier, le procédé des *rencontres* de syllabes qui entrent dans la composition de son nom. Seconde particularité, et non la moindre, ce quatrain initial est composé par le dédicataire des *Poésies et Rencontres*, Gaston de France en personne, duc d'Orléans et frère du roi, deuxième dans l'ordre de succession au trône depuis le décès prématuré de Monsieur d'Orléans, en 1611. Il est exceptionnel qu'une personne de la qualité du duc d'Orléans compose un poème liminaire amical, - un autre exemple nous a été donné par Marguerite de Valois. Ce quatrain-là sort doublement du rang. C'est le puissant mécène qui fait l'éloge de son protégé, et qui plus est, en imitant son style.

¹ *Les Historiettes de Tallemant Des Réaux : mémoires pour servir à l'histoire du XVIIe siècle. Tome 2 / publiés... par MM. Monmerqué, de Chateaugiron et Taschereau...*, Paris, A. Levavasseur, 1834, p. 360.

² *Dictionnaire historique et critique par Mr Pierre Bayle, cinquième édition, revue, corrigée et augmentée de remarques critiques, avec la vie de l'auteur, par Mr Des Maizeaux, Tome quatrième. M-R, Amsterdam, Compagnie des Libraires, 1734, p. 359.*

Le poème de Gaston ouvre la voie à une série pléthorique de vingt-deux louanges amicales, qui toutes s’essayent à la même contrainte. Celle-ci est respectée de manière stricte par Puylaurens, Boissac, ou Tristan et plus librement par Chaudbonne, Desmarests ou le comte de Brion. Un poème de Patris, intitulé *Plainte de B, C, P, Q, & autres lettres qui n’ont pas l’honneur d’être au nom de Neufgermain* introduit une séquence thématique immédiatement prolongée par un *Discours de Jupiter en l’assemblée des Cieux sur la plainte des lettres* (non signé, de Vincent Voiture), une réponse de Neufgermain lui-même sous le titre *Jupiter menassé d’un plus puissant que luy, Roy des espaces imaginaires, qui dit son nom en fin des vers*, ce plus puissant que Jupiter se révélant être le « surdivin » Voiture. De nombreux effets d’écho et de correspondance parcourent l’ensemble de ce recueil collectif en miniature. Avec souvent plus de gaité que de finesse, les amis se prennent au jeu d’une écriture où la contrainte formelle donnent aux esprits matière à s’exercer et à se distinguer. Cet exercice ludique ne va pas sans ambiguïté, car il y entre parfois quelque malice. Les vers composés à la louange de Neufgermain par Vincent Voiture, également attaché au service de Monsieur, furent très tôt perçus comme ironiques. Celui qui était alors considéré comme l’un des plus beaux esprits de son temps, et qui fera les grandes heures de l’Hôtel de Rambouillet, manie l’hyperbole et l’exagération avec une ostentation telle qu’elle en devient suspecte, même aux yeux des contemporains. Ainsi, dans la dernière strophe de la *Ballade faicte par Monsieur Voiture en faveur du sieur de Neufgermain* :

*Jupiter dit à haute voix,
Mes cheres filles je me fie,
Entierement à vostre choix,
Quel qui soit, je le deifie,
Et veux je vous le certifie,
Que sur Parnasse ou en chemin,
Cinquante veaux on sacrifie,
Au beau Monsieur de Neufgermain.*

Il semble que les échanges de poèmes entre Voiture et Neufgermain aient pris au fil du temps un tour plus âpre et que sous un ton d’abord aimable, de façade, finissent par s’exprimer les rancœurs d’une franche inimitié. Neufgermain n’était pas complètement dupe ni son aveuglement total. Le qualificatif de « surdivin » utilisé par Voiture peut sembler un brin ironique lui aussi. Ne provient-il pas d’une ballade volontairement omise du présent recueil, comme le mentionne une note marginale¹ ? Il ne fait pas de doute que les pièces écrites par Voiture à l’intention de Neufgermain ne sont parcourues ni de déférence ni de révérence authentiques. En 1650, dans l’édition posthume des propres oeuvres de Voiture, les poèmes concernant Neufgermain sont classés dans la section des « Vers burlesques ». Quand

¹ « Est appelé Surdivin en une ballade obmise, qui fait responce à la sienne », p. 10

le modèle est moqué en même temps que repris, l'imitation ne relève plus du pastiche, mais de la parodie. Peu ou prou, le soupçon d'insincérité pèse sur les autres publications amicales dédiées au poète hétéroclite car dans ce *terrain de jeu* poétique et mondain, il n'est pas toujours aisé de déterminer si « l'ami » joue avec le poète ou s'il se joue de lui.

Au-delà des anecdotes qui s'y attachent, *Les Poésies et Rencontres* de Neufgermain annoncent une nouvelle conception et une nouvelle pratique de l'écriture poétique, celle qui, née dans les Cours et les salons, accordera la part belle aux jeux d'esprit et à la galanterie mondaine. Détrônée par la dimension ludique, l'intention laudative passe au second plan, dans cette publication commandée par Gaston d'Orléans pour son divertissement. Ce n'est plus l'idéal ronsardien d'une poésie prophétique, pindarique, qui préside à l'acte d'écriture, mais le plaisir plus immédiat d'une « poésie du loisir mondain », selon l'expression d'Alain Génétiot, d'un « nouveau modèle littéraire, intimement lié à la société de conversation qui le génère et pour laquelle il est conçu (...) »¹.

Les trois modes de relations intertextuelles que nous avons évoquées, la traduction, la réponse, le pastiche (ou la parodie), nous amènent à conclure sur deux points essentiels. Le premier consiste à mesurer à quel point *l'avant-texte* ou le *pré-texte* que représente l'espace liminaire amical est à comprendre non pas seulement sous sa dimension spatiale, matérialisée au seuil du livre, mais aussi temporelle : quand les poèmes d'amis se répondent, se correspondent, ils prennent source dans un moment antérieur à la publication de l'œuvre, où les textes s'échangent et s'inspirent mutuellement. Le lecteur perçoit que l'objet qu'il tient dans ses mains est le résultat figé d'un processus long, d'une élaboration qui tient compte d'une pluralité de lectures préalables, perceptibles en arrière-plan. Ce n'est pas seulement l'œuvre du poète qui circule entre les amis, mais les écrits de ces derniers également. Les relations intertextuelles internes aux pièces de louange liminaires donnent au recueil davantage de profondeur temporelle.

Le second point, à notre sens déterminant, est une notion totalement absente des épîtres dédicatoires, mais qui confère aux éloges amicaux un statut particulier. Il s'agit de la *connivence*, c'est-à-dire d'un sentiment de proximité intellectuelle, affective, spirituelle qui pousse les auteurs à se traduire, à se citer, à s'imiter. Point de connivence entre le poète et le dédicataire de son œuvre, reliée par une ligne verticale et hiérarchique. Mais dans l'espace collégial et horizontal que dessine le péri-texte amical, il est possible de faire entendre une voix partagée, complice, en pratiquant ce qui s'apparente à une forme d'écriture collective, ou de co-écriture. L'expression de la connivence n'est pas inhérente à tous les recueils poétiques, elle dépend bien

¹ GENETIOT, Alain, *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Paris, H. Champion, 1997, p. 509

évidemment du degré de connaissance et d'intimité au sein d'un même cercle d'amis. Pour autant, elle constitue un marqueur fort, non sans effet sur le lecteur, qui est convié à prendre part à cette aimable entente.

5. Conclusion du Chapitre 1

Dans le riche système péritextuel qui caractérise les recueils poétiques du début du XVII^e siècle, la composition de poèmes d'éloges dédiés à l'auteur s'insère dans un « rituel de présentation¹ » et de représentation du livre lui-même, de l'auteur et de son public. La publication d'un recueil est considérée comme un avènement, celle d'une pensée d'abord personnelle, individuelle, à présent partagée avec une audience plus large, et comme un événement dans la vie de l'auteur. Elle se prête ainsi à la célébration publique.

Dans sa théâtralité même, dans son ostentation, ce rituel est polysémique car il répond à des exigences différentes, qui souvent se renforcent, parfois se contredisent. L'auteur recherche le cautionnement de ses pairs, et des poètes de renom, mais, paradoxalement, ouvre volontiers son recueil à des anonymes ou à des intimes, connus de lui seul. Tous se font les garants des compétences esthétiques et des valeurs éthiques de l'auteur, appelés comme témoins de respectabilité au tribunal imaginaire dont le lecteur, *in fine*, serait le juge. L'imprimeur-libraire encourage la pratique des éloges amicaux, véritable label, atout marketing et argument de vente. Mais il ne respecte pas toujours le souhait de l'auteur ou du laudateur dans la disposition de ces pièces, dans leur présentation, soumises aux règles et aux spécificités propres à son art. En effet, la publication des poèmes encomiastiques fait appel à toute une machinerie sémiotique, reposant sur des dispositifs à la fois textuels et visuels. Quant au laudateur, il accepte la fonction de *captatio benevolentiae* qui lui est dévolue, par délégation, mais reste attentif, s'il est poète lui-même, à la réception de ses écrits au fil du temps : par les corrections qu'il peut y apporter, d'une édition à l'autre, par l'insertion de ces pièces amicales au sein de ses propres *Ceuvres* ou de recueils collectifs, signe d'une autorité assumée et de son statut ambivalent de lecteur et d'auteur. Sous l'apparence convenue et codifiée des éloges liminaires amicaux, les lignes bougent, fluctuent selon le degré d'interventionnisme, plus ou moins prononcé, de chacune des parties prenantes : il y a un jeu, mais il y a aussi *du* jeu dans cette mécanique, une zone plus ou moins grande de frottement entre les rouages.

Faut-il voir, dans le péritexte, « une expropriation de l'auteur² », selon l'expression de Jean-Max Colard ? La formule a de quoi séduire. Il est vrai que cet espace échappe en partie à l'auteur, qui exerce sur lui une moindre emprise. Nous parlerions plus volontiers d'un effacement organisé, orchestré. Le concert de louanges précède et accompagne l'entrée en scène du poète, comme un chœur sans coryphée. L'auteur

¹ LIAROUTZOS, Chantal, « Le poème liminaire encomiastique : l'espace de la célébration », in *Le Discours du livre*, op. cit., p. 38

² COLARD, Jean-Max, « L'apparition du paratexte », in *L'inscription du regard*, op. cit., p. 316

reste au centre des attentions, même si la découverte de son œuvre s'effectue de manière d'abord indirecte et intermédiée. Après l'examen du partage subtil et mouvant des rôles entre les différentes instances auctoriales et éditoriales, il nous appartient d'étudier les principaux moyens rhétoriques et poétiques convoqués dans la composition des pièces liminaires dédiées à l'auteur.

CHAPITRE 2. RHETORIQUE ET POÉTIQUE DE L'ENCOMIUM POETAE

Comment dresse-t-on, au début du XVII^e siècle, des pièces d'éloge en vers pour un poète ? Répondre à cette question nécessite avant tout de comprendre la manière dont les auteurs de ce temps considéraient leur propre acte d'écriture, sous le double aspect conceptuel et technique. Pour interpréter les textes, il importe en effet de les resituer dans un contexte, sans recourir uniquement aux outils de l'analyse stylistique moderne. Depuis la Renaissance, de nombreuses publications abordent de façon théorique et critique la question de la création littéraire. On écrit, on publie, et on développe, en parallèle, tout un méta-discours à double visée apologétique et didactique : pour promouvoir le français en tant que langue littéraire à part entière, comme égale du grec et du latin ; pour dispenser des enseignements utiles à ceux qui écrivent en prose ou composent des vers. La célébrité de la *Défense et illustration de la langue française* de Joachim Du Bellay a fait oublier la profusion de débats, parfois polémiques, nés dans un moment de « fureur théorique », pour reprendre l'expression de Francis Goyet¹. Ces divers traités, manifestes et manuels, sont l'expression d'un intérêt confirmé pour les enjeux et les pratiques que sous-tend la création littéraire. Dans ce domaine, le premier XVII^e siècle est sans doute moins fondateur que les décennies qui l'ont précédées, mais témoigne encore d'une belle vitalité : citons *Les Figures poétiques françaises* de Daniel Davelourt (1601), *Les Elemens de l'éloquence* de Jacques-Himbert Durant (1603), *L'Académie de l'art poétique*, de Pierre de Deimier (1610), *Les Marguerites françaises ou Fleurs de bien dire* de François des Rues (entre 1606 et 1612) ou *L'Essai des Merveilles de nature* d'Etienne Binet (1621). Ils témoignent d'une conscience critique qui se raffermira tout au long du XVII^e siècle, grâce au profond renouvellement des trois fonctions léguées par la Renaissance : transmission (*translatio studii*), émulation et innutrition². Mais dans ce système de pensée, la poésie d'éloge occupe une place à part. Sa profonde originalité provient du fait qu'elle emprunte aux deux grandes traditions théoriques, fortement séparées depuis l'Antiquité : la *rhétorique*, à laquelle sont rattachés l'éloge et le blâme, et la *poétique*, qui traite des formes et des règles de versification. En préalable à l'étude des stratégies démonstratives, des formes poétiques et des principales figures rhétoriques employées dans les pièces liminaires dédiées à l'auteur, il nous semble indispensable de rappeler les conceptions majeures qui prévalaient alors.

¹ GOYET, Francis, *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Librairie général française, 1990, p.6.

² Patrick DANDREY a analysé l'évolution de ces trois processus intellectuels au cours du XVII^e siècle : « le souci de transmission tourne à la substitution », l'émulation s'exprime moins en termes de « continuité » que de « continuation », portée par les nouvelles idées de progrès et de raison, tandis que l'innutrition humaniste s'exerce selon de nouveaux critères, la simplicité, la vérité, le souci de s'adapter pour plaire. « Naissance de la critique littéraire au XVII^e siècle ? », *Littératures classiques*, 2015/1 (n°86), p.5-16.

La tradition rhétorique et le genre démonstratif

Discipline qui règne en maître dans les belles-lettres, indissociable de certaines charges ou professions (parlementaires, judiciaires), l'art de l'éloquence puise ses racines dans les auteurs et théoriciens de l'Antiquité, au premier rang desquels Aristote, Cicéron et Quintilien¹.

Dans la *Rhétorique*, Aristote distingue trois types de discours : le délibératif (ou politique), propre au débat, qui est porté vers l'avenir ; le judiciaire, qui porte sur des actes passés ; l'épidictique, qui est le discours de l'éloge et du blâme. La rhétorique aristotélicienne est une doctrine de la parole efficace, de l'art de convaincre. Plus encore que la *Dialectique*, à laquelle elle fait pendant, la rhétorique a partie liée avec les affaires publiques. Elle n'est pas une discipline abstraite, réservée aux penseurs et aux philosophes, mais l'apanage du citoyen grec impliquée dans la vie de la Cité. Elle repose sur un ensemble de moyens et de procédés, c'est-à-dire une τέχνη (*technè*), une technique dont la maîtrise caractérise le bon orateur. Parce qu'il cherche à agir sur l'esprit des auditeurs, l'orateur s'attache à montrer, dans le sujet qu'il traite, ce qu'il y a de bien et ce qu'il y a d'utile, car ce sont les qualités recherchées par tous les hommes. Dans le genre épidictique, l'art oratoire porte sur la vertu et le vice, ainsi que le beau et le laid. Aristote attribue à chaque genre une figure de prédilection : les exemples, pour le délibératif ; les enthymèmes, pour le judiciaire ; et l'amplification, pour l'épidictique. Enfin, la *Rhétorique* introduit une notion particulièrement féconde, celle d'ἦθος (*èthos*), souvent confondue avec les qualités morales (« éthiques ») de l'orateur alors qu'elle consiste, plus précisément, en l'image de soi qu'il projette, par son discours, sur l'auditoire².

La rhétorique cicéronienne reprend la distinction, devenue classique, entre les trois types de discours. Ses apports consistent notamment à identifier trois tâches inhérentes à l'activité de l'orateur, répondant à ces trois questions : *quid dicat* ? (que dire ?), *quidque loco* ? (dans quel ordre ?) et *quo modo* ? (de quelle façon ?). Il s'agit respectivement de *l'inventio* (invention), le choix du sujet et des arguments pour convaincre, de la *dispositio*, la manière de traiter les idées et les parties du discours et *l'elocutio*, la manière de s'exprimer avec clarté et convenance. Les parties du discours sont au nombre de quatre : l'introduction par un exorde (*exordium*) pour capter

¹ La prépondérance de ces trois autorités ne se démentira pas tout au long du XVII^e siècle, comme le montre notamment un traité publié en 1703 par Grégoire Dupuis, *De la Rhétorique selon les préceptes d'Aristote, de Cicéron et de Quintilien*.

² « Puisque la rhétorique a pour objet un jugement (en effet, l'on juge les conseils, et la sentence d'un tribunal est un jugement), il est nécessaire non seulement de considérer l'argumentation et les moyens de la rendre démonstrative et convaincante, mais encore de se montrer soi-même sous certaines couleurs et de mettre le juge en certaine disposition », ARISTOTE, *Rhétorique*, texte établi et traduit par Médéric Dufour, Paris, Gallimard, 1991, Livre 2, 1377 b, p. 107. Voir aussi Frédérique WOERTHER, « Aux origines de la notion rhétorique d'èthos », *Revue des Études Grecques*, 2005, 118-1, p. 79-116.

l'attention du public (*captatio benevolentiae*), l'exposition des faits (*narratio*), l'argumentation (*confirmatio*) et la conclusion (*peroratio*). A ces notions s'ajoutent celles de *memoria*, le travail de mémorisation du discours et l'*actio* qui consiste à maîtriser les techniques de diction et de gestuelle. Comme chez Aristote, pour arriver à ses fins, l'orateur doit pas uniquement agir sur la raison. Il s'assigne comme buts non seulement d'instruire (*docere*), mais aussi de plaire et de charmer son public (*placere*), de l'émouvoir (*movere*). Dans son dialogue intitulé *Brutus*, Cicéron passe en revue les qualités des orateurs illustres sous l'angle du débat entre les deux principaux styles de discours usités chez les rhéteurs grecs, « l'asianisme » et « l'atticisme ». Le premier se caractérise par la véhémence, la variété et l'abondance ; le second, la brièveté, la précision, le dépouillement. Tous deux peuvent se changer en vices par leurs excès : quand le style asian donne la part trop belle à l'artifice, quand le style attique devient trop sec et perd sa vigueur. Cette opposition traditionnelle entre asianisme et atticisme a été reprise par les critiques modernes comme une entrée possible pour distinguer, dans l'histoire littéraire du XVII^e siècle, le baroque et le classicisme. Marc Fumaroli a même proposé, dans *L'Ecole du silence*, de substituer le premier couple au second¹. Mais ce qui fait sans nul doute la force de la rhétorique cicéronienne, c'est qu'elle s'appuie sur une pratique attestée par les nombreux discours judiciaires et politiques qui nous sont parvenus de celui qui fut avocat, sénateur et consul. Le discours est tourné vers l'action et peut changer le cours de l'histoire. Dans les *Catilinaires*, il ne s'agit rien de moins que de sauver la République romaine, mise en péril par Catilina et ses conjurés. Selon la célèbre expression de Cicéron, revenant sur ses années de consulat : « *Cedant arma togae, concedat laurea linguae !*, que les armes cèdent à la toge, les lauriers à l'éloquence !

A bien des égards, *L'Institution oratoire* de Quintilien fait figure de somme, regroupant et synthétisant la totalité du savoir rhétorique de l'Antiquité. Fruit de vingt années d'enseignement de l'art oratoire, ce traité à la fois théorique et didactique connut une influence considérable tout au long du Moyen Âge, époque où la rhétorique était l'une des trois disciplines enseignées dans le *trivium*, aux côtés de la grammaire et de la dialectique. Chez Quintilien, la formation de l'orateur n'est pas dissociée de l'apprentissage en général et le traité comporte de nombreuses observations concernant l'éducation des enfants. Cette éducation est éminemment morale, car la rhétorique a partie liée avec la vertu et la bonté. Dans le chapitre XX du Livre second, Quintilien en vient même à compter la rhétorique parmi les vertus.

¹ « Il semble plus simple et plus naturel d'emprunter sa terminologie à la tradition rhétorique revivifiée par l'humanisme du XVI^e siècle, et de traduire « baroque » par asianisme, « classicisme » par atticisme. On dispose ainsi d'instruments d'analyse familiers aux lettrés du XVI^e et XVII^e siècles (ce qui n'est pas le cas de « baroque » et « classicisme », introduits après coup)... », FUMAROLI, Marc, *L'Ecole du silence*, Flammarion, 1994, p.343.

Dans le Livre douze (le dernier), il affirme qu'on ne peut être orateur, si l'on n'est homme de bien. Sur ce point, Quintilien va plus loin que Cicéron, son modèle, qu'il admire et auquel il rend hommage tout au long de son œuvre. Concernant le genre démonstratif¹, celui qui porte sur l'éloge et le blâme, il s'attarde d'abord sur les circonstances au cours desquelles un orateur est amené à en faire usage : les oraisons funèbres (*funebres laudationes*), liées à certaines fonctions publiques, l'éloge ou le blâme d'un témoin lors d'un procès (*laudare testem, vel contra*), ou encore l'éloge des dieux (*laudes deorum*). « Mais le propre du genre laudatif est l'amplification et l'ornement (*Sed proprium laudis est, amplificare et ornare*) ». Pour Quintilien, l'ornement est l'une des qualités du discours qui s'ajoute à la clarté et à la convenance. Il relève moins de l'artifice, que de la réalité, c'est-à-dire une capacité à représenter le réel, à le « mettre sous les yeux ». C'est l'ἐναργαία des Grecs (*enargiaia*), ou *l'evidentia* latine. Quant à l'amplification, elle s'obtient par quatre moyens : l'accroissement (donner de la gravité aux choses qu'on dit d'abord, quoique moins importantes que celles qu'on dira ensuite), la comparaison, le raisonnement et l'accumulation. Les exemples sont principalement empruntés aux réquisitoires de Cicéron et n'illustrent donc pas l'éloge, mais le blâme. L'amplification est un moyen de l'éloquence judiciaire : elle vise ici à frapper l'esprit des juges. Mais les poètes l'utilisent aussi pour magnifier les héros : c'est Homère décrivant le bouclier d'Ajax et la lance d'Achille, c'est Virgile dressant le portrait de Polyphème.

L'invention et l'imitation

La tradition rhétorique traite de deux autres questions qui resteront fondamentales pour les auteurs du premier XVII^e siècle, celles de l'invention et de l'imitation. La création littéraire ne se conçoit pas alors selon les termes d'originalité, de liberté ou de licence, d'affirmation d'une sensibilité propre, individuelle, indépendante. Le territoire dans lequel elle exerce son emprise est parfaitement délimité. L'imagination ne s'y déploie que dans les limites posées par les règles de la convenance (aux genres, aux formes, aux types de discours, aux lieux communs) et par une certaine conception de la vraisemblance qui interdit, ou du moins limite fortement, les expressions non conventionnelles ou non référentielles (les « galimatias » et autres écrits purement burlesques). L'imitation des modèles antiques, le recours à un réservoir sélectif d'images, de métaphores, de comparaisons, sont d'autres pratiques qui entrent dans le processus créatif et restreignent le rôle de « l'invention », si nous la considérons dans son sens moderne. Pour autant, selon l'analyse de Georges Molinié, l'imitation ne doit pas être considérée seulement comme un « carcan », mais comme un « dynamisme² ». Les modèles eux-mêmes, dans la pluralité de leurs styles

¹ Livre trois, chapitre VII.

² MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie générale française, 1992, article « Imitation », p. 171.

et de leurs inspirations, ne forment pas un bloc monolithique : Cicéron l'asianiste n'est pas Sénèque l'attique. Virgile n'est pas Homère. Leurs génies sont propres, bien qu'ils soient absolus. Faire son miel des morceaux d'anthologie légués par les maîtres, telle est l'image que Montaigne emploie dans les *Essais*, qui peuvent être lus eux-aussi comme une glose renouvelée et personnelle des auteurs anciens :

Les abeilles pillotent deçà delà les fleurs, mais elles en font après le miel, qui est tout leur ; ce n'est plus thin ny marjolaine : ainsi les pièces empruntées d'autrui, il [l'écolier] les transformera et confondra, pour en faire un ouvrage tout sien, à sçavoir son jugement¹.

L'imitation ne signifie donc pas répétition, ressassement ni même réactualisation, mais elle s'apparente plutôt à un processus d'appropriation puis de transformation. Dans la *Deffence*, Du Bellay illustre déjà, par une comparaison proche, ce phénomène d'innutrition chez les Romains « imitant les meilleurs auteurs Grecs, se transformant en eux, les devorant et après les avoir bien digérés, les convertissant en sang et nourriture² ». L'attitude est active, volontaire. Elle nécessite une lecture raisonnée des textes anciens, une familiarité, un commerce avec les grands esprits, un dialogue intérieur d'où seul pourra naître l'œuvre nouvelle.

Ce lien presque charnel, entretenu malgré la distance des siècles et des langues, deviendra un point de cristallisation des débats sur la création littéraire à la fin du XVII^e siècle. Nous pensons, évidemment, à la Querelle des Anciens et des Modernes, au cours de laquelle les positions se radicaliseront : d'un côté, les tenants d'une fidélité stricte à la tradition, représentés par La Fontaine, Boileau, La Bruyère. De l'autre, les militants d'une esthétique libérée du poids des Anciens, guidés par Thomas Corneille et Charles Perrault. Entre ces deux camps antagonistes, certains écrivains, comme Fontenelle, Fénelon et Saint-Evremond, rechercheront une voie médiane. Au cœur du problème réside l'idée de progrès dans le domaine des arts, à savoir si les chefs d'œuvres de l'Antiquité peuvent être égalés ou dépassés. Le respect de normes littéraires jugées (ou non) obsolètes n'est pas le seul enjeu de ce débat, dont la dimension est aussi symbolique : c'est l'autonomie face à l'autorité. Sans la virulence qui sera celle de la Querelle, le début du XVII^e siècle connaît déjà ces débats. L'imitation est alors une pratique incontestée, parfaitement intériorisée, bien que s'expriment çà et là des velléités d'indépendance ou d'innovation. Parce qu'ils constituent eux-aussi un méta-discours sur la création poétique, les poèmes d'éloge liminaires se font parfois l'écho des tensions parcourues dans le champ littéraire, autour des notions rhétoriques d'invention et d'imitation. Comme nous le

¹ MONTAIGNE, *Essais*, Livre I, chapitre XXVI « De l'institution des enfans », dans *Œuvres complètes*, textes établis par Albert THIBAUDET et Maurice RAT, Paris, Gallimard, 1962, réimp. 1997, pp.150-151.

² DU BELLAY, Joachim, *La Deffence et illustration de la langue françoise. Avec L'olive augmentee*. (...), Paris, A. L'Angelier, 1557 [1^{ère} édition 1549], Le tout par I.D.B.A, Livre premier, chapitre VII

verrons, les prises de parti s'expriment plus volontiers en recourant au contre-modèle du versificateur ou du faux-poète.

Le poème d'éloge opère donc une synthèse entre la tradition rhétorique du genre démonstratif, et plus précisément du discours encomiastique, et la poétique, entendue comme ensemble de règles utiles à la versification et à la composition strophique. Bien que la rhétorique de l'éloge soit davantage associée à la prose qu'aux vers, historiquement, les premiers écrits de louange étaient des poèmes : dans la littérature occidentale, c'est le genre de l'épique ou ode triomphale, qui célébrait les vainqueurs des jeux panhelléniques et que Pindare rendit célèbre, au V^e siècle avant J. C. Mais au début du XVII^e siècle, que devient l'éloquence épique lorsqu'elle est contenue dans une pièce en vers ? Quelles règles s'imposent à elle ?

1. Les stratégies démonstratives

L'éloge du nom et les jeux onomastiques

Parmi les multiples voies empruntées pour dresser l'éloge du poète, le recours au jeu sur le nom reste prisé au début du XVII^e siècle. Nous savons la valeur que les humanistes de la Renaissance lui reconnaissent et qui ne se limitait pas au plaisir ludique. Les variations sur le nom propre s'inscrivaient dans une réflexion sur le langage plus globale, à visée philosophique, sur fond de mystique néo-platonicienne. Selon F. Rigolot, « la recherche onomastique de la Renaissance se souviendra de la *figura etymologica* à laquelle elle empruntera ses procédés de décryptage, en particulier l'anagramme et la paronomase ; le signifiant sera "dynamisé" pour révéler son sens caché et profond, la sève sous l'écorce chez Erasme, la moelle sous l'os chez Rabelais »¹.

Quelques décennies plus tard, les jeux onomastiques restent fortement ancrés dans l'imaginaire littéraire, même si leur caractère artificiel et studieux entre peu à peu en conflit avec l'idéal d'une écriture plus naturelle et moins contrainte. Pour un temps, la poésie d'éloge demeure le genre de prédilection pour ces procédés d'écriture, en vertu de ce précepte implicite : pour honorer un homme, on honore ce qui lui appartient en propre, on honore son nom.

Ainsi, dans les pièces liminaires dédiées à l'auteur, le nom du dédicataire sert-il de prétexte ou d'argument principal, allant même jusqu'à régir toute la composition du poème élogieux. Ces jeux linguistiques relèvent des trois catégories suivantes : le calembour, l'anagramme et le poème acrostiche.

Le calembour

Il y a tout d'abord le calembour, c'est-à-dire un jeu de mots fondé sur l'homophonie ou la synonymie. Le procédé consiste à rapprocher le nom que l'on souhaite célébrer d'un terme positif ou d'une idée flatteuse. Dans le dizain qu'il consacre « A Monsieur de La Charnays sur ses œuvres », La Garenne proclame que Pierre Cotignon, sieur de La Charnay, est dans un « char né », grâce auquel « l'élégance de [s]es vers » iront « visiter tous les coins du monde² ». Le char fait irrésistiblement penser au dieu Apollon, traditionnellement associé à la musique et à la poésie. Quand Antoine de La Forest, sieur du Plessis, édite les œuvres de Nicolas Le Digne, son frère De La Fond évoque dans un sonnet, « la vive douceur de ces Dignes escrits », avec une majuscule

¹ RIGOLOTT, François. *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Genève, Droz, 1977, p. 17.

² COTIGNON, Pierre, *La Muse champêtre du sieur de La Charnaye* [Pierre Cotignon], Paris, J. Villery, 1623.

qui rend explicite l'allusion au patronyme¹. Pour P. Agoustin, Jean Déplanches bâtit des planches amoureuses pour ne pas s'abîmer dans la mer des sentiments².

Les calembours sur le nom du poète sont encouragés par ceux qui les portent eux-mêmes. La devise de François du Souhait est « tout n'arrive à souhait » et il intitule son œuvre *Les divers Souhairs d'Amour*. Une même intention, non dénuée d'humour ou d'autodérision, se découvre dans l'œuvre en prose de Jacques Yver, qui connut un grand succès d'édition, intitulée *Le Printemps d'Yver*. Plaisant paradoxe puisque nous savons que « l'hiver » était parfois orthographié ainsi³ !

Un autre exemple de calembour, qui ne concerne pas le nom du poète cette fois (encore que ...), mais le sujet de son œuvre, nous est fourni par les amis de Béroalde de Verville, qui empruntent un chemin tout indiqué, en jouant sur l'ambiguïté des « vers » qu'ils composent, et de ceux « qui filent la soie » et qui sont la matière de son poème, la *Sérodokimasie*.

La Picardiere Forget, « A Monsieur de Verville sur ses stances des Vers qui filent la Soye »

*Rendant par un vray stille d'Ange
Ce ver beaucoup plus grand qu'il n'est
Tu és usurier de loüange
Et la baille à grand interest
(...)*

M. Bataille Sr du Buisson, « Au Sieur de Verville »

*En cette ardeur Poëtique
Es Vers prenant tes ébats,
Tu enseignes Politique
Comme on doit vivre icy bas.⁴*

A la différence de l'anagramme et du poème acrostiche, le calembour repose sur la proximité ou la ressemblance phonétique. Il relève de l'oralité, cette dimension première et essentielle de la poésie.

¹ LE DIGNE, Nicolas, *Recueil des premières Oeuvres chrestiennes de N. Le Digne, sieur de L'Espine-Fontenay, rassemblées par A. de La Forest*, Paris, J. Périer, 1600. « Sonnet » signé « De la Fond Fr. du sieur du Plessis ».

² DEPLANCHES, Jean, *Les Oeuvres poetiques de Jean Deplanches sieur du Chastelier, et de la Bastonnerie*, Poitiers, J. Thoreau, 1612, « Sur les Amours de Monsieur Déplanches. [sizain] », *Qui voudra désormais sans crainte d'abîmer*, P. Agoustin.

³ Par exemple dans l'épître dédicatoire que Robert Angot de L'Eperonnière, adresse au prince de Condé au seuil de son *Prélude poétique* (G. Robinot, 1603) : « Monseigneur, Seroit-il possible qu'au milieu des plus aspres froidures d'un pareil Yver les belles fleurs peussent pousser & produire leur naturelle beauté hors du sein de la terre ? »

⁴ *L'Histoire des vers qui filent la soie : en cette Sérodokimasie, ou recherche de ces vers, est discours de leur naturel, gouvernement, utilité, plaisir et profit qu'ils rapportent*, par Béroalde de Verville, Tours, M. Sifleau, 1600.

L'anagramme

De tous les procédés qui mettent à l'honneur le nom du poète, celui de l'anagramme apparaît comme le plus pratiqué. Par un jeu de combinatoire, plus ou moins habile, les lettres composant le nom de l'auteur sont permutées, interverties, dans le but de créer une nouvelle expression, en français ou en latin, qualifiant la personne à laquelle elle se rapporte. Les sociabilités littéraires du XVI^e et du début du XVII^e siècle en étaient friandes.

Les auteurs montrent l'exemple, dans leurs devises, qui accompagnent – ou parfois remplacent, leurs noms. Nicolas Viret signe « Tirons au ciel » ; Pierre Tissandier « Est tus, Pieris Nardus » et « Nard trié és Pierides ».

Les amis usent et abusent de cet exercice : Pierre d'Avity « ravyt, dit et prie » ; Hugues de Monteil est la « Louange de Themis » ; Charles Elis, « Le Lys sacré » ; Louis Garon devient « Gravons loy » ; Pierre de Laudun, « Levre de Pindare » ; Annibal de Lortigue, « Luit grand de Loanie » ; André Mage est une « grande Ame » ; Gabriel Ranquet « naquit agreable » ; Scevole de Sainte-Marthe, « La Sainte Muse te decore » et « La docte Muse æternise », etc.

A la différence du calembour, d'usage plus ornemental, l'anagramme influence en profondeur la composition du poème. Elle en fournit le plus souvent la pointe, préparée par tous les vers qui la précèdent. L'art du laudateur réside alors dans sa capacité à amener cette chute anagrammatique de la manière la plus naturelle et la plus élégante qui soit. Du point de vue typographique, l'anagramme est soulignée par l'usage des lettres capitales.

Au sein de notre corpus, l'anagramme est toujours pratiquée dans un dessein laudatif, mais ce n'était pas toujours le cas au début du XVII^e siècle. L'anagramme servait aussi bien à célébrer le nom qu'à le vilipender. Ainsi, pour Paul Ferry, François Ravailac (orthographié Ravallar), le meurtrier du roi Henri IV, lui inspire l'expression suivante : « Las ! fauçair larron » et cette autre en latin « canis latras furcula¹ » ! Que ce soit en bien ou en mal, il semble que l'anagramme fonctionne comme un révélateur, une énigme décodée, exprimant ce qui se dissimule sous les apparences de la dénomination commune : en ré-agencant les lettres, c'est la nature profonde qu'on dévoile.

¹ *Stances consolatoyses sur la mort du feu roy Henry de Bourbon, quatriesme de ce nom, proditoyrement homicidé par un voleur dans la ville de Paris*, par Paul Ferry, Paris, impr. F. Morel, 1610, p.2.

La troisième catégorie de jeux onomastiques que l'on rencontre dans les pièces de louange liminaires est le poème acrostiche. Par définition, ce procédé est déployé sur l'ensemble des vers du poème, dont chaque première lettre est choisie pour entrer dans la composition d'un nom ou d'une expression. La lecture horizontale se double ainsi d'un décodage vertical. Le lecteur est guidé par un double dispositif, reposant d'une part sur une désignation explicite dans le titre (« poème acrostiche », « sonnet acrostic », etc.) et d'autre part sur la mise en valeur typographique de la lettre initiale de chaque vers, suivie d'une espace ou bien orientée dans le sens de la longueur de la page et non de sa largeur.

Bien qu'elle offre un moyen visible d'honorer le nom du dédicataire, la composition d'un poème acrostiche ne présente pas de réelle difficulté « technique ». Il est aisé de trouver des mots dont l'initiale trouve place dans le patronyme qu'on souhaite valoriser. C'est pour cette raison que certains laudateurs font le choix de combiner ce procédé avec une autre contrainte d'écriture, comme les vers rapportés. La recherche de virtuosité par la contrainte s'illustre, par exemple, dans le quatrain suivant, composé pour Anne d'Urfé par Flory du Vent, le secrétaire de la famille.

Quatrain du Secrétaire Du Vent

U rfé tres-cher,	Ta main,	Ta Voix loüe les Anges,
R eallement,	Escript,	Chante l'Amour Divin,
F aict pure Chaire	Du Pain,	Benist par ses loüanges,
E n Sacrement	De Christ,	Et met en sang le Vin ¹ .

La distribution de ces vers rapportés autorise les lectures multiples, continue et discontinue, horizontale (par ligne), et verticale (par colonne). Au poème saisi dans sa totalité, s'ajoutent trois autres quatrains qui peuvent être lus de manière indépendante, chacun d'entre eux disposant de son propre système rimique.

Le caractère original de cette pièce provient moins de ses règles de composition que d'un élément périphérique et inattendu. Fait rarissime, le poème est en effet accompagné d'un commentaire marginal de son auteur, en vers, adressé au lecteur.

Au Lecteur

Avant que me reprendre, aprens qu'il n'est commun
Mettre vingt Vers en quatre, et cinq Quatrains en un².

¹ *Le Premier Livre des Hymnes de Messire Anne d'Urfé*, Lyon, P. Rigaud, 1608.

² Ibid.

Le laudateur s'autorise ici ce qui est habituellement réservé à l'auteur du recueil : l'adresse aux lecteurs, l'allusion aux détracteurs, la justification d'un choix formel, thématique ou de principes stylistiques. Certes, le geste n'est pas dénué d'une certaine « vanité d'auteur ». Mais plus profondément, s'exprime ici la conscience que les poèmes de louange sont des compositions à part entière, fruits d'un travail d'écriture incontestable, et qu'ils ont tout autant à voir avec la sociabilité, à l'origine de leur création, qu'avec la littérature et par conséquent avec les conditions de leur réception. La figure du lecteur, imaginée, fantasmée peut-être, n'est jamais absente et le laudateur s'expose lui aussi, de manière pleinement assumée, à la louange ou au blâme.

Les jeux formels autour du nom du dédicataire posent toutefois la question de l'artificialité d'une technique qui ne vaudrait que pour elle-même et dont les excès ne s'accorderaient plus au goût nouveau. Molière a raillé, dans sa comédie-ballet *les Fâcheux*, ce qui était à la fois une mode (déclinante en 1661) et une conception (pédante) de la création littéraire, à l'opposé de la sienne. Caritidès est ce personnage pétri de grec et de latin, qui sollicite l'avis d'Eraste pour un placet qu'il souhaite donner au roi, afin d'obtenir une charge en raison « des grands et signalés services qu'il a rendus à l'État, et à [Sa] Majesté, en faisant l'anagramme de [Sa] dite Majesté en français, latin, grec, hébreu, syriaque, chaldéen, arabe ». Il fait même à Eraste, le personnage central de la pièce continuellement importuné par une galerie de « fâcheux », la proposition suivante :

Acte III, scène 2

Caritidès

Au reste pour porter au ciel votre renom,
Donnez-moi par écrit votre nom ;
J'en veux faire un poème en forme d'acrostiche
Dans les deux bouts du vers et dans chaque hémistiche.

Eraste

Oui, vous l'aurez demain, monsieur Caritidès.
(seul)
Ma foi, de tels savants sont des ânes bien faits.

La *vis comica* de cette scène provient du décalage patent entre une illusion, l'importance que se donnent les pédants, aveuglés par les outrances d'un art perverti en artifice, et la réalité de codes sociaux qui prônent les qualités de naturel et de modération. Une autre question se pose, celle de l'utilité sociale des poètes, ou plutôt des faux-poètes, de ceux qui pratiquent la poésie pour elle-même, en la détachant de toute visée morale ou didactique. Composer l'anagramme du roi, est-ce rendre un « service signalé à l'Etat » ? Le génie de Molière est de suggérer que cette assertion, au moment même où elle est énoncée, est absurde et risible. On se souviendra de

l'expression que Racan a prêté à Malherbe : " Un bon poète n'est pas plus utile à l'Etat qu'un bon joueur de quilles." Malherbe et Molière furent tout deux conscients, à leur manière, des limites de leur art. Pour autant, l'écriture littéraire n'est pas sans pouvoir et chacun de ces deux grands auteurs l'a montré : pour le premier, en contribuant à faire évoluer la langue vers plus de clarté et de rigueur ; pour le second, en promouvant l'éthique de l'honnête homme, par les voies propres et puissantes du divertissement comique¹.

Dans le premier tiers du XVII^e siècle, le ridicule n'est pas encore tombé sur les poèmes acrostiches, les anagrammes, les calembours et autres jeux littéraires sur le nom. Les jeux onomastiques sont l'expression d'une compétence, d'un art de manipuler le langage, qui confère au laudateur un certain crédit. Ils offrent une manière d'honorer la personne en valorisant ce qu'elle détient en propre et qu'elle a hérité. Par « détenir », il faut entendre non seulement le mot, mais aussi, le titre ou la possession bien matérielle auquel il fait référence. N'oublions pas que dans la noblesse d'Ancien Régime, le patronyme est le plus souvent un toponyme. Le nom va bien au-delà de celui qui le porte, physiquement et temporellement. Le patronyme est un patrimoine.

La valorisation du sujet de l'œuvre

Parmi les différentes stratégies retenues pour dresser l'éloge du poète, figure un autre argument, formant un lien plus étroit avec le contenu des recueils : lorsque les laudateurs complimentent l'auteur sur le choix du sujet ou du thème principal de son œuvre. Ceci est particulièrement vrai pour les recueils d'inspiration religieuse. Les raisons en sont évidentes : Dieu, le Christ, la Vierge Marie, la défense de la foi catholique (et parfois de la religion réformée) sont des sujets extrêmement valorisés, en tant que tels.

Le poème d'éloge adressé par A. Sillon au poète mystique Claude Hopil, au seuil de ses *Œuvres chrestiennes*, illustre parfaitement ce procédé.

Au sieur Hopil. Sur ses Œuvres chrestiennes. Stances

*L'Amour est un sujet trop petit pour tes vers,
Le divin maintenant a ton ame saisie,
Meditant sur celui qui forma l'univers,
C'est delaisser la mort pour recevoir la vie.*

*Ton esprit estant grand, il a voulu choisir
Un sujet tout parfaict pour ton ame parfaire,*

¹ Voir DANDREY, Patrick, *Molière ou L'esthétique du ridicule*, 2^e éd., Paris, Klincksieck, 2002

*Ce sujet pouvoit seul contenter ton desir,
Des prophanes sujets tu t'es voulu distraire.*

*Mon Hopil, quand je voy ta meditation
Avoir tant de pouvoir au printemps de ton aage,
Je dis (voyant les fleurs en leur perfection)
Que les fruicts en Automne en auront davantage¹.*

La succession de monosyllabes « trop (petit) pour tes vers » ainsi que l'emploi de l'enjambement « il a voulu choisir / Un sujet tout parfait » miment le contraste entre l'étroitesse de la lyrique amoureuse et la grandeur du sujet divin. Au centre de ce poème, la notion de « désir » se révèle ambivalente, car elle s'applique aussi bien à l'inclination amoureuse, délaissée, qu'à l'aspiration divine, recherchée. Ce terme évoque également l'ardeur juvénile, celle du « printemps » de la vie, qui devient prétexte à un double compliment : non seulement Claude Hopil se détourne des sujets profanes, auxquels son jeune âge le disposerait plus volontiers, ce qui lui confère une supériorité morale, mais il témoigne, selon A. Sillon, d'un talent précoce qui ne pourra que s'affirmer dans les années à venir.

Au seuil de la *Mariade* d'Antoine de La Pujade, Pierre Le Double adopte quant à lui une stratégie légèrement différente. A l'éloge du sujet, la Vierge Marie, il associe la louange de la dédicataire, la Reine Marguerite, pour mieux couronner, *in fine*, son ami de lauriers.

Sur la *Mariade* d'Antoine de la Pujade dédiée à la Royne Marguerite. Sonnet.

*Deux Roynes ont à cœur ton bon-heur & ton bien,
Elles te vont ornant d'une double Couronne,
De Palme et de Laurier, qui ton chef environne,
Comme excellent Poëte et Theologien.*

*L'une est Royne du Ciel : l'autre est de l'ancien
Tige des grands Valoys : l'une et l'autre te donne
Le cœur, l'ame, et la voix, qui doucement entonne
Un Poëme divin, un Hymne tout Chrestien.*

*Ce subject immortel d'une Royne immortelle,
Et l'honneur immortel d'une Royne mortelle,
Immortaliseront le nombre de tes vers.*

*Les siecles advenir t'aymeront (la Pujade)
Admirans, attentifs, ta docte Mariade,
Tes deux Roynes, ta Palme, et tes braves Lauriers.*

¹ HOPIL, Claude, *Les Œuvres chrestiennes de Claude Hopil,... avec un Meslange de poésie*, Paris, M. Guillemot, 1603.

Le nom du laudateur, Le Double, semble le prédestiner aux jeux de miroirs. Le sonnet tout entier est cadencé par des syntagmes binaires (« ton bon-heur et ton bien », « de Palme et de Laurieur », « Poète et Theologien » etc.) ou ternaires (« Le cœur, l'âme et la voix », « tes deux Roynes, ta Palme, et tes braves Lauriers »), propres à donner un sentiment de vertige ou d'éblouissement. Le sujet de l'œuvre est l'élément central autour duquel s'échafaude le poème, aussi bien des points de vue thématique que syntagmatique : l'expression « ce subject immortel » est mise en valeur à l'initiale du premier tercet. L'habileté du poète laudateur consiste ici à faire rayonner l'aura divine de Marie sur l'auteur du recueil et son illustre dédicataire : celle-ci jouit de la comparaison flatteuse avec la mère de Dieu, sans confusion toutefois entre les ordres céleste et terrestre. La Pujade est, quant à lui, le bénéficiaire des grâces et des faveurs que lui procurent les deux reines, toutes deux honorées par son œuvre.

Quand le sujet de l'œuvre poétique est le roi lui-même, les laudateurs ne se privent pas d'une si belle occasion de louer leur souverain en dressant l'éloge du poète. L'assassinat d'Henri IV, en 1610, fut un événement abondamment commenté et de nombreux éloges poétiques parurent à sa suite, le plus souvent sous la forme de feuillets, plus rarement de recueils. L'un d'entre eux, *L'Apotheose de Henry le Grand contenant l'histoire de ses guerres et paix*, composé par Charles Berault, valet de la Chambre ordinaire de la Reine, contient en son seuil ce quatrain signé par les initiales « P. B. » :

*Tu ne pouvois choisir pour animer ta Muse
Un plus divin sujet qu'un HENRY, dont le nom
Promet à tes beaux vers un immortel renom
Heureux ceux qu'un HENRY par ses beaux faicts amuse¹.*

Le sujet peut grandir celui qui le choisit : c'est, en substance, la leçon que nous tirons de ces quelques vers, qui introduisent le *topos* de l'immortalité. Les « beaux » faits du monarque sont rapportés par les « beaux » vers du poète, non tout à fait comparables, mais non tout à fait dissociables non plus, comme abreuvés à la même source de gloire. Mais il n'est pas aisé de faire l'éloge du prince. Comme l'écrira Boileau, « pour chanter un Auguste, il faut être un Virgile ».

C'est après avoir « trop chant[é] les rois » et « trop us[é] sa voix en faveur de leur gloire » que Claude Garnier trouve dans *L'Amour victorieux* une nouvelle source d'inspiration. Pour son ami de Grieu, la pertinence du sujet va de soi et se passe de longues justifications.

¹ BERAULT, Charles, *L'Apotheose de Henry le Grand contenant l'histoire de ses guerres et paix*. Par Charles Berault Valet de la Chambre ordinaire de la Royne, Paris, J. Lacquehey, 1613 ; « Quatrain », *Tu ne pouvois choisir pour animer ta Muse*, P. B

*De l'Amour à bon droit tu descriis la victoire
Ayant mis soubz les piedz toute autre affection ;
D'estre vaincu de luy ce te doit estre gloire,
Puis qu'il range les Dieux à sa subjection¹.*

Ce quatrain est construit comme un syllogisme, procédé très courant dans la poésie du XVII^e siècle.

Prémisse majeure : L'amour a vaincu Garnier

Prémisse mineure : L'amour est le vainqueur des dieux

Conclusion : Garnier n'est pas différent des dieux

Mettre en valeur le sujet de l'œuvre, qu'il soit religieux, princier, épique ou amoureux, est un moyen pour les laudateurs de complimenter l'auteur sur un choix qu'il a accompli librement et qu'il explicite lui-même, le plus souvent, dans l'épître dédicatoire, la préface ou l'avis au lecteur. Le choix du sujet est premier dans le processus de création ; il commande la forme ; il initie le travail *d'invention*, qui consiste à rechercher les moyens littéraires (topiques, poétiques, rhétoriques) les plus aptes à traiter de la matière que l'on s'est donnée.

La comparaison de l'auteur avec les poètes illustres

Faire œuvre de poète au début du XVII^e siècle, c'est inscrire son geste créateur dans une lignée littéraire prestigieuse, c'est poursuivre une voie parcourue par d'illustres prédécesseurs, qu'ils soient légués par la lointaine Antiquité ou la Pléiade plus proche. Cela est tout à fait frappant lorsque nous lisons les recueils poétiques de cette époque : il n'est pas rare d'y rencontrer, parmi des éloges adressés à des contemporains, des poèmes rendant hommage à Homère, Virgile ou Horace. Lingendes a composé une *élégie pour Ovide* « mises au devant de ses *Metamorphoses* Traduites par Renouard² » ; Abraham de Vermeil a dédié un « muzain à Homère³ ». A peu de choses près, l'éloge des figures du panthéon poétique épouse les mêmes topiques, les mêmes procédés stylistiques que celle des grands auteurs du temps, comme s'ils étaient vivants eux aussi : ils le sont d'une certaine façon, car leur ombre plane sur tous les poètes et cette présence s'avère pénétrante, obsédante, stimulante pour certains, sans doute écrasante pour d'autres.

¹ GARNIER, Claude, *L'Amour victorieux, de Cl. Garnier, G[entilhomme] Paris[ien]., divoizé en quatre livres,...* plus quelques poésies tirées des oeuvres de l'auteur, Paris, G. Robinot, 1609.

² Cette élégie est notamment reprise dans *Le Sejour des Muses ou La Cresme des bons vers*, recueil collectif publié à Rouen par Martin de La Motte, en 1630, p. 35.

³ VERMEIL, Abraham de, *Poésies*, éd. par Henri Lafay, Paris-Genève, Droz, 1976, p. 58. Le muzain est une forme poétique inventée par Vermeil et utilisée par lui seul, consistant en un quatrain et un quintil.

Il n'y a donc rien d'étonnant à découvrir, dans les poèmes d'éloge liminaires, de nombreuses références aux autorités antiques. Comme aucune limite n'est fixée au degré de louange, les poètes les plus illustres voient leurs talents égalés, voire surpassés, par les auteurs de recueils. C'est Meinard à Louis du Maine :

*Il faut qu'on donne à vostre stile,
La gloire qu'Homere et Virgile,
N'ont acquise qu'apres leur mort¹.*

Le quatrain signé « G. Dat. » à Antoine de La Pujade procède à une double comparaison, en utilisant deux périphrases évidentes désignant Homère et Ronsard, considéré très tôt comme un auteur classique.

Sur la Christiade d'Ant. la Puiade

*Ni cest aveugle Grec avec son Iliade,
Ni le chanfre François avecques ses amours,
Ne me contentent point tant que toi la Puiade,
Qui ravis mes esprits par tes sacrés discours².*

Dans un effet de triple parallélisme, une correspondance est établie entre la triade « aveugle Grec (Homère) » / « chanfre François (Ronsard) » / « toi (La Pujade) » et les trois œuvres « son Iliade » / « ses amours » / « tes sacrés discours ». Si La Pujade occupe une place prééminente pour son ami, ce n'est donc pas (ou pas uniquement) à cause de ses compétences littéraires, mais par le choix d'un sujet « sacré », qui prévaut sur les œuvres profanes. Dans cet exemple, le motif de la comparaison flatteuse avec les poètes illustres, souvent utilisé pour lui-même, se double ici de la mise en valeur du sujet.

Il existe une variante à ce motif : lorsque les poètes illustres contemporains ou récents, en particulier Ronsard et Desportes, ont eux-mêmes accordé du prix aux auteurs des recueils. Lorsqu'il s'est agi d'étudier les effets d'intertextualité, nous avons cité l'exemple d'Antoine Gaigneu qui, dans *le Premier Livre des Hymnes* d'Anne d'Urfé, fait référence à l'éloge dressé par Ronsard lui-même à Anne d'Urfé : « Ronsard dit que ses Vers sont remplis de douceurs ». Evoquons également

¹ CHABANS, Louis du Maine (comte de), *Recueil des vers lugubres et spirituels de Louys de Chabans, Sr. du Maine, Gentil homme ordinaire de la chambre du Roy*, Paris, T. Du Bray, 1611 ; Meinard, *Au sieur du Maine. Stances, Depuis que j'ay veu les merveilles*

² LA PUJADE, Antoine de, *Les Œuvres chrestiennes d'Anthoine la Puiade Conseiller et Secretaire des Finances et la Reyne Marguerite (...). Contenant les trois livres de la Christiade et austres Poemes et Vers Chrestiens*, Paris, R. Foüet, 1604.

L'Escalopier de Brunel, à propos de Claude Garnier, dans un poème liminaire adressé au dédicataire de l'œuvre, le Dauphin, futur Louis XIII :

*Garnier, qui fut aymé de cette ame divine,
Desportes qui chantoit plus doucement qu'un Cynne¹,*

Le verbe « aimer » indique que le lien existant entre Desportes et Garnier allait au-delà de la simple estime. Nous savons qu'ils étaient amis. L'éloge n'opère plus ici un rapprochement abstrait avec les figures reconnues de l'excellence poétique, mais trouve appui sur un élément de la vie de l'auteur, jugé digne d'être rappelé au souvenir du Dauphin : son amitié avec le grand Desportes, décédé trois ans plus tôt. Ce dernier exemple nous permet d'introduire la question des *personalia* dans les poèmes liminaires dédiés à l'auteur.

Les personalia

Le périphrase offre une source précieuse d'informations personnelles sur la vie des auteurs. Il est souvent mis à profit par les biographes, en l'absence ou en complément de documents d'archives. Pour autant, il est exagéré d'affirmer que les connaissances que nous pouvons acquérir sur les poètes du premier XVII^e siècle à partir des éléments périphraseux soient suffisantes pour en dessiner des portraits précis. La manière dont un auteur s'expose à travers ses publications est parfaitement contrôlée et cette maîtrise s'exerce également sur les écrits amicaux, où le dévoilement de certains aspects de la vie de l'auteur s'opère avec prudence et parcimonie.

De fait, les portraits contenus dans les éloges liminaires servent avant tout une intention rhétorique. Les précisions biographiques ne sont apportées que dans la mesure où elles servent d'arguments ou d'illustrations aux mérites de l'auteur. Ainsi l'âge de celui-ci n'est-il jamais mentionné de façon précise, à la différence des indications parfois données dans les portraits gravés. Les étapes de la vie (le printemps de la jeunesse, la saison de l'âge mûr) sont toujours mises en rapport avec le sujet de l'œuvre ou son contenu.

Dans sa violente diatribe contre « l'hérésie » que forme à ses yeux « l'Eglise prétendue réformée », Charles de Claveson, né en 1547, se surnomme lui-même « le vieil papiste », titre qu'il donne à son œuvre en 1609. C'est autoriser les allusions à son âge, ce que ne manque pas de faire l'un de ses proches, dans un sonnet signé « SYON, y là mis ».

¹ GARNIER, Claude, *L'Amour victorieux, de Cl. Garnier, G[entilhomme] Paris[ien]., divizé en quatre livres, ... plus quelques poësies tirées des oeuvres de l'autheur*, Paris, G. Robinot, 1609. « A Monseigneur le Dauphin en faveur de son Poëte », vv. 19-20.

*Je louë grandement son illustre maison,
Mais j'admire encore plus qu'en sa meure saison,
Il produit les effets d'une excquise doctrine¹.*

Dans un autre sonnet, composé par un certain Clau. Jepha. (peut-être Claude Jephanion), le grand âge supposé de l'auteur est relativisé par la vigueur qu'il oppose aux « hérétiques » :

*Soubs le tiltre authentic, et nom de vieil Papiste,
Tu dresse[s] des Sonnets : Mais ceux qui t'ont cognu,
Sçavent bien que tu n'es d'annees si chenu,
Qu'à l'heretique effort ta vertu ne resiste².*

A contrario, la jeunesse de l'auteur est également une qualité que l'on peut choisir de mettre en valeur. Tel est le cas pour Paul Ferry, jeune poète messin, dès la page de titre de son recueil : *Les Premieres Cœuvres poeticques de Paul Ferry messin où soubs la douce diversité de ses conceptions se rencontrent les honnestes libertés d'une Jeunesse*. Son ami Jean de Gasc, docteur et avocat, compose pour lui un sonnet assez réussi, dont voici les deux tercets :

*Et toy qui donnes vie a mes foelicitez,
Je sçay qu'on blasmera tes jeunes libertez
Puis que l'Envie mesme en a voulu aux Anges.*

*Mais ayans partagé le destin de nos cœurs,
Je prendray ma moittié parmy tes desfaveurs
Comme je la prendray en toutes tes louanges³.*

Un autre élément de contexte personnel apparaît parfois : les lieux familiers, ceux que l'auteur fréquente et qui l'inspirent. Dans un poème dédié à Scévole de Sainte-Marthe, débutant par une invocation à la Loire, René Bouchet d'Ambillou évoque « les petits bords du Sevre poictevin (...), / Terre heureuse, heureux flots que les vers de Scevole / Eleveront bien tost sur l'Inde et sur Pactole⁴ ». On se gardera de lire, dans ces *realia*, une volonté de réalisme, au sens strict, mais plutôt l'aspiration à une veine plus bucolique, qui s'affirmera à partir des années 1620-1630.

¹ CLAVESON, Charles de, *Le Vieil Papiste*, [S.l.], [S. n.], 1609, p. 13.

² *Ibid.*, p. 14.

³ FERRY, Paul, *Les Premieres Cœuvres poeticques de Paul Ferry messin. où soubs la douce diversité de ses conceptions se rencontrent les honnestes libertés d'une Jeunesse*, Lyon, P. Coderc, 1610. « A Monsieur Ferry sur ses œuvres. Sonnet »

⁴ SAINTE-MARTHE, Scévole de, *Les Cœuvres de Scevole de Sainte Marthe. Dernière Edition*, Poitiers, J. Blanchet, 1600. [à la fin du recueil] « A Monsieur de Sainte-Marthe Th[r]ésorier general de France »

C'est sans doute avec le même esprit que Jacques Vallée des Barreaux évoque Boussères, lieu de séjour de son ami Théophile de Viau, près de Clairac, où il est né.

*Tes muses sous un Ciel plus doux,
Se vindrent loger à Bousserres.*

*Là se voit un petit chasteau,
Joignant le pied d'un grand costeau,
Où Bacchus seant en son throsne,
Haut eslevé sur un arceau,
Estend ses bras au bord de l'eau,
Le long des rives de Garone :
Qui glorieux de ton berceau,
Mesprise la Seine et le Rhosne¹.*

Par un procédé d'amplification, l'évocation topologique mêle aux éléments descriptifs (« petit chasteau », « grand costeau ») des images hyperboliques : la référence à Bacchus et la personnification des fleuves. Nous parlions de prudence et de parcimonie dans l'usage fait par les amis des informations personnelles. Comme nous le verrons plus tard, le fait que Vallée des Barreaux évoque ces lieux, et bien plus encore qu'il reconnaisse, dans les vers suivants, les avoir fréquentés à l'invitation de son ami, ne sera pas sans incidence lors du procès de Théophile. Un cas fort intéressant, et tout à fait exceptionnel, où la pièce liminaire amicale devient une pièce à conviction !

Les amis de Nicole Le Digne, quant à eux, glissent dans leurs éloges plusieurs allusions à la « retraite » de l'auteur, acte volontaire qui semble être un tournant important de sa vie. Catherine de Fontenette évoque le temps passé « quand le Digne suivoit et la Court et la grace / Des mignardes Beutez qui l'ont favorisé » pour affirmer que « Maintenant tout changé la louange il rejette ». Pour le poète Béroalde de Verville, Nicolas Le Digne « quitte les vains Poetes » et « la trace amoureuse » pour voler « au ciel entre les Anges ». Enfin, Henriette de La Chesnaie s'adresse ainsi aux vers du poète : « Beaux vers vous sortez pour paroistre, sans le congé de vostre maistre² ». Il est question d'une absence, ici, celle de l'auteur qui n'a pris aucune part à la publication de ses premières œuvres chrétiennes. C'est en effet son ami Antoine de La Forest, écuyer, sieur du Plessis, qui rassembla ses écrits et les fit paraître, sans son consentement. Relevons d'ailleurs que la plupart des pièces liminaires sont explicitement adressées « au sieur du Plessis », comme pour signifier l'impossibilité de les dédier au principal intéressé. Plus qu'un changement de sujet (les vers

¹ VIAU, Théophile de, *Les Œuvres du sieur Theophile*, Paris, J. Quesnel, 1621. « A Theophile, sur sa paraphrase de la mort de Socrate, ou de l'Immortalité de l'Ame. Ode »

² LE DIGNE, Nicolas, *Recueil des Premieres Œuvres chrestiennes de N. Le Digne sieur de l'Espine-Fontenay. Rassemblees par A. de La Forest Escuyer, sieur du Plessis*, Paris, J. Perier, 1600.

amoureux cèdent le pas aux poèmes religieux), c'est un changement d'état que reflètent ces multiples allusions : Le Digne est devenu ecclésiastique, après avoir connu la vie de courtisan, mais aussi la carrière des armes¹.

Un dernier exemple nous frappera par son originalité. Il s'agit d'une anecdote rapportée par Robert Angot de l'Eperonnière dans un sonnet d'éloge dédié à Thomas Sonnet de Courval. Cette pièce figure au seuil de la *Thiméthélie*, ou Censure des femmes, satire seconde, qui fait suite à la *Satyre ménippée contre les femmes, sur les poignantes traverses et incommoditez du mariage*, publiée en 1623. On y apprend que Sonnet de Courval, docteur en médecine, prodigua des soins à son ami :

*Mais toy qui l'an dernier, m'as sauvé du trespas,
Lors que je languissois malade entre tes bras.
Loin des douces beautez de ma pauvre Maistresse,
Si tu peux me guarir de la fièvre d'Amour
Je feïs contre ce sexe un Poëme l'autre jour
Qu'à l'instant je ferois mettre dessus la presse².*

Poète satiriste lui-même, Robert Angot sait user du ton ironique qui sied à dresser le parallèle malicieux entre le mal d'amour, dont Courval pourrait le guérir, et l'affliction dont il réchappa grâce à lui. C'est aussi une forme de concurrence qui s'établit entre l'ami, qui sauve, et la maîtresse, qui cause le mal, même (ou surtout) lorsqu'elle est absente. Le verbe « languir » est porteur d'ambivalence puisqu'il semble s'appliquer aussi bien à l'état de détresse physique qu'à l'état de douleur morale (« loin des douces beautez de ma pauvre Maistresse »). La circonstance évoquée dans le poème est immédiatement réinvestie dans le champ topique de la souffrance amoureuse dont la richesse et la fécondité ont nourri l'imaginaire poétique, à la suite de Pétrarque.

On s'étonnera de ne pas trouver davantage de *personalia* dans les pièces d'éloge liminaires dédiées à l'auteur. Les aspects circonstanciels de la vie des auteurs, la nature précise des liens qui les unissent avec leurs amis et leurs proches, les anecdotes témoignant d'une intimité ou d'une familiarité entre eux, n'entrent pas de manière évidente dans les stratégies adoptées pour en dresser le portrait élogieux. Est-ce par pudeur ? est-ce le poids d'une rhétorique stéréotypée et codifiée qui laisse peu d'espace au dévoilement d'histoires personnelles ? la volonté de ne pas

¹ Selon l'abbé GOUJET (XIV : 141), Nicolas Le Digne « fut d'abord homme du monde, et il en suivit les maximes et les usages. La guerre lui plut, et il porta les armes durant quelques années. Il parcourut une partie de l'Europe, et dans le même tems il étoit amoureux. Il changea depuis de sentimens, de conduite, d'occupation, embrassa l'Etat Ecclésiastique, et eut les Prieurés de Condé et de l'Enfourchure. »

² SONNET DE COURVAL, Thomas, *Satyre ménippée contre les femmes, sur les poignantes traverses et incommoditez du mariage*, par Thomas Sonnet, Lyon, V. de Coeursilly, 1623, « Au sieur de Courval Docteur en Medecine. Sur la Timethelie. Stances », p. 84.

indisposer les lecteurs par l'expression d'une connivence trop excluante ? Il est difficile de trancher entre ces différentes hypothèses, auxquelles s'ajoute sans doute une conception élevée de la figure de l'écrivain, et du poète en particulier, qui tend à reléguer au second plan sa dimension biographique au profit d'une vision idéalisée, propre à conférer le statut d'immortalité. Cette dernière explication est sans doute la plus convaincante. Car, comme l'écrit justement Anne Régent-Susini,

(...) l'éloge subsume volontiers le donné individuel sous les valeurs universelles. Toujours plus ou moins circonstanciel, lié (...) au *kairos*¹, il tend à s'ancrer, comme pour rattraper ce déficit de généralité, dans des valeurs données pour stables et partagées, voire universelles. (...) Si l'éloge se déploie préférentiellement sur fond d'universalisme, ce n'est pas seulement parce que les valeurs, sauf exception, se veulent universelles, mais parce que sa dynamique même le pousse à s'universaliser ; de fait, en matière d'éloge, tout relativisme vaut diminution : un grand homme « pour la France » est moins grand qu'un grand homme tout court, et peut être même n'est-il pas véritablement grand².

Le caractère public de l'éloge, qui est une célébration, explique également cette propension à la généralisation. Dans un cadre privé, qui pourrait être par exemple, celui d'une correspondance épistolaire, vanter les mérites d'un ami ou d'un pair reviendrait à le complimenter. Il n'y a pas alors de conséquences extérieures à la relation inter-individuelle qui en forme le cadre. Il en va autrement pour l'éloge, dont les enjeux vont au-delà du locuteur et du sujet loué, car ils engagent une collectivité. Ainsi, pour Alain Génétiot, l'effacement des traits individuels et des contingences biographiques s'explique par la fonction allégorique que remplit le laudateur :

Ainsi la personne qui profère l'éloge n'est pas un moi privé, mais au contraire une posture énonciative symbolique, ou mieux, un coryphée qui, comme chez Pindare, se fait l'interprète d'une communauté civique ou religieuse (...). Le sujet énonciateur d'un poème de louange importe donc moins que la communauté qu'il représente et fédère par sa parole, toute entière admirative envers l'objet de ses louanges³.

La rareté des *personalia* dans les poèmes liminaires dédiés à l'auteur, au début du XVII^e siècle, ne serait donc pas une spécificité propre à ce sous-genre de l'éloge, ni même à ce moment précis de l'histoire littéraire, mais l'expression d'un caractère

¹ Pour les Grecs de l'Antiquité le *kairos* (καίρος) est le temps du moment opportun, qui échappe si on ne le saisit pas. Cette notion se traduit par *opportunitas* en latin et occasion en français. Le dieu Kairos est traditionnellement représenté par un jeune homme ayant une épaisse touffe de cheveux à l'avant du crâne, et chauve à l'arrière. Il faut lui « saisir les cheveux » dès qu'il s'avance car ce n'est plus possible quand il s'éloigne.

² REGENT-SUSINI, Anne, « L'éloge : quoi de neuf ? », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 11 | 2018. URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/613>

³ GENETIOT, Alain (dir.), *L'Eloge lyrique*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2008, Préface, p. 9.

propre au discours laudatif, un mouvement qui porte du particulier au général, du relatif à l'absolu, de la circonstance à la constance¹.

L'auto-dévalorisation du laudateur

Dans la mission qu'il s'assigne, le laudateur recourt parfois au procédé qui consiste à se dévaloriser lui-même, pour mieux vanter les mérites de son ami. Il ne s'agit pas seulement de reprendre à son compte le *topos* de l'éloge impossible, mais d'exprimer la difficulté à suivre la voie littéraire que le poète se donne et dont l'excellence ne peut conduire, pour tous les autres, qu'au renoncement ou à l'état d'admiration passive. Lorsque l'ami est poète lui-même, il peut accorder la primauté à l'auteur du recueil, par sincérité ou par courtoisie. Ainsi François de Rosset s'exclame-t-il, face à Pierre de Deimier :

*Ah ! chetif que je suis ! je cuidois estre brave
Aux mestiers d'Apollon par moy tant exercez !
Mais, Deimier, je m'avoue aujourd'huy ton esclave,
Car par tes beaux escrits les miens sont surpassez².*

R. Camus adopte lui aussi une position d'humilité vis-à-vis d'Antoine de La Pujade :

*Pour moy je suis honteux de n'avoir jusqu'icy,
Guindé plus haut mon vers, quoy qu'on peut dire aussi,
Que je n'ay comme toy, la Muse tant divine³.*

« Esclave », « honteux », les termes de dépréciation sont forts, excessifs, à la mesure des expressions hyperboliques employées pour glorifier la précellence des poètes. Lorsque le laudateur pouvait se prévaloir d'une ascendance intellectuelle sur l'auteur, l'éloge devient le lieu d'un renversement. C'est ainsi qu'Alexandre de Pontaymeri, dont les propres *Œuvres* furent publiées en 1599, déclare à propos du

¹ C'est un paradoxe. Nous avons vu, plus haut, que le périphrase était par nature circonstanciel et muable. Les poèmes d'éloge amical, dans leurs contenus, se départissent de la réalité contingente qui les a vu naître, l'amitié portée à l'auteur, la publication du recueil.

² DEIMIER, Pierre de, *Les Illustres Avantures par Pierre de Deimier. Dediées, A L'Excellence de Tres-illustre & Tres genereux Seigneur Monseigneur Blaise de Capisucco, Marquis de Pogge-Vatin (...)*, Lyon, T. Ancellin, 1603. « A Monsieur de Deimier sur ses Illustres Avantures. Stances ».

³ LA PUJADE, Antoine de, *La Mariade, contenant les louanges de la très-saincte et très-sacrée Vierge Marie. Par Anthoine de la Pujade Conseiller et Secretaire des finances de Sa Majesté. A très-haute très-puissante et très-illustre Princesse Marguerite Roynne Duchesse de Valois, Bordeaux, S. Millanges, 1604.* « Sur les Œuvres chrestiennes d'Antoine la Puiade. Sonnet ».

jeune Timothée de Chillac, dans une « odelette » qu'il lui dédie : « Je confesse que l'escolier / Est plus capable que le maistre¹ ».

Un degré supplémentaire est franchi lorsque le laudateur fait mine d'abandonner sa prétention à l'écriture poétique, sous le prétexte que tout effort serait désormais vain et toute comparaison désavantageuse. C'est d'abord une forme de prétérition, le *topos* de l'éloge impossible utilisé comme argument dudit éloge. Un certain M. D. C., écrasé par le talent supposé d'André Du Moulin, reconnaît ainsi son impuissance :

*Quand je veux, Du Moulin, de tes œuvres parler,
Je demeure confus et ma plume infertile,
Mal conduite en ma main, se rend comm'inutile,
Pensant à tes projets qu'on ne peut égaler².*

Pour François Ogier, ami proche de Guillaume Colletet et membre comme lui du groupe des *Illustres Bergers*, le renoncement ne porte pas seulement sur la louange, mais sur la création poétique elle-même.

*Mais tes beaux mots choisis, ta pure diction (...)
Ont bien tost coupé l'aisle à mon ambition (...)
Car en voyant ma Muse à la tienne inégale (...)
L'envieuse douleur que mon ame a conceuë (...)
Fit tomber pour jamais le pinceau de ma main³.*

L'admiration confine ici à la stupeur, à l'état brusque de paralysie. Il s'agit d'une posture, bien évidemment, qui ne doit pas être considérée de façon littérale. Nulle question, en réalité, d'abandonner son art. L'argument démonstratif est un lieu commun, ayant cette caractéristique de mettre en scène le laudateur dans son statut personnel d'auteur. L'éloge tire sa force de l'autorité qui en est la source : la compétence du laudateur, sa qualification pour parler de poésie – étant poète lui-même, confèrent davantage de crédit au jugement porté.

¹ CHILLAC, Timothée de, *Les Œuvres de Timothee de Chillac*, Lyon, T. Ancelin, 1599 ; Pontaymeri, Alexandre de, « Monsieur de Chillac sur ses Amours d'Angeline, Odelette [13 strophes de 4 octosyllabes] », f. 10.

² DU MOULIN, André, *Le Divin Trophée, du Lys Royal, et de l'Invincible Massue des Medicis (...). Chantez en Sonnets Acrostics tirez des Anagrammes de leurs tres-augustes Noms. Dedié à leurs Majestez Tres-Chrestiennes. Par André Du Moulin, Pontoisien*, Paris, H. Blanvilain, 1617 ; M. D. C., « A Monsieur Du Moulin sur le Sonnet Fleurdelisé et son Divin Trophée ». Sonnet, [f. 22 r.]

³ COLLETET, Guillaume, *Desespoirs amoureux, Avec quelques lettres amoureuses, et Poésies : par le Sieur Colletet*, Paris, T. du Bray, 1622 ; Ogier, François, « A Monsieur Colletet sur ses Poésies Amoureuses. Sonnet », p. 275.

La polémique littéraire : médisants, détracteurs et faux poètes

L'éloge s'accommode fort bien des effets de mise en scène ou de dramatisation, il les recherche même. Nous avons déjà souligné le fait que l'espace liminaire était volontiers polémique et pouvait s'inscrire dans une démarche de combat littéraire. L'auteur lui-même, dans sa préface, son avis au lecteur ou ses poèmes dédiés « à son livre » évoque souvent la réception de son œuvre en mentionnant, sans jamais les nommer personnellement, les calomnieurs ou les détracteurs. Il n'est, pour s'en convaincre, que de lire l'avant-propos de Claude Garnier à *l'Amour victorieux*, violente diatribe contre « la tempête de l'envie » qui s'est déversée sur ses ouvrages et contre « ces nouveaux Rabbins, hérétiques en poésie, qui pour avancer leurs erreurs voudraient abolir (s'ils pouvaient) l'ancienne constitution du Temple des Muses (...) ». »¹

Les laudateurs recourent eux-aussi au *topos* de la médisance. Dans un sizain qu'il dédie à *La Muse champestre* de Pierre Cotignon de La Charnaye, Ph. Brochet trouve, dans l'évocation du lecteur critique, prétexte à un calembour sur le titre de l'œuvre.

*Toy que l'on void venir icy,
Poussé d'un critique soucy,
Fueilleter La Muse Champestre :
Si tu veux en dire du mal,
Tu dois estre quelque animal,
Digne d'aller par les champs paistre*².

Le mépris des âmes jalouses est le seul sentiment possible, pour l'auteur d'un sonnet à Christophe de Gamon, sur sa *Semaine* :

*Laisse donc clabauder les envieux esprits,
Puisque leur dent ne peut ofencer tes escrits,
Ne tourne point vers eux seulement ton visage :*

*L'indomtable Lion mené par la Cité,
Ne daigne autour de soy jetter l'œil irrité
Dessus les petits chiens qui tempestent de rage*³.

¹ GARNIER, Claude, *L'amour victorieux*, de Cl. Garnier, G. Paris., divizé en quatre livres,... plus quelques poésies tirées des oeuvres de l'auteur, Paris, G. Robinot, 1609 ; « Avant-propos ».

² COTIGNON, Pierre, *La Muse champestre du sieur de La Charnaye*,... ; contenant la tragédie de Madonte : extraicte de "l'Astrée", avec un meslange d'énigmes, épigrammes, sonnets, stances et autres sortes de vers..., Paris, J. Villery, 1623, f. 7 v.

³ GAMON, Christophle de, *La Semaine, ou Création du monde*, du sieur Christofle de Gamon, contre celle du sieur Bartas, Lyon, C. Morillon, 1609, « A Monsieur de Gamon sur sa semaine. Sonnet », signé « E. Ch. », f. 5 v.

Dans ce cas précis, et nonobstant le caractère stéréotypé et métaphorique de la pique contre les médisants, il est intéressant de rappeler que la *Semaine* de Gamon s'insère elle-même dans une démarche critique : elle doit être lue comme une réponse à la célèbre *Semaine ou Création du monde* de Guillaume Salluste Du Bartas, qui fut publiée pour la première fois en 1578 et suivie d'une suite, la *Seconde Semaine* en 1584, toutes deux très fréquemment rééditées, en raison de leur succès, jusqu'au milieu des années 1610. Dans son épître dédicatoire au Duc de Ventadour, Gamon file d'emblée la métaphore du combat dans « l'arène », contre ses « assaillants », assimilés à des « athlètes » et des lutteurs. De fait, la *Semaine* de Gamon fut elle-même sujette à réfutation, en l'occurrence par un ami de Guillaume Colletet dénommé Alexandre de Rivière, dans son *Zodiac poëtique* sous-titré *Philosophie de la Vie humaine* (Paris, J. Libert, 1619)¹. Sur un sujet mêlant observation de la nature et doctrine religieuse, plusieurs conceptions s'opposent : Gamon s'insurge contre la notion d'un monde créé à partir du chaos des éléments, vision prônée par Du Bartas. Rivière quant à lui, rejette le copernicanisme de Gamon en soutenant la thèse, alors encore généralement admise, de la fixité des astres sur la sphère céleste et de la centralité de la Terre². Les auteurs d'éloge liminaires ajoutent leurs voix à ces débats, sans toutefois entrer dans le détail des arguments *pro* et *contra*.

Il est un genre où la critique des médisants trouve un terrain fertile, ce sont les satires, dont l'objet et le ton s'affichent d'emblée comme polémiques. Thomas Sonnet de Courval se fit un nom en publiant d'abord en 1609 une *Satyre ménippée, ou Discours sur les poignantes traverses et incommoditez du mariage* (en vers) puis, l'année suivante, une *Satyre contre les charlatans et pseudomédecins empyriques* (en prose). Dans les pièces liminaires à la *Satyre ménippée*, les amis et les confrères de l'auteur usent eux-mêmes de la verve satirique pour s'en prendre aux médisants et aux ennemis de Courval. Robert Angot de l'Eperonnière imagine un mari cocu « lequel fâché de se voir peint en cette Satyre, à mesdit de ces Vers » : s'il est satirisé, c'est moins par Sonnet de Courval que par sa propre femme qui lui fait « dessus la teste / porter la corne à double creste ». Jean Sonnet, avocat et frère de l'auteur, refuse quant à lui toute légitimité à la parole des médisants :

¹ Le *Zodiac poëtique* a longtemps été présenté (depuis Sainte-Beuve ?) comme une réplique à la *Semaine* de Gamon, ce qu'elle n'est qu'en partie. Ce poème est surtout inspiré d'un poète néo-latin des années 1530, Marcellus Palingenius Stellatus (Pier-Angelo Manzolli), que Rivière prend explicitement pour modèle.

² Voir ADAM, Véronique, « La Catastrophe est-elle une création naturelle ? Gamon contre Du Bartas », *Symbolon*, 2011, pp.13-25 et MARMIER, Jean, « Alexandre de Rivière, conseiller au Parlement de Bretagne et poète baroque (1562?-1618) », *Annales de Bretagne*, Tome 73, numéro 3, 1966. pp. 325-349.

*Celuy est ignorant qui mesdit de tes vers,
Docte Courval Sonnet, c'est faute de science,
Faute d'un bel esprit, faute d'experience (...)¹.*

Les défauts des désapprobateurs font ressortir, par antithèse, les qualités de l'auteur. Le qualificatif « docte » est d'un usage fréquent, dans les pièces d'éloge liminaires, pour exprimer la compétence du poète. Ici, il revêt un sens plus fort, en faisant écho au titre de « docteur » présent dans le titre-dédicace : « A Thomas Sonnet, Docteur en Medecine sur sa Satyre ». Cependant, un bon médecin ne fait pas nécessairement un bon satiriste : il doit réunir d'autres qualités qui n'ont pas trait au savoir, mais à sa personne même : le « bel esprit », qui est une aptitude intellectuelle, et « l'expérience », qui enrichit le savoir et exerce l'esprit. Qu'en est-il des capacités littéraires ? Les médisants ne lisent pas, nous dit Jean Sonnet, ils ne goûtent pas, comme son frère Thomas, la « divine liqueur et les carmes divers, le style doucereux² et la brave cadence » des « poètes diserts ». Ils n'ont aucune des qualifications qui pourraient les rendre légitimes et fonder leurs critiques. Ils ne réunissent aucun des mérites qui se rencontrent au contraire, de manière exceptionnelle, en un seul homme, le frère et l'auteur.

Ce n'est pas leur ignorance que le sieur de Cerizoles, gentilhomme normand, oppose aux médisants, mais leur insignifiance, d'une manière qui pourrait ne pas être, d'ailleurs, si flatteuse pour l'auteur :

*Metz hardiment au jour, ta Satyre et tes Vers
Sans craindre des Virois, les jugements divers :
Pense, Docte Courval, qu'au regard de la France,
Vire n'est rien qu'un Poinct, qu'un Atome leger,
Laisse les donc, Courval, leur venin desgorger,
Car l'Atome et le Poinct n'ont pas grande puissance³.*

Dans ce sizain, le laudateur choisit de dévaloriser les ennemis de l'auteur en les circonscrivant à leur lieu de vie, le pays de Vire. La portée de leurs attaques est

¹ SONNET DE COURVAL, Thomas, *Satyre ménippée, ou Discours sur les poignantes traverses et incommoditez du mariage. Auquel les humeurs et complexions des femmes sont vivement représentées, par Thomas Sonnet...* 2^e édition, Paris, J. Millot, 1609, f. 6 v.

² L'épithète « doucereux » peut surprendre ici, s'agissant d'une œuvre qui relève du genre satirique. On pourrait, en première lecture, le considérer comme une maladresse ou une négligence de la part du laudateur. Nous préférons reconnaître ici un jugement de plus en plus largement partagé en ce début du XVII^e siècle qui fait de la « douceur du style » la première des qualités littéraires, non pas uniquement entendue comme un registre ou une tonalité propre (opposée à la « fureur », par exemple), mais de manière plus générale comme une capacité à maîtriser la langue et à composer de « beaux » vers.

³ *Ibid.* « Au sieur de Courval, sur sa Satyre Menippee. Sizain », signé « De Cerizoles, Gentilhomme Normant », f. 7 r.

ridicule, tout comme la menace qu'ils représentent. Ils ne peuvent qu'être dignes de mépris. Mais ce rappel des origines est à double tranchant, car il pourrait tout aussi bien s'appliquer à l'auteur lui-même. Le laudateur prend ici le contre-pied du *topos* qui consiste à faire du lieu de naissance ou de résidence de l'auteur, s'il n'est pas citadin, un endroit bucolique, plaisant, favorable à l'inspiration poétique. L'argument implicite, qui fait que l'auteur échappe finalement à l'étroitesse de ce point sur la carte du royaume de France, c'est l'œuvre elle-même, matérialisée par l'objet-livre dont la publication et la diffusion élargit le cadre, à la fois dans l'espace, mais aussi dans le temps, de son élaboration originelle.

Qu'elles que soient leur origine ou leur capacité de nuire, les médisants déversent leur « venin », comme de Cerizoles aime à le rappeler. Nous dirions aujourd'hui que ce sont des « langues de vipère ». Cette métaphore éculée trouve une vitalité nouvelle dans les poèmes de louange amicaux publiés au seuil d'un recueil poétique publié en 1623 par Pierre Maginet. Le sujet de son œuvre s'y prête merveilleusement bien, puisqu'il s'agit de la « thériaque » (du grec *θηριακή*), antidote traditionnel contre les morsures de serpents, dont la composition, fixée par Galien, avait pour élément de base la chair de vipères. Raison toute trouvée, pour les amis du poète-apothicaire, de filer la métaphore.

Au sieur Maginet sur son Theriaque C. Thouverey Apotiquaire

*Ce discours, Maginet, peut à bonne raison,
Courir sans redoubter les langues envieuses,
Le subject de ton livre est un contrepoison
Qui tuë sur le champ les bestes venimeuses¹.*

Les deux derniers vers peuvent être lus à la fois de manière prosaïque (ils décrivent le sujet du recueil du point de vue médical) et métaphorique (les « bestes venimeuses » désignent aussi les envieux), ce qui confère à cette pointe toute son efficacité. Elle résume à elle-seule le caractère dual de l'œuvre : scientifique et littéraire, médical et poétique, corporel et spirituel.

D'un point de vue plus général, l'expression d'un antagonisme réel ou imaginé entre l'auteur et ses détracteurs confère sa dynamique propre à l'éloge liminaire : les amis prêtent leur plume à l'auteur, comme ils joindraient leur épée à la sienne. La métaphore du combat ennoblit la réalité de la querelle.

¹ MAGINET, Pierre, *La Thériaque française avec les vertus et propriétés d'icelle, selon Galien, mises en vers françois par Pierre Maginet... et dispensé publiquement à Salins par le dict Maginet et Claude Thouverey frères, pharmaciens, en l'an 1623*, Lyon, B. Vincent, 1623, p.7.

Le laudateur représente le double antithétique du médisant : quand le second attaque ou calomnie, le premier défend et célèbre : ce sont les deux plateaux de la balance critique. La question sous-jacente renvoie le lecteur à son propre choix, à la position qu'il voudra prendre. Dans une représentation clivante et volontairement exacerbée des jugements littéraires, le lecteur ne saurait rester neutre. Il doit prendre parti, renoncer à grossir les rangs des détracteurs présents ou futurs, dépeints de manière repoussante, pour rejoindre la troupe des amis et des connaisseurs. Son appréciation pèsera. Les poèmes liminaires servent ici « d'avertissement », non pas au sens neutre « d'avis aux lecteurs », mais plutôt comme une menace indirecte. N'oublions pas que si les pièces de louange sont composées pour l'auteur, elles sont publiées pour les lecteurs, dont la réaction est à souhaiter autant qu'à redouter.

2. Les formes poétiques

Pour les auteurs d'éloges liminaires, le travail d'invention, qui consiste à rechercher une stratégie démonstrative appropriée, à retenir les principales images et les thèmes qui s'y rapporteront ou qui donneront de l'agrément à la composition, aboutit inexorablement au choix de la forme poétique, préalable à la mise en vers. La poésie d'éloge n'est pas une forme spécifique, mais un type de discours susceptible de se fondre dans des catégories de poèmes préexistantes. En effet, à parcourir les espaces péritextuels des recueils littéraires, c'est un sentiment de profonde diversité qui prédomine, à l'image de celle qui caractérise le genre lyrique à la fin du XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle. Le lyrisme doit être compris ici dans le sens qu'il possédait alors, dans son acception large, c'est-à-dire comme équivalent de l'éloge poétique et ne ressortissant pas exclusivement à la lyrique amoureuse. Du distique aux amples compositions polystrophiques, l'inspiration des laudateurs se déploie dans un éventail d'une grande variété, pour ne pas dire disparité, dont chaque recueil se fait lui-même l'écho. Plus précisément, sur les 686 poèmes en langue française que nous avons répertoriés, 228 sont des formes brèves (inférieures à 14 vers), 280 sont des poèmes de 14 vers (dont 278 sonnets), 170 sont des formes longues, c'est-à-dire supérieures à 14 vers. Les deux types de poèmes les plus usités sont les sonnets (278), suivis des quatrains (124), deux ensembles qui totalisent à eux seuls 59 % des pièces françaises de notre corpus.

Les formes brèves (épigrammes)

Nulle impérieuse nécessité de faire abondance de vers pour louer le poète, car l'écriture épigrammatique y pourvoit pleinement. Les formes brèves, c'est-à-dire, selon la conception qui prévalait alors, celles qui sont plus courtes que le sonnet¹, sont très fréquemment utilisées. Elles supposent une écriture dense, resserrée, une économie de moyens mise au service d'un effet rapide et saisissant. Selon son étymologie, l'épigramme poétique tire son origine des inscriptions dont les Grecs ornaient leurs temples, leurs tombeaux, leurs monuments et statues. Les Latins l'employèrent aussi dans un tout autre esprit, satirique ou moqueur, à l'instar de Martial, considéré encore aux XVI^e et XVII^e siècles comme le maître incontesté du genre. L'épigramme a ce mordant qui laisse une empreinte, non pas seulement en raison de sa proximité, ou de sa parenté, avec l'écriture épigraphique, mais par sa

¹ Dans son *Art poétique* (1555), Jacques Peletier du Mans exclut le distique des formes épigrammatiques : « Nous en avons en Français de divers noms : qui sont depuis les Quatrains jusques au Douzains. Et suis d'avis que bonnement ne les pouvons faire moindre que de quatre vers (car celui de deux aura nom de Distique par une spécialité ». *Traité de poésie et de Renaissance*, p. 292.

brièveté même. L'incision a partie liée avec la concision. Ceci explique sans nul doute que l'épigramme soit indéfectiblement associée, depuis l'Antiquité, à l'éloge et au blâme : c'est une arme rhétorique affutée.

Dans son traité sur l'épigramme, Guillaume Colletet en propose la définition suivante :

L'épigramme de la sorte que nous la pratiquons aujourd'hui, est donc ; Tout Poème succinct, qui désigne et qui marque naïvement, ou une personne, ou une action, ou une parole notable ; ou qui infère agréablement une chose surprenante de quelque proposition avancée, soit extraordinaire, ou commune¹.

L'adverbe « naïvement » signifie « naturellement, sans fard », car cette forme brève s'accommode fort mal des artifices, des « locutions magnifiques et pompeuses du Poème Epique, ny mesme [du] brillant du Poème lyrique² ».

Plus une épigramme est brève, meilleure elle sera. Cette maxime figure déjà dans les arts poétiques de la Renaissance. Pour Thomas Sébillet, même si l'on en peut trouver d'une longueur allant jusqu'à douze vers, « Tu dois néanmoins penser que les épigrammes qui ont plus de vers, sont ceux aussi qui ont moins de grâce³. » L'expression est reprise à l'identique, ou peu s'en faut, par Laudun d'Aigaliers, en 1598, « la plus longue est celle qui a moins de grace⁴ ». Au milieu du XVII^e siècle, Guillaume Colletet ne dira pas autre chose : « (...) Tout Poème succinct, d'autant que l'Épigramme doit estre courte et pressée ; et que d'autant plus qu'elle a ces qualitez en un haut degré, d'autant plus elle est meilleure⁵ ». La recherche de l'extrême brièveté ne sera donc pas perçue comme un manque d'effort ou un signe de paresse, mais comme une qualité littéraire qui fait renouer l'épigramme avec son origine épigraphique.

Pour désigner ces formes courtes, plusieurs termes sont employés par les auteurs de pièces liminaires. L'accent est tantôt mis sur le nombre de vers qui composent le poème « quatrain (ou quadrain), quintil, sixain (ou sizain), huitain (ou huictain) », tantôt sur le genre : « épigramme », mais aussi « fleuron » ou encore « blason ».

¹ COLLETET, Guillaume, *L'art poétique : où il est traité de l'épigramme, du sonnet, du poème bucolique, de l'églogue, de la pastorale et de l'idylle, de la poésie morale et sententieuse*, Paris, A. de Sommaville et L. Chamhourdry, 1658, « Traité de l'Épigramme », p. 15.

² *Ibid.*, p. 33.

³ SEBILLET, Thomas, *Art poétique françois*, in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Sébillet, Aneau, Peletier, Fouquelin, Ronsard, Introduction, notices et notes de Francis Goyet, Librairie générale française, 1990, p. 102.

⁴ LAUDUN D'AIGALIERS, Pierre de, *L'Art poétique françois*, Paris, A. du Brueil, 1598, Livre second, p. 46.

⁵ COLLETET, Guillaume, *op. cit.*, p. 16.

L'étude des occurrences du terme « fleuron » dans notre corpus révèle que son usage est particulièrement circonscrit : cinq mentions dans *l'Austriade* de Pierre de Deimier (1601), trois autres dans les *Illustres Aventures* du même auteur, et chez le même imprimeur, Thibaud Ancelin à Lyon, en 1603, et trois encore au seuil des *Flames de l'Amour divin* de Pierre Rabbi, également publié à Lyon, en 1602, mais chez un autre imprimeur, Estienne Tantillon. Cette concentration exclusive au sein de trois éditions lyonnaises va dans le sens de ce que nous avons écrit à propos du partage des rôles entre auteur du recueil, laudateurs et imprimeur-libraire. Les titres des poèmes d'éloge liminaires ne sont pas tous rédigés par les laudateurs eux-mêmes. On observe ici, sans doute possible, la patte de l'imprimeur qui privilégie le terme de « fleuron ». Celui-ci n'est pas sans rappeler son équivalent typographique, la vignette en forme de fleur ou de feuille stylisée servant d'ornement.

Les quatrains forment, numériquement, l'ensemble le plus important. Au sein du corpus étudié, ils sont au nombre de 126, soit 18,5 % des pièces composées en français. Les huitains et les sizains viennent au second rang, respectivement au nombre de 60 et de 35. Plus rares sont les dizains (12) et les quintils (7). Antoinette de La Tour dédie un neuvain à Du Mas, au seuil de sa *Lydie* ; on trouve un douzain, signé « I. L. M. », parmi les pièces liminaires de *L'Hercule guespin* de Simon Rouzeau.

L'épigramme se prête particulièrement bien aux jeux onomastiques, comme les anagrammes sur le nom de l'auteur. Nous en trouvons un bel exemple dans ce quatrain composé par Louis Trincant à Scévole de Sainte-Marthe¹ :

Anagramme de
SCEVOLE DE SAINTEMARTE
LA SAINTE MUSE TE DECORE

*Ton beau nom vole parmy nous
Entre ceux que la France honore,
D'auant qu'on voit que par sus tous
LA SAINTE MUSE TE DECORE².*

¹ Avec Urbain Grandier, le célèbre protagoniste de l'affaire des possédées de Loudun, Louis Trincant était l'un des plus proches amis de Scévole de Sainte-Marthe, dont il fréquentait le cercle de lettrés. Procureur du roi à Loudun, historien, héraldiste et généalogiste, Louis Trincant a notamment publié un *Abrégé des antiquitez de Loudun et païs de Loudunois* en 1626. Il fut l'accusateur principal au procès de Grandier.

² SAINTE-MARTHE, Scévole de, *Les Œuvres de Scevole de Sainte Marthe. Dernière Edition*, Poitiers, J. Blanchet, 1600 ; Trincant, Louis, *Anagramme de Scevole de Saintemarte. La Sainte Muse te decore*. [quatrain], *Ton beau nom vole parmy nous*, L. Trincant

Dans *L'Hercule guespin ou L'hymne du vin d'Orléans* de Simon Rouzeau, nous lisons une série de quatre quatrains, réunis sur la même page. Les deux premiers sont signés « E. R. », le suivant « B. D. Sr De Bel'air », et le dernier « M. L. P. ». L'œuvre de Rouzeau étant elle-même un éloge, les amis du poète recourent volontiers à la double louange : celle de l'auteur et du sujet de ses vers. Pour ce faire, « E. R. », dans son premier quatrain, dresse un parallèle avec un célèbre poète de l'antiquité grecque.

*La liqueur de Bacchus a rendu autresfois
Scavant Anacreon, et sa Muse gentile¹.
Aujourd'huy le bon Vin du creu Orleanois
Rend de Rouzeau la Muse heureusement fertile².*

A la différence cependant de l'ivresse féconde d'Anacréon, le laudateur ne va pas jusqu'à affirmer que c'est en buvant du vin orléanais que Simon Rouzeau trouve l'inspiration : c'est le sujet de l'œuvre qui stimule sa plume plutôt que la boisson.

Dans le même recueil figure un autre quatrain, qui retiendra notre intérêt, car il s'agit d'une réponse de l'auteur à ses amis :

A mes amis et à mon Livre
*Mon Livret le Sourcil n'en hausse ?
Nos amis te font treuver bon.
Leur louange est la bonne sausse
De notre fade Potiron.*

Cette marque de reconnaissance, qui est aussi un témoignage d'amitié, est exceptionnel car, ordinairement, les auteurs ne font pas explicitement référence aux éloges de leurs amis. Nous restons ici dans le registre gastronomique qui donne sa tonalité à tout le recueil : les louanges amicales « relèvent » l'œuvre, non pas au sens d'une élévation spirituelle ou symbolique, mais comme appréciables assaisonnements !

Le sonnet

Dans l'univers lyrique du premier XVII^e siècle, le sonnet occupe encore la place d'honneur. Depuis qu'il fut introduit en France par Marot et Mellin de Saint-Gelais,

¹ « Dès que je bois d'un bon vin, d'un esprit joyeux je chante les neuf Muses (...) » Les odes d'ANACREON font souvent référence aux plaisirs dyonisiaques que lui procure le vin. La traduction utilisée ici est celle donnée par Leconte de Lisle dans son édition des *Idylles de Théocrite et Odes anacréontiques*, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1861, Ode XXXIX, p. 249.

² ROUZEAU, Simon, *L'Hercule guespin ou L'hymne du vin d'Orléans*, Orléans, S. Hotot, 1605 ; E. R., Quatrain.

qu'il fut popularisé par Ronsard, Du Bellay et à leur suite les poètes néo-pétrarquistes, son empire semble sans égal : de la veine amoureuse, d'où il provient et où il s'est épanoui, le sonnet a su conquérir la totalité des autres genres poétiques : religieux, héroïque, satirique. Dans la seconde moitié du XVI^e siècle, il atteint son apogée et devient pour ainsi dire la quintessence de toute écriture poétique. « Pour le jour d'hui on s'en sert en toutes choses¹ », écrit Laudun d'Aigaliers en 1598. Recherché pour son équilibre et sa mesure, adapté à la diversité des styles et des registres, il règne en majesté au royaume des Muses. Des recueils entiers lui sont consacrés et les traités de poétique lui accordent une place de choix. Pour Boileau, « un sonnet sans défaut vaut seul un long poème² » ; Guillaume Colletet va jusqu'à contester son origine italienne pour en faire une invention purement française, une pièce inaliénable de notre patrimoine littéraire.

Pour les poètes et les théoriciens de cette époque, l'originalité du sonnet n'est cependant pas absolue. Il existe, en effet, un continuum entre l'épigramme et le sonnet. Pour Thomas Sébillet déjà en 1548, « Le Sonnet suit l'épigramme de bien près, et de matière et de mesure. Et quand tout est dit, Sonnet n'est autre chose que le parfait épigramme (sic) de l'Italien, comme le dizain du Français³ ». Ce point de vue restera proche de celui de Guillaume Colletet, 90 ans plus tard, lorsqu'il estime que « [le sonnet] approche le plus près de l'Epigramme ; et que dans la pensée de quelques uns, le Sonnet n'est autre chose qu'une Epigramme bornée d'un certain nombre de Vers⁴. » Il en veut pour preuve le fait que les poètes néo-latins les plus célèbres, Scaliger et Hensius, n'aient pas éprouvé le besoin de créer un néo-logisme pour désigner les sonnets italiens et français, qu'ils nomment *Epigrammata*. En revanche, Pierre de Laudun rappelle que ce qui distingue le sonnet des autres formes poétiques, ce n'est pas seulement le nombre de ses vers, mais aussi le nombre et l'agencement des rimes.

Le Sonnet, et l'épigramme est quasi tout de mesme, si ce n'est que quand une Epigramme est de quatorze vers, en rime platte, c'est Epigramme ; et si la rime est autrement disposee, elle est appellée Sonnet⁵.

Pour être un sonnet, le poème doit comporter cinq rimes, deux dans les deux premières strophes (qui sont des quatrains), et trois dans les deux autres (qui sont

¹ LAUDUN D'AIGALIERS, Pierre de, *L'Art poétique françois*, Paris, A. Du Brueil, 1598, p. 47.

² BOILEAU, Nicolas, *Satires, Epîtres, Art poétique*, édition de Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, 1985 ; chant II de l'Art poétique, v. 94, p. 236.

³ SEBILLET, Thomas, *Art poétique françois*, in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Sébillet, Aneau, Peletier, Fouquelin, Ronsard, Introduction, notices et notes de Francis GOYET, Librairie générale française, 1990, p. 107.

⁴ COLLETET, Guillaume, *Traité du Sonnet*, Paris, A. de Sommaville / L. Chamhoudry, 1658, p. 3.

⁵ LAUDUN D'AIGALIERS, Pierre de, *op. cit.*, p. 47.

des tercets). Dans les sonnets réguliers à la française, l'alternance des rimes dans les tercets observe habituellement le schéma dit « marotique » CCD EED, mais une variante est possible selon le type « Peletier » CCD EDE.

Les pièces liminaires dédiées à l'auteur n'échappent pas à la vogue du sonnet, toujours vivace au début du XVII^e siècle. Sur les 686 pièces françaises qui composent notre corpus, les sonnets sont au nombre de 278. La parfaite adaptation du sonnet au registre encomiastique est d'ailleurs confirmée au sein du paratexte par les auteurs eux-mêmes, qui accompagnent parfois leur épître liminaire d'un sonnet d'éloge au dédicataire, comme ceux de Claude Expilly à Gabrielle d'Estrées, de César de Nostredame au duc de Guise, ou de Thomas Sonnet de Courval au sieur de Menil-Robert.

Les laudateurs qui sont eux-mêmes auteurs de recueils choisissent volontiers le sonnet comme forme poétique de l'éloge liminaire, sans que ce choix soit exclusif : parmi eux, citons Isaac de Laffemas, Jean de Lingendes, Antoine de Nervèze, François de Malherbe, François du Souhait, Romain du Pin Pager, Guillaume Colletet, François Ogier, Hélie Poirier, Joachim Bernier de La Brousse, Annibal de Lortigue, Siméon-Guillaume de La Roche, Pierre Tissandier, Jean d'Escorbiac, etc.

Le madrigal est souvent perçu, à cette époque, comme une variante du sonnet, généralement un peu plus long que lui (15 ou 16 vers). Deux poèmes portent cette appellation dans notre corpus : le premier¹, anonyme, est dédié à Pierre de Deimier et consiste en 5 strophes de 4 alexandrins ; le second², également anonyme, comporte moins de vers que le sonnet (3 strophes de 4 alexandrins). Il est composé pour Etienne Durant.

Les sonnets que nous trouvons dans le corpus sont de valeurs fort disparates et l'appartenance au groupe des laudateurs-auteurs de recueils n'est pas toujours gage de qualité. *A contrario*, il est des découvertes heureuses, parmi les anonymes et les amateurs. Notre anthologie en fournit quelques exemples. On sera notamment séduit par celui que Jean de Gasc, « docteur et avocat », compose pour le poète messin Paul Ferry :

¹ DEIMIER, Pierre de, *Les Illustres Avantures par Pierre de Deimier*. (...), Lyon, T. Ancellin, 1603 ; [282]. [anonyme] « A Monsieur de Deimier, sur ses Illustres Avantures. Madrigal », [5 strophes de 4 alexandrins], *L'Amour, et les honneurs dont vostre ame s'honore*, [devise :] Mas de mar, mas de velas y de amar

² DURANT, Etienne, *Meditations de E. D.*, [s.l., s. n.], [1611] ; [330]. [anonyme], « Sur les Meditations du sieur D. Madrigal » [3 strophes de 4 octosyllabes], *Voicy l'Interprete d'Amour*, [devise :] Vos ô lauri carpam.

*Ces vers sont de Ferry : une autre que sa plume
Ne sauroit pas si jeune en faire de si doux :
Et quand, cheres Douceurs, j'en lis d'autres que vous
Leurs plus douces fureurs ne sont que d'amertume :*

*Mais bien que doux, beaux vers, vous estes une enclume
Contre ce que le temps peut descharger de coups,
Et vous rendrez ravis ou vous rendrez jalous
Les esprits mieux pliez qui liront ce volume.*

*Et toy qui donnes vie a mes fœlicitez,
Je sçay qu'on blasmera tes jeunes libertez
Puis que l'Envie mesme en a voulu aux Anges.*

*Mais ayans partagé le destin de nos cœurs,
Je prendray ma moittié parmy tes desfaveurs
Comme je la prendray en toutes tes louanges¹.*

Il entre beaucoup de qualités dans ces vers : des effets maîtrisés de parallélisme qui bercent l'oreille (« si jeune », « si doux », « rendez ravis », « rendez jalous »), le choix de rimes aux sonorités douces (« ume », « ou », « eur », « ange »). Les thèmes sont habilement introduits, sans digression inutile et avec beaucoup de clarté. Il y a d'abord la lecture, celle du laudateur (« ces vers sont de Ferry » / « J'en lis d'autres que vous ») et celle des « esprits mieux pliez qui liront ce volume ». Mais surtout, de fines variations autour de la notion de temps : la jeunesse de l'auteur (dont l'ambivalence est rappelée, nous avons vu que c'était un *topos*), l'éternité que procure l'excellence de l'œuvre (« beaux, vers vous estes une enclume »), mais aussi l'emploi subtil des temps verbaux : cette alternance omniprésente entre le présent et le futur de l'indicatif, que vient rompre l'allusion fugace aux souvenirs d'une amitié d'enfance (« mais ayans partagé le destin de nos cœurs »). La chute du sonnet est une pointe morale, une image qui réunit les deux amis dans une communauté de destins : les liens du passé perdureront, quoi qu'il advienne de l'œuvre et de sa réception. Le sonnet s'achève sur le mot « louanges » qui résonne comme une allusion auto-référentielle, une sorte de clin d'oeil du poème à lui-même.

¹ FERRY, Paul, *Les Premières Œuvres poétiques de Paul Ferry messin. où sous la douce diversité de ses conceptions se rencontrent les honnestes libertés d'une Jeunesse*, Lyon [Montauban], P. Coderc [D. Haultin], 1610 ; « A Monsieur Ferry sur ses œuvres. Sonnet », *Ces vers sont de Ferry : une autre que sa plume*, Jean de Gasc, Docteur et Advocat.

Les formes longues : odes, stances, élégies

De toutes les formes poétiques en usage au début du XVII^e siècle, l'ode est, par excellence, celle que l'on associe à la célébration lyrique. Dans le corpus étudié, 40 poèmes d'éloges liminaires composés en français sont explicitement identifiés sous ce terme et ses variantes¹. D'origine grecque, son étymologie provient de ὕδῃ (chant) ; elle consistait généralement en un poème de sept strophes de cinq décasyllabes, accompagné de musique. A la différence de la chanson, qui évoque des thèmes triviaux, l'ode est réservée aux sujets nobles : « [elle] n'est employée qu'à des choses graves, à la louange des Rois, Princes et hommes illustres », écrit Laudun d'Aigaliers dans son *Art poétique* en 1610.² Mais le poète provençal oublie de préciser qu'elle sert volontiers de cadre à l'inspiration amoureuse : Ronsard, qui en est alors considéré comme « l'inventeur et l'innovateur » en France, l'a parfaitement illustré : « Mignonne, allons voir si la rose... ».

Quelles sont les principales caractéristiques formelles de l'ode ? Il s'agit d'une composition pluri-strophique de longueur variable. Dans l'ode commune, toutes les strophes sont composées selon le même modèle. Si les strophes sont longues, les vers doivent être courts (heptasyllabes, octosyllabes). Dans le cas des strophes hétérométriques, le ou les vers les plus courts sont positionnés en fin de strophe. En plus des odes communes, qui sont de loin les plus nombreuses, nous trouvons une « ode alcaïque, sur la mort de Monsieur Rapin » composée par Raoul Caillier, de 17 strophes de 4 vers mesurés. Les odes pindariques ne sont qu'au nombre de deux : de Cl. Mestral à Esprit Aubert (4 groupes strophiques composés chacun d'une strophe et antistrophe de 10 octosyllabes et d'une épode de 10 heptasyllabes), de François Bauldoyn à Mège de Fieffelin (3 séquences composées chacune d'une strophe de 14 heptasyllabes, d'une antistrophe de 14 heptasyllabes, d'une épode de 16 heptasyllabes). Nous identifions également deux « odes saphiques ». La première, également dédiée à Rapin par Caillier, consiste en 5 strophes de 3 hendécasyllabes et d'1 pentamètre ; la seconde, c'est Nicolas Rapin lui-même qui l'offre à Scévole de Sainte-Marthe. Elle est plus longue : 10 strophes de 3 hendécasyllabes et de 1 pentasyllabe. Pour être complet, il convient de mentionner les trois poèmes qualifiés « d'odelettes » : de Gabriel Guingand à Joachim Bernier de La Brousse (3 strophes de 4 octosyllabes), d'Alexandre de Pontaymeri à Timothée de Chillac (13 strophes de 4 octosyllabes), et de Jacques Corbin à Pierre de Deimier (5 strophes de 6 heptasyllabes).

¹ Plus précisément : 32 « odes », 1 « ode alcaïque », 2 « odes pindariques », 2 « odes saphiques » et 3 « odelettes ».

² LAUDUN D'AIGALIERS, Pierre de, *L'Art poétique françois*, Paris, A. Du Brueil, 1598, p. 85.

L'ode la plus longue de notre corpus est composée de 29 strophes de 10 octosyllabes. Elle figure au seuil des *Cœuvres poétiques du sieur Du Pin Pager* et c'est la seule pièce liminaire amicale de ce recueil. Guillaume Colletet en est l'auteur. Du fait de son ampleur, ce poème explore de nombreux thèmes communément associés à l'éloge du poète. Après la conventionnelle allusion aux Muses, Colletet critique les mauvais poètes, ces « idoles de fange ». Il poursuit en invoquant la figure de Ronsard : « Depuis la perte déplorable de ce miracle Vandomois ... La France n'a pas un Poète, Quoy qu'elle ait beaucoup de Rimeurs ». Il aborde ensuite la renommée de Louis le Juste et du « style magnifique » que Romain Du Pin-Pager adopte pour faire l'éloge du roi. Originale, l'écriture de l'auteur ne saurait être égalée : « ... Pager n'imité personne, / N'y ne sçauroit être imité. ».

La dernière stophe retiendra plus particulièrement notre attention :

*PAGER dans l'ardeur qui m'allume,
Et qui m'invite à celebrer
Tes vertus qu'on ne peut nombrer,
Reçois ces lignes de ma plume :
Si tu les joins avec tes vers
Je suis certain que l'Univers
En conservera la memoire ;
Mon bruit en croistra de moitié ;
J'auray part aux fruits de ta gloire,
Comme à ceux de ton amitié¹.*

Colletet choisit de clore son poème en évoquant sa propre intention, le geste qui le conduit à composer une pièce d'éloge amicale. Ce geste est un don (« Reçois ces lignes de ma plume »), effectué dans l'espoir, ici comblé, que ce poème soit publié au seuil du recueil. La renommée littéraire est présentée de manière hyperbolique par le rapprochement, à la rime, des « vers » et de « l'univers », deux termes dont les signifiants sont très éloignés sur le plan sémantique. Comme dans le sonnet de Jean de Gasc à Paul Ferry, le thème final est celui de l'association des destins, par l'entremise de la publication et de la diffusion de l'œuvre. Les vers de Colletet bénéficieront du succès des œuvres poétiques de Du Pin-Pager. Si Jean de Gasc avait conclu son sonnet sur le terme de « louanges », Colletet termine son ode sur celui « d'amitié » : cette mise en valeur finale accorde toute son importance au sentiment qui fait la raison d'être du poème, qui en est à la fois l'origine et la finalité.

¹ DU PIN-PAGER, Romain, *Les Cœuvres poétiques du sieur Du Pin Pager*, Paris, J. Quesnel, 1630 ; Colletet, Guillaume, « A Monsieur du Pin-Pager sur ses Cœuvres. Ode » [29 strophes de 10 octosyllabes], *Enfin tout rid dessus Parnasse*, G. Colletet.

En concurrence avec la forme poétique de l'ode, celle des stances connaît un engouement certain. C'est Philippe Desportes qui l'a introduite en France et popularisé, à l'époque de la vogue italianisante, encouragée par la cour des derniers Valois. Dans le corpus étudié, 63 poèmes sont explicitement qualifiés par ce terme qui est une transposition de l'italien *stanza*. Leur nombre est donc supérieur à celui des odes, mais il faut nuancer cette comparaison statistique car un grand nombre de compositions poétiques, dont la forme n'est pas identifiée en tant que telle, peuvent appartenir à l'une ou l'autre de ces deux catégories. C'est que la frontière est ténue entre les odes et les stances. Ce qui les différencie généralement, c'est la longueur des vers : ils sont plus courts dans les odes (heptasyllabes, octosyllabes), plus longs dans les stances (décasyllabes, alexandrins). Les strophes des stances, appelées « couplets » comportent habituellement moins de vers (de quatre à six), sans que cela ne soit une règle absolue.

Quant aux élégies, elles sont rares au sein de notre corpus, puisqu'elles sont au nombre de quatre. Il ne faut pas s'en étonner, car au-delà de leur principale caractéristique formelle, l'usage de rimes plates, elles conviennent au registre de la plainte, ou de la complainte amoureuse, et ne sont donc pas adaptées à l'éloge du poète. « C'est que l'on dit que l'Elegie est de sa nature triste, et elle est propre à l'amour : car les amants sont le plus souvent mal contents (...) », écrit Pierre de Laudun d'Aigaliers dans son *Art poétique*¹. C'est donc par une forme de mimétisme avec l'inspiration amoureuse de Philippe Desportes, que Nicolas Vauquelin des Yveteaux et Jean Bertaut dédient chacun une élégie à ses œuvres². Il en va de même pour celle que Philippe Perault compose pour les *Loyalles et Pudicques Amours* de Scalion de Virbluneau. Enfin, un ami de Gabriel Robert appelé Rifauld lui dédie une élégie de 28 vers alternant alexandrins et hexasyllabes, au seuil du *Violet des Muses*.

¹ LAUDUN D'AIGALIERS, Pierre de, *op. cit.*, p. 67.

² Ces deux élégies n'ont pas été écrites pour déplorer la mort de Desportes en 1606. Elles figurent dans les recueils de Desportes depuis 1583, pour celle de Bertaut, et 1600, pour celle de Vauquelin des Yveteaux.

3. Les figures rhétoriques du portrait élogieux

Dresser l'éloge en vers du poète suppose de recourir à des procédés rhétoriques, stylistiques et énonciatifs, dont la récurrence et l'agencement forment autant de caractéristiques de cet objet littéraire. Il n'entre pas dans notre projet d'étudier l'ensemble des catégories de tropes utilisées par les laudateurs, et dont la plupart ressortissent du genre poétique, mais plutôt d'identifier les principales figures macro-structurales qui donnent leur tonalité particulière aux pièces d'éloge liminaires.

L'apostrophe

L'un des procédés les plus immédiatement perceptibles est l'apostrophe, c'est-à-dire l'adresse directe à l'interlocuteur. Cette figure relève de la fonction phatique du langage, elle ancre le discours dans une situation de communication en établissant un contact entre les interlocuteurs. Le cadre énonciatif des poèmes d'éloge liminaire repose sur le triptyque auteur-laudateur-lecteur, dont la co-existence est créée fictivement, par la seule entremise du discours. Ajoutons que, si l'auteur et le laudateur sont des personnes réelles et individualisées, le lecteur reste inconnu, non identifiable, et pour ainsi dire généricisé, ce qui lui confère une dimension plus abstraite. L'apostrophe, au contraire, a partie liée avec l'ici, le maintenant ; elle fait surgir du néant les personnes qu'elle désigne et qu'elle dispose, pour ainsi dire, sous nos yeux, par un mécanisme d'actualisation.

Nous avons vu précédemment que les destinataires de l'éloge en vers amical sont à la fois l'auteur, sujet du poème, et le lecteur du recueil, dont il s'agit de capter l'attention et l'intérêt. Du point de vue rhétorique, s'ouvre donc un choix pour le laudateur : s'adresser à l'auteur ou bien au lecteur.

Dans la quasi-totalité des cas, l'option retenue est l'apostrophe à l'auteur.

Cher Angot, fils de Mémoire [Thomas Roggers à Robert Angot de l'Eperonnière]

Ou vas-tu, bel esprit, d'un soin si curieux [Antoine de Leutre à Esprit Aubert]

Advance, Davity, ne demeure derriere [Ch. Chavagnac à Pierre d'Avity]

Tu me ravis, (Du Maine) il faut que je l'avouë [Malherbe à Louis du Maine, comte de Chaban]

Je voulois, Colletet, peindre la passion [François Ogier à Guillaume Colletet]

Etc., etc.

Il existe bien quelques exemples d'apostrophe au lecteur, comme le sonnet « Au lecteur¹ » signé F. D. C., au seuil des *Oeuvres Poétiques sur le subject de la Conception de la Tres-Saincte vierge Marie mere de Dieu* d'Adrian Bocage, en 1615. De même, le dernier de la longue série des 15 poèmes liminaires à *L'Hercule guespin ou L'hymne du vin d'Orleans* de Simon Rouzeau (1605) débute par cette interpellation « Amy Lecteur, ne porte point d'envie² »

Un autre exemple, plus singulier, nous est donné par Flory du Vent, secrétaire d'Anne d'Urfé, au sein du *Premier Livre des Hymnes*. Comme nous l'avons vu, Du Vent réussit le tour de force de composer un quatrain acrostiche en vers rapportés. Il accompagne cette prouesse formelle par le commentaire versifié suivant, adressé « au lecteur » : « Avant que me reprendre, aprens qu'il n'est commun / Mettre vingt Vers en quatre et cinq quatrains en un ». Le laudateur se soucie de la réception de son poème, et prend la liberté d'apostropher le lecteur, non sans vanité, pour souligner sa propre virtuosité !

De manière plus révélatrice, remarquons la présence d'un poème latin au lecteur composé par Raphaël du Petit Val pour *Les Premieres Œuvres de Philippe Desportes* (1607) et qu'il fait suivre immédiatement de sa traduction française, en 16 alexandrins³. Le laudateur s'adresse explicitement au lecteur, mais son statut est ici particulier, puisqu'il s'exprime aussi en sa qualité d'imprimeur du livre. Cette fonction est d'emblée mise en avant par le titre « Typographus ad lectorem ».

A travers ce dernier exemple on peut imaginer les raisons, sans doute intériorisées, qui incitent les laudateurs à privilégier l'apostrophe à l'auteur plutôt que celle au lecteur. S'adresser directement au lectorat est certainement perçue comme une prérogative de l'auteur ou de l'imprimeur-libraire, dont ces derniers usent dans leurs avis et leurs préfaces. Si le lecteur est bien le destinataire *in fine* des poèmes de louange, le compositeur de l'éloge, sauf exceptions, ne s'arroge pas le droit de s'adresser directement à lui. Le lecteur semble être absent de la situation énonciative, au bénéfice de la seule relation entre l'auteur et son laudateur.

¹ BOCAGE, Adrian, *Oeuvres Poétiques sur le subject de la Conception de la Tres-Saincte vierge Marie mere de Dieu*. (...). Recueillies par Adrian Bocage, P., Rouen, G. de la Mare, 1615 ; F. D. C., Sonnet. Au Lecteur, *Toy qui cherches çà bas quelque digne subject*, F. D. C.

² ROUZEAU, Simon, *L'Hercule guespin ou L'hymne du vin d'Orleans*. (...) Par Simon du Rouzau d'Orleans, Orléans, S. Hotot, 1605 ; E. R., Au lecteur. [22 décasyllabes], *Amy Lecteur, ne porte point d'envie*, E. R. [devise : Ne envie a tresor].

³ DESPORTES, Philippe, *Les Premieres Œuvres de Philippe Desportes. Dernière édition, revue et augmentée par l'Auteur*, Rouen, R. du Petit Val, 1607 [première édition posthume, avec tombeau] ; Du Petit Val, Raphaël, *Typographus ad lectorem*. [6 distiques latins], *Miraris quid ego Portæi morte gemiscam* ; Du Petit Val, Raphaël, *Le mesme, au Lecteur* [16 alexandrins, traduction des vers latins précédents], *Si tu vas admirant que de mes yeux les portes*.

Nous ne serions pas exhaustif si nous omettions un cas d’apostrophe particulier, celui que l’on rencontre parfois dans les recueils à visée polémique. Le laudateur prend alors le parti de s’adresser fictivement aux adversaires de l’auteur et l’apostrophe relève alors de l’invective. Ainsi dans ce quatrain anonyme « contre le scrupule de ceux qui s’imaginent avoir part en ces Satyres », celles de Thomas Sonnet de Courval.

*Mais que vous sert tant de cageol¹ ?
Si ces vers vous blessent la Ratte
C’en est faict, ils ont pris leur vol,
Qui sera roigneux² qu’il se gratte.*

Dans les œuvres de controverse religieuse, l’invective est plus virulente encore et se change en imprécation. Parmi les pièces liminaires du *Vieil Papiste* de Charles de Claveson, un sonnet signé Moisson s’adresse « aux prétendus Reformez » en ces termes :

*R’entrez au vray chemin, desvoyez de l’Eglise,
Et quittez cest erreur, qui vous chasse des Cieux :
Desvoilez ce bandeau qui vous cache les yeux,
Pour voir plus clairement du Chrestien la franchise.*

Dans ces deux exemples, l’apostrophe est purement rhétorique, car il est peu probable que les personnes visées se comptent parmi les lecteurs. Mais elle confère une indéniable dynamique au poème, tout en installant le laudateur dans le camp de l’auteur. L’ami ajoute sa voix à celle du satiriste ou du polémiste, pour dénoncer, avec toute la force oratoire de l’invective, ce qu’il considère comme les égarements de son temps.

L’hyperbole, l’accumulation et l’amplification

Lorsqu’il commente le poème liminaire composé par Philippe Perault à l’intention de François Scalion de Virbluneau, en liminaire aux *Pudiques Amours* (1599), Théophile Gautier s’amuse des exagérations propres au style élogieux de cette époque.

Les camarades de ce temps-là valaient certainement bien les camarades de ce temps-ci. Et, quoiqu’il ne se soit pas trouvé de spirituel M. de la Touche³ pour les

¹ « Cageol », synonyme ici de cri. A l’origine, terme de fauconnerie désignant le cri du geai.

² « Roigneux, rogneux », atteint de la rogne, synonyme de galeux, teigneux.

³ Il s’agit d’une allusion à l’article « de la camaraderie littéraire » publié par Henri de Latouche en 1829 dans la *Revue de Paris*, qui raillait le groupe des romantiques autour de Victor Hugo et fut à l’origine

stigmatiser, ils étaient à coup sûr d'aussi intrépides thuriféraires que quiconque ; - leur manière de louer a même quelque chose d'effronté naïf, qui me charme plus que je ne le saurais dire ; point de demi-louange, point de réticence, point de ces petits éloges cauteleux et furtifs, qui ne compromettent en rien celui qui les donne. L'auteur pour qui l'on se pâme en grec et en latin (bien différent des louangeurs modernes qui savent à peine le français, ceux-là savaient le grec et le latin, voire même l'hébreu) ; l'auteur, dis-je, est toujours, et sans la moindre restriction, une rare *merveille* à nulle autre *pareille*, sa muse sans *seconde* la première du *monde*, ainsi de suite, jusqu'à entière extinction des rimes en *onde* ou en *eille*¹.

Le regard de Gautier à l'égard des poètes du premier XVII^e siècle est ambivalent, tout à la fois moqueur et amusé, mais aussi empreint de bienveillance, par une forme de solidarité idéalisée envers ces poètes *grotesques*, que nourrit une hostilité idéologique envers le classicisme littéraire. Ce regard se porte ici sur deux caractéristiques principales du poème élogieux à cette époque, à savoir l'outrance (« point de demi-louange ») et la dimension stéréotypée de l'écriture (« jusqu'à entière extinction des rimes en *onde* ou en *eille*. »). L'impression de louange excessive s'explique, du point de vue stylistique, par l'emploi systématique de l'hyperbole et des autres figures de l'amplification².

Prenons pour premier exemple le sizain signée « S. D. M. » en liminaire aux *Pescheries* de Christophe de Gamon.

*On n'admire toujours la Phebique lumiere,
Pour sa haute excellence, encor que coustumiere :
Et j'admire (GAMON) L'admirable splendeur
De tes rares escrits : Mais je l'admire encore
Plus que le lustre beau qui le Monde decore,
Car tu fais luire un jour de nouvelle lueur*³.

Ce bref poème illustre l'effet de saturation hyperbolique qui caractérise la grande majorité des pièces de notre corpus. Ici, l'intention du laudateur est de vanter la qualité « lumineuse » des écrits de Gamon. Pour cela, il choisit de le comparer avec l'objet le plus brillant, le soleil. La distance entre le comparant et le comparé est emphatique, à la limite de l'incongruité, même si la comparaison avec le soleil était

d'une querelle littéraire. L'épithète « spirituel », sous la plume de Théophile Gautier, est évidemment ironique.

¹ GAUTIER, Théophile, « Scalion de Virbluneau », in *La France littéraire*, Tome onzième, Paris, [s. n.], 1834, p. 389.

² L'amplification est une figure macro-structurale plus englobante que l'hyperbole, même si les deux notions sont souvent confondues.

³ GAMON, Christophe de, *Les Pescheries de Christophle de Gamon. Divisées en deux parties. Où sont contenus, par un nouveau genre d'écriture, et sous des aussi beaux que divers enseignements, les plaisirs inconnus de la Mer, et de l'eau douce*, Lyon, T. Ancelin, 1599, « Au sieur de Gamon sur ses Pescheries », S. D. M., f. 2 r.

d'usage très fréquent, en particulier dans la lyrique amoureuse¹. L'hyperbole ne se limite pas à cette comparaison, elle est renforcée par l'emploi de diverses autres figures : les épithètes superlatives (« haute », « admirable », « rares »), les périphrases (« Phebique lumiere », « lustre beau qui le Monde decore »); les répétitions (« admire », répété trois fois, « admirable »), ou encore la redondance (« haute excellence »). La composition du sizain repose sur un équilibre finalement rompu entre le comparant et le comparé ; cette rupture est préparée par l'incise « encor que coustumiere », dès le second vers. Si l'auteur surpasse le soleil dans ses écrits, ce n'est pas pour l'intensité de leur éclat, mais en raison d'une autre qualité : la nouveauté, plus digne de considération que la banale et prévisible quotidienneté du jour. L'originalité brillante de l'œuvre louée n'est révélée qu'au dernier vers, à la *pointe*. Elle est amenée, par gradation, jusqu'à son dévoilement conclusif (« nouvelle lueur »).

Les stances qu'Angéline dédie à Timothée de Chillac illustrent d'autres usages de l'hyperbole. La posture de l'énonciatrice est différente : elle est l'inspiratrice des sonnets, la « maîtresse » de l'auteur. En louant Chillac, elle fait l'éloge non seulement de ses vers, mais plus encore du sentiment qui les inspire et qu'elle partage. Pour autant, aucune expression ne saurait trahir la moindre intimité ; son poème élogieux, qui présente de réelles qualités littéraires, sacrifie aux conventions du temps.

*(...) Non, ce ne sont pas vers, ce sont plustost de flames,
Leurs esclats ont atteint le plus beau de nos ames
et bruslé nos desirs du feu de leurs ardeurs.*

*(...) Non, ce ne sont pas feux, ce sont plustost des aisles,
Ils portent nos amours amoureusement belles,
Aux lieux plus escartez de ce grand Univers :
Amour pour faire aimer ceux qui n'aimoient encore,
Du plonjon du soleil jusqu'au lict de l'Aurore,
Fait voler les accens des amours de ces vers.*

*Soleil des beaux esprits, Phoeniceau de nostre age,
Qui és, et qui te dis l'authieur de cest ouvrage,
Je veux, non je ne puis t'en appeler l'authieur,
Amour estant blessé d'une Psiche nouvelle,
Il a mesme arraché des plumes de son aisle,
Pour escrire ces vers, tesmoins de sa douleur (...).*

¹ On en trouvera une parfaite illustration dans le sonnet des soleils d'Abraham de VERMEIL : « Un jour mon beau soleil miroit sa tresse blonde / Aux rais du grand Soleil qui n'a point de pareil (...) / Soleil tes jours sont nuicts comparés à Madame. » ; *Poésies*, éd. par Henri Lafay, Paris-Genève, Droz, 1976, p. 42.

Nous retrouvons ici l'usage des superlatifs (« le plus beau de nos ames », « plus écartez », c'est à-dire « les plus écartés »), des répétitions et plus précisément des polyptotes (« amours amoureuxment », « amour pour faire aimer ceux qui n'aimoient encore »), des épithètes magnifiantes (« Soleil des beaux esprits », « Phoeniceau de nostre age »). Mais ce qui caractérise plus singulièrement ce poème, au niveau macro-structural, c'est l'effet d'amplification produit par les modalisateurs auto-correctifs : « Non, ce ne sont pas... » (avec emploi anaphorique) ; « Je veux, non je ne puis... ». Ceux-ci énoncent fictivement la difficulté de l'énonciatrice à trouver les mots justes pour décrire les sonnets de l'auteur considérés sous le rapport de leur perfection : nous sommes proches du *topos* de l'éloge impossible. L'objet de louange se dérobe à la parole et ne peut être exprimé que de manière indirecte, en creux, car toute comparaison semble incorrecte. Ce schéma dépasse le cadre des quelques extraits cités et s'applique à l'ensemble du poème. Dans ce jeu de célébrations croisées, celles de l'auteur, de l'amant, de l'amour, le sujet de l'éloge s'efface paradoxalement, au profit de son inspiration personnifiée. C'est Amour qui tient la plume, avec ce jeu de mots sur les ailes de Cupidon, qui pourrait être un *conchetto*. Si l'auteur se retire, c'est en vertu d'un principe d'équivalence avec la force divine qui le guide. Sa disparition est en réalité une *apothéose* : il prend place parmi les dieux. La passion amoureuse s'exprime sous le voile pudique et désincarné de la référence mythologique.

Il n'est pas utile de multiplier les exemples : tous les poèmes d'éloge liminaires recourent aux principaux tropes de l'amplification. Il ne pouvait en être autrement, et leur dimension paroxystique n'avait alors rien pour surprendre : elle était la norme. L'emploi maximaliste des figures de l'exagération n'est aucunement le gage d'une affection plus grande ou au contraire le reflet d'un sentiment qu'on pourrait suspecter d'insincérité ou d'hypocrisie : hormis de très rares cas (comme les poèmes dédiés à Louis de Neufgermain), la question de l'authenticité des sentiments ne se pose pas : « Les camarades de ce temps-là valaient certainement bien les camarades de ce temps-ci. », pour reprendre la formule de Théophile Gautier. L'expression poétique ne dit rien, ou presque, du degré d'affinité réel entre le laudateur amical et l'auteur du recueil.

L'hyperbole n'est pas une figure propre au poème d'éloge, et plus largement au genre encomiastique, bien qu'elle y soit étroitement associée. Son usage était, entre la Renaissance et la période classique, caractéristique d'un style d'écriture, le *baroque littéraire*, reposant notamment sur « la profusion des ornements » et la « pratique constante du superlatif et de l'hyperbole¹ ». Dans leur radicalité, les laudateurs amicaux contribuent au plus haut point au développement de cette écriture de l'excès, dont le classicisme naissant, à partir des années 1630, critiquera les abus. Dès

¹ CHAUVÉAU, Jean-Pierre, *Lire le Baroque*, Paris, Dunod, 1997, p. 50.

lors, celle-ci ne correspondra plus aux critères esthétiques et moraux liés à la conception nouvelle de l'honnête homme, prônant la mesure et la tempérance. Ceci aura pour effet, ou pour corollaire, de détacher la poésie de son tropisme rhétorique, à plus forte raison si l'on conçoit, à la suite d'Olivier Reboul et de Stéphane Macé, que « l'amplification est l'âme de la rhétorique¹ ».

Les effets de contraste, d'opposition et de parallélisme

L'éloge en vers se prête particulièrement bien aux effets de parallélisme et d'opposition : du point de vue axiologique, il s'agit de distinguer l'objet de louange en le plaçant, par contraste, hors du commun ; du point de vue de l'écriture poétique, la forme même des poèmes favorise les rythmes binaires, les effets de rupture sémantique, d'une strophe à l'autre, d'un vers à l'autre, ou à l'intérieur même d'un vers, dans le cas des alexandrins césurés à l'hémistiche.

Dans le quatrain que Jacques Davy Du Perron dédie à La Roque, le jeu de contraste est paradoxal, car il semble amoindrir la valeur des écrits du poète.

*Ainsi que nos écrits nos amours sont divers,
Vostre amour est fini, le mien à jamais dure :
Le vostre est mesuré, le mien est sans mesure,
D'autant que j'aime en prose, et vous aimez en vers².*

L'amour dont parle Du Perron à son propre sujet est l'amour de Dieu, par définition absolu. Le contraste est double, car il porte à la fois sur le fond (les amours) et sur la forme de leur expression (les écrits), considérés ensemble sur le plan de la dissemblance. Avec une remarquable économie de mots, Du Perron joue à la fois sur le rapprochement, par des moyens syntaxiques (« Ainsi que », « D'autant que ») et la dissociation, par des moyens lexicaux (« fini / dure » ; mesuré / sans mesure » ; « prose / vers »). Les césures à l'hémistiche opèrent un effet de balancier où chaque assertion « pèse », en nombre de syllabes, autant que sa contre-proposition.

Les deux tercets d'un sonnet que « S. D. S. » adresse à Rosières de Chaudeney illustrent parfaitement ce goût pour le parallélisme et les figures de symétrie.

¹ MACE, Stéphane, « L'amplification, ou l'âme de la rhétorique. Présentation générale », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 05 décembre 2014, consulté le 08 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/364>.

² LA ROQUE, Siméon-Guillaume de, *Les Œuvres du Sieur de La Roque de Clairmont en Beauvoisis (...)*, Paris, chez la Vesve Claude de Montr'œil, 1609 ; Du Perron, Jacques Davy, « Au Sieur de La Roque. [quatrain] », *Ainsi que nos écrits nos amours sont divers*, Du Perron.

*Le Ciel a mon desir heureusement panché,
D'une pointe d'amour, a mon cœur attaché,
Au Rosier, dont la fleur amoureuse m'enflamme,*

*Fleur qui naît icy bas, mais emmusque les Cieux,
L'ambre gris de mon cœur, la myrre de mon ame,
Qui baume l'univers, et parfume les Dieux¹.*

Si nous détachons ces vers de leur contexte, nous pourrions penser qu'ils évoquent le sentiment amoureux par le biais de la métaphore florale. Il n'est fait aucune référence explicite au poète loué, mieux encore, les qualités prêtées au rosier pourraient également se lire de manière littérale et non métaphorique, le parfum qui « embaume l'univers » serait une manière hyperbolique d'en vanter les senteurs. Après tout, n'existe-t-il des recueils poétiques tout entiers voués à la célébration des beautés florales, comme le *Jardin et Cabinet poetique* de Paul Contant ? Bien entendu, cette lecture décontextualisée est inexacte, ou plutôt incomplète. L'œuvre qu'il s'agit de louer s'intitule *les Roses de l'Amour céleste* et son auteur, jouant lui-même sur son patronyme, François Rosières de Chaudeney. Nul doute possible, le sentiment qui anime le laudateur est bien l'amour céleste et le « rosier » désigne l'œuvre du poète voire le poète lui-même. On remarquera que le terme est mis en valeur par l'enjambement du vers et la figure du rejet. Le dernier tercet repose intégralement sur des figures de symétrie, avec des similitudes syntaxiques (« de mon cœur » / « de mon ame » ; « Qui baume l'univers, et parfume les Dieux. » et des oppositions sémantiques, aux hémistiches : le monde corporel et matériel d'un côté (« icy bas », « cœur », « univers ») et le monde spirituel de l'autre (« Cieux », « ame », « Dieux »). Par son intangibilité, le parfum est à la fois réel et évanescent. Il peut s'échapper d'un monde à l'autre.

Au sein d'une rhétorique marquée par la magnification tous azimuts, par le souci du *semper ultra*, les jeux de symétrie et de parallélisme instaurent une forme de stabilité, de cadencement maîtrisé. Comme l'a montré Gérard Genette au sujet d'un poème de Tristan,

Ce qui distingue (...) la poésie baroque, c'est le crédit qu'elle fait aux rapports latéraux qui unissent, c'est-à-dire opposent, en figures parallèles, les mots aux mots et à travers eux les choses aux choses, la relation des mots aux choses ne s'établissant ou du moins n'agissant que par homologie, de figure à figure : le mot saphir ne répond pas à l'objet saphir, non plus que le mot rose à l'objet rose, mais

¹ ROSIERES DE CHAUDENEY, François de, *Les Roses de l'amour celeste (...)*, Saint-Mihiel, F. Du Bois, 1619 ; « Sur les Roses de Monsieur de Rosieres. Sonnet », *Phœbus, qui nous fait voir sa perruque dorée*, S. D. C.

l'opposition des mots restitue le contraste des choses, et l'antithèse verbale suggère une synthèse matérielle¹.

Ce n'est pas là le moindre des paradoxes, et des attraits, de cette poésie qui compare pour mieux différencier et oppose pour mieux réunir.

L'art de la pointe

Dans l'épître au lecteur des *Chansons spirituelles et devotes sur toutes les principales festes de l'année* de Guillaume Bachet et Claude Gaspar Bachet, nous lisons cet avertissement catégorique et retentissant :

(...) comme nostre but a esté de faire des chansons faciles, simples et intelligibles à toute sorte de personnes, nous ne les avons point voulu relever par conceptions hautes et paroles ampoules, ni les farcir de ces monstrueuses pointes que la plupart des poètes modernes affectent si curieusement.

Les frères Bachet n'ont pas de mots assez durs pour rejeter ce qu'ils considèrent, à juste raison, comme un procédé à la mode chez leurs contemporains : l'usage des pointes ingénieuses, également appelées *concetti*, c'est-à-dire de traits d'esprit caractérisés par leur brièveté et leur éclat. C'est, au demeurant, un procès en intellectualisme auquel se livrent les deux frères, non sans une once de démagogie². Au genre populaire des chansons accessibles « à toutes sortes de personnes » s'opposerait la poésie alambiquée et élitiste des amateurs de pointes : si l'on ajoute que celles-ci sont d'importation étrangère (vogue mariniste), il n'y a qu'un pas pour affirmer qu'elles sont impropres au génie français ! Nonobstant la résistance farouche et fière des frères Bachet, l'art des pointes, en ce début de XVII^e siècle, est une réalité incontournable en poésie ; comme en tout art, le pratiquer ne signifie pas en avoir la pleine maîtrise.

On confond parfois la pointe avec la chute du poème, mais les deux notions ne sont pas strictement équivalentes. Comme la chute doit être élégante et particulièrement soignée, comme elle précède le silence et doit résonner dans l'esprit du lecteur, de façon à le charmer, elle sera d'autant plus réussie qu'elle sera ingénieuse. La chute est donc le plus souvent une pointe, mais les pointes peuvent parsemer (ou « farcir »

¹ GENETTE, Gérard, *Figures I*, Paris, Editions du Seuil, 1966, p.36.

² Boileau critiquera les pointes avec l'argument inverse : le goût qu'elles inspirent au vulgaire.

Jadis de nos auteurs les pointes ignorées

Furent de l'Italie en nos vers attirées.

Le vulgaire, ébloui de leur faux agrément,

À ce nouvel appas courut avidement.

La faveur du public excitant leur audace,

Leur nombre impétueux inonda le Parnasse (Art poétique, chant II, vv. 105-110).

selon les Bachet) l'ensemble du poème. Ceci est particulièrement vrai pour les compositions longues, les odes et les stances, qui contiennent plusieurs *conchetti*. Dans les poèmes brefs, épigrammes mais aussi sonnets, la seule pointe est généralement celle qui clôt le poème.

Prenons pour exemple ce sonnet¹ de Guillaume Colletet à Pierre Cotignon, sieur de La Fresnaye :

*Tandis (mon La Charnays) que d'une voix hardie
Tu chantes le mal-heur des Princes et des Roys,
Que tu fais resonner le Theatre François
Des funestes accens de quelque Tragedie.*

*De ma chere Cloris les faveurs je mandie,
Espris de sa beauté qui me tient soubs ses Loix,
Je languis, je souspire, et reduit aux abois,
Je sens couper ma trame avant que d'estre ourdie.*

*Encor m'estimerois-je infiniment heureux
Si lors que je verray les myrthes amoureux,
Tu faisois de mes feux une tragique Histoire :*

*Je suis seur qu'en despit des cruautez du sort
Tes vers me donneroient une immortelle gloire,
Ainsi qu'une beauté m'auroit donnée la mort.*

Les deux derniers vers forment la pointe conclusive du sonnet, qui fournit la résolution d'un problème. Colletet adosse, en effet, la composition de son poème sur une brève narration, dont le schéma se déroule ainsi :

Situation A (1^{er} quatrain) : Pierre Cotignon célèbre les vertus héroïques des Grands et des héros.

Situation B (2^e quatrain) : Colletet se meurt d'amour devant les rigueurs de sa maîtresse. C'est le *topos* néo-pétrarquaisant du martyr amoureux.

Hypothèse C (1^{er} tercet) : Le mal d'amour de Colletet le conduit à une fin tragique.

Hypothèse D (1^{er} tercet) : Cotignon compose une œuvre dont le sujet serait le destin funeste de son ami.

¹ COTIGNON, Pierre, *La Muse champestre du sieur de La Charnaye,...* ; contenant la tragédie de Madonte : extraicte de "l'Astrée", avec un meslange d'énigmes, épigrammes, sonnets, stances et autres sortes de vers, Paris, J. Villery, 1623 ; « Sur les Tragedies de Monsieur de la Charnays. Sonnet. Tiré des amours du sieur Colletet », *Tandis (mon La Charnays) que d'une voix hardie*, G. Colletet Paris[ien].

Pointe et résolution (2^e tercet) : Colletet est immortalisé par Cotignon, qui lui donne la vie éternelle, alors que sa maîtresse lui avait donné la mort.

L'ensemble du poème consiste en une variation ingénieuse autour du *topos* de la postérité du poète et de son œuvre. L'argument est le suivant : par sa valeur, l'œuvre de Cotignon est immortelle et immortalise avec elle toutes les personnes qu'elle cite, mentionne, ou célèbre. Cette idée est très commune dans les pièces d'éloge liminaire, car elle représente le plus grand mérite que l'on puisse accorder à un auteur. L'originalité du sonnet réside dans la mise en scène du laudateur par lui-même, en tant que héros d'une tragédie amoureuse. Mais Colletet ne détourne pas, pour autant, l'attention qu'on devrait porter à Cotignon. Celui-ci préside aux destinées de son ami, comme Cloris, mais de manière antithétique. Le malheur amoureux (« cruauté du sort ») n'a d'égal que le bonheur amical (« infiniment heureux »). L'une est source de mort, l'autre gage de vie. La pointe finale condense ce parallélisme (« immortelle gloire » / « m'aurait donné la mort »), illustrant parfaitement ce principe résumé par Claude-Gilbert Dubois : « Le concetto, cultivé par le marinisme, bloque en une formule adroitement située le dénouement d'un discours qui apparaît comme l'attente de cette résolution¹ ».

La pointe est donc une figure macro-structurale, qui peut s'appuyer sur différents tropes : comparaison métaphore, antithèse, ellipse, zeugma, paradoxe, équivoque, etc. Dans tous les cas, il s'agit d'opérer un rapprochement saisissant entre deux réalités, car le conceptisme signifie « considérer ensemble ». Dans son traité *Agudeza y arte del ingenio* publié en 1647, l'écrivain jésuite Balthasar Gracián définit la pointe comme « un acte de l'entendement qui pose des correspondances entre les objets »². L'exemple suivant nous en fournit une bonne illustration.

Les deux derniers quatrains des stances que Isaac Gautier, docteur ès droit, consacre à Christophle de Gamon et à la mémoire de son père Antoine de Gamon, conseiller du roi, juge général du haut et bas Vivarais, comportent deux pointes, articulées autour de la même idée de « monde ».

*Si tu voyois du haut de la Machine ronde,
De ce docte vainqueur les vers labourieux,
Tu dirois, Deux Gamons volent par tout le Monde,
L'un par toute la Terre, et l'autre par les Cieux.*

¹ DUBOIS, Claude-Gilbert, *Le Baroque, profondeurs de l'apparence*, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, 1993, p. 56.

² On se référera à la thèse de Mercèdes BLANCO publiée en 1992 sous le titre *Les Rhétoriques de la pointe, Balthasar Gracián et le conceptisme en Europe*, Paris, H. Champion ; ainsi qu'à son article « Théories et pratiques de la pointe baroque » paru dans la revue *Littératures classiques* en 1999, numéro 36, pp. 223-251.

*Mais son nom qui ne craint le Temps qui tout consomme,
Par la Terre à bon droit court d'un vol emplumé,
Car puisqu'ore en ses vers tout le Monde il renomme,
Il doit en tout le Monde estre ores renommé¹.*

Dans le premier des deux quatrains cités, « le Monde » désigne l'univers, composé des cieux et de la Terre, sur lesquels les deux Gamons, père et fils, règnent respectivement. Les cieux sont le séjour des morts, et la Terre, celui des vivants. La pointe repose sur un effet de symétrie, « L'un par toute la Terre, et l'autre par les Cieux », qui rappelle aux lecteurs que ce poème est un double éloge. Dans le second quatrain, « le Monde » possède un sens plus restrictif car il devient alors synonyme de Terre. Le jeu de mot final, fourni par la polysémie du verbe « renommer » et de sa forme passive « être renommé » ne pourra être pleinement compris que si l'on se réfère au titre et au sujet de l'œuvre : *La Semaine, ou création du Monde*, composée par Gamon contre celle de *Du Bartas* (l'expression figure à la page de titre). Dans cette longue paraphrase versifiée de la genèse, les objets renaissent par la parole poétique, ils sont créés de nouveau par le verbe, ils sont *nommés de nouveau*. A ce sens littéral s'ajoute le sens figuré issu du *topos* de la *renommée* et de la postérité du poète. Par ce signifiant unique naît la correspondance entre le sujet de l'œuvre et le succès de son auteur.

L'art de la pointe, mis au service d'une poétique de l'éclat, vise à *far stupir*, selon l'expression de Marino, à provoquer la surprise chez le lecteur. Il convient parfaitement à l'entreprise de *captatio benevolentiae* qui est l'une des fonctions auxquelles s'assignent les auteurs de poèmes liminaires. Ceux-ci emploient leur esprit, leur *ingenio*, à susciter un agrément qui doit ravir le public. S'il entre dans ce geste quelque ostentation, c'est au nom du plaisir et du divertissement. La pointe vient percer la carapace conventionnelle du poème d'éloge, elle fait entendre une voix plus personnelle, plus originale, même si elle ne consiste pas en une idée nouvelle, mais en la formulation renouvelée d'un *topos*.

¹ GAMON, Christophe de, *La Semaine, ou creation du Monde, du sieur Christophle de Gamon, Contre celle du Sieur du Bartas, seconde edition*, Lyon, C. Morillon, 1609 ; Gauthier, Isaac, « Stances, en Memoire de feu Monsieur Antoine de Gamon [père de l'auteur], Conseiller du Roy, et Juge general du haut et bas Vivarets. [8 strophes de 4 alexandrins] », *Lors que la Mort par toy signala son Empire*, Is. Gautier, Docteur ez Droits.

4. Conclusion du chapitre 2

Lorsqu'ils composent leurs poèmes liminaires, les laudateurs choisissent d'abord l'argument principal de leur éloge, ce que nous appelons leur « stratégie démonstrative ». Certains d'entre eux décident de valoriser la personne de l'auteur à travers son nom, qui fait alors l'objet de jeux onomastiques variés : calembours, anagrammes, acrostiches, particulièrement appréciés depuis la Renaissance mais qui seront raillés par Molière. D'autres préfèrent orienter la louange sur le choix du sujet du recueil, qu'il s'agisse de célébrer les hauts faits du Roi et des Grands, la foi chrétienne, ou d'exalter les sentiments amoureux. D'autres encore compareront le poète à ses pairs illustres, ceux qui l'ont devancé, Homère, Virgile, ou ceux de l'époque contemporaine, Ronsard, Desportes, Du Bartas. Dans ce même registre de la comparaison, les contre-modèles du médisant, du détracteur et du faux poète dessinent un portrait en creux de l'auteur du recueil. La stratégie est ici défensive et opère dans un contexte de polémique, celui des satiristes normands, ou de controverse, celle des ouvrages de propagande religieuse. Les allusions à la vie personnelle de l'auteur demeurent fort rares (âge, lieu de séjour, profession), non seulement parce qu'elles expriment une connivence trop forte dont le lecteur pourrait se sentir exclu, mais surtout à cause de la portée généralisante de l'éloge, qui se détache des contingences et des circonstances qui l'ont vu naître. Comme le montre Alain Génétiot,

(...) contrairement à l'orateur qui s'adresse à son auditoire ici et maintenant, le poète « parle à une éternité ». Si elle procède des mêmes lieux rhétoriques que l'éloge en prose, la célébration par la poésie prend ainsi un tout autre sens, celui d'une apothéose qui transforme son sujet en un modèle idéal échappant à l'emprise du temps¹.

Composer l'éloge en vers d'un poète suppose à la fois de recourir aux moyens de la rhétorique épideictique, l'amplification et l'ornement, et à ceux de la poétique, en particulier le choix de la forme : dans les poèmes liminaires, les sonnets et les quatrains sont majoritaires mais non exclusifs des autres formes, qu'elles soient brèves (quintils, sizains, huitains, ce sont les épigrammes...), ou longues (odes, stances, élégies...). La confrontation d'un style de discours voué par nature à la démesure (par le double effet du langage hyperbolique et de l'abondance des images) avec les contraintes propres à l'écriture poétique (limitation du nombre de syllabes, du nombre de strophes) est source d'une forte tension : le maximum d'effets, dans le minimum de mots. Le précepte de Quintilien « *Sed proprium laudis est, amplificare et ornare* » est respecté de façon littérale par les laudateurs, qui

¹ GENETIOT, Alain (dir.), *L'Eloge lyrique*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2008, Préface, p. 8.

accumulent, dans les limites resserrées de leurs compositions poétiques, autant de procédés et de motifs qu'elles peuvent en contenir. Et souvent plus.

CHAPITRE 3. LES JARDINS DU PARNASSE OU LES LIEUX DE L'ARS

POETICA

Les auteurs de pièces liminaires amicales adoptent, comme nous l'avons vu, toute une panoplie de stratégies démonstratives et de procédés stylistiques de nature à servir leurs intentions louangeuses. Ces différents moyens relèvent de *l'élocution*, de l'expression. Il nous reste à comprendre comment, sur le plan de *l'invention*, les laudateurs puisent leur matière première. Aux XVI^e et au XVII^e siècles, l'invention ne signifie pas, comme aujourd'hui, innovation. L'originalité n'est pas une qualité recherchée, il n'y a pas à proprement parler d'idées nouvelles, tout juste des manières nouvelles de les agencer, de les exprimer, de les faire briller d'un autre éclat.

La notion la plus apte à rendre compte de cette imaginaire littéraire partagé est celle des « lieux communs ». Cette expression n'a pas alors la connotation péjorative qu'elle possède de nos jours, comme synonyme de prêt-à-penser, d'expressions « toutes faites », de clichés dont l'usage ne saurait s'expliquer autrement que par commodité ou paresse intellectuelle. Entre la Renaissance et le Romantisme, les lieux communs ont un tout autre sens, car ils ont une tout autre fonction. Ce sont des références, puisées dans le corpus antique ou revitalisées par les auteurs contemporains, des expressions et des idées fixées par les grands esprits qui font autorité. A la Renaissance, le cahier de lieux communs est l'instrument indispensable de l'humaniste, aussi bien comme support pédagogique pour les écoliers et les étudiants, que pour un usage plus savant. Au gré des lectures, les citations et les fragments textuels sont consignés dans ce cahier, organisé en rubriques thématiques, se substituant ainsi aux techniques anciennes des arts de la mémoire. Erasme et Melanchthon contribuèrent à en faire un genre éditorial à succès, qui pouvait se décliner et se spécialiser selon les disciplines (droit, théologie, éloquence...)¹.

Dans le domaine de la littérature, et plus généralement des arts, les *loci communes* (ou *topoi* en grec) forment moins un système de références érudites qu'un espace culturel partagé au sein d'une élite lettrée, qu'elle soit d'origine bourgeoise ou aristocratique. Les *topoi* sont les marqueurs d'une connivence intellectuelle et sociale que tout éloigne du *vulgus*, de la masse indifférenciée de la population illettrée. Cette appartenance à une classe privilégiée qui a accès à un savoir, et par là-même, à des

¹ Francis GOYET a montré dans sa thèse, publiée en 1993 sous le titre *Le Sublime du « lieu commun », l'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance* (Paris, Champion), que le passage de l'objectif de *movere* chez Cicéron, assigné aux lieux communs, à celui de *docere* chez Melanchthon, se traduisait par l'usage de tels cahiers et recueils.

conceptions élevées, est un non-dit, une vérité implicite mais toujours sous-jacente, qui enserme dans une même proximité, les auteurs et les lecteurs.

1. Les lieux de l'art poétique dans les *Marguerites françoises* d'Esprit Aubert (1613)

En 1613, l'érudit provençal Esprit Aubert publie chez Barthelemy Ancelin les *Marguerites françoises*. Ce volumineux in-quarto, de plus de 1200 pages, est abondamment décoré. Le somptueux titre-frontispice dessiné et gravé en eau-forte par Léonard Gaultier compose à lui seul une riche évocation iconographique de la gloire poétique. Dans le bandeau supérieur, Homère est à genoux les bras croisés sur la poitrine, au bord de l'Hippocrène qui coule depuis sa source dans l'Hélicon. L'aède est entouré des neuf muses ; Calliope le ceint d'une couronne de lauriers. En arrière-plan, sur l'Hélicon, Pégase s'élance, lui le créateur de la source à laquelle puisent les muses. De part et d'autre du titre encadré figurent Ronsard et Du Bartas, en tenue militaire romaine comme il était d'usage de représenter, à la Renaissance, les dieux de l'Antiquité. Ils sont revêtus de la chlamyde, de la cuirasse et de la jupe à lambrequins. Tous deux portent sous le bras un livre relié de grand format, symbolisant leurs œuvres.

Le recueil des *Marguerites françoises* est un dictionnaire de citations poétiques et trouve donc sa place parmi les manuels et usuels « techniques » qui assistent les poètes dans la composition de leurs œuvres, parmi lesquels le *Dictionnaire des rimes* de Lanoue (1596), les *Marguerites des lieux communs et excellentes sentences* compilées par François Desrues (1595), ou encore les *Figures poetiques françoises* de Daniel Davelourt (1601). Dans son épître dédicatoire à Louis de La Vigne, évêque et comte d'Uzès, Esprit Aubert définit son œuvre comme « un recueil et ramas de toutes les plus belles pointes de nos Poètes, et par conséquent la quintessence et cresse des plus beaux esprits de France. » En réalité, le corpus dans lequel Aubert tire ses citations est assez limité et ne rend pas justice aux poètes contemporains. La très grande majorité des extraits cités sont des emprunts à Ronsard, Du Bartas, Desportes et Garnier : Aubert s'inscrit dans une stricte orthodoxie ronsardienne et passe sous silence les poètes de la nouvelle génération qui s'en détachent. De si nombreuses pages avec aussi peu d'auteurs différents donnent l'impression, à peine exagérée, que leurs œuvres complètes sont entièrement découpées et redistribuées par entrées thématiques !

Ces entrées sont très diverses, allant de termes ou d'expressions aux signifiants très prosaïques « apoplexie, brebis, couper ses cheveux, tuer sa femme, tuer son mary », à des notions plus abstraites ou des préceptes moraux « commander à ses passions, il ne faut pas abuser des richesses, pourquoy Dieu a ordonné que la nuit et le jour s'entrefuyent, et de la commodité de la nuit ». Ce qui retiendra ici toute notre attention, ce sont les entrées « poète » et « poésie » ainsi que leurs sous-parties. Elles

nous fournissent des indications précieuses sur les *topoi* qui y sont communément associés.

Les sections « poète » et « poésie » des *Marguerites françoises* comptent parmi les plus longues du recueil, totalisant près de 70 pages¹ à elles deux. Elles reflètent sans doute le fort intérêt qu'Esprit Aubert porte à ce sujet, mais plus encore l'importance qu'il suscite chez les auteurs cités : les poètes aiment à parler de poésie, à célébrer leur art. Cela était particulièrement vrai à la Renaissance et le restera, dans une moindre mesure, jusqu'au premier tiers du XVII^e siècle. A sein de cette section, il n'y a pas *stricto sensu* de paragraphe consacré à l'éloge du poète, en tant que thème poétique, mais plusieurs évocations d'amitiés poétiques se logent dans les extraits choisis : des vers de Jodelle à Ronsard (p. 830), de Ronsard à Du Bellay et à Marc-Claude de Butet, de Belleau et de Flaminio de Birague à Garnier (p. 832), de Bertaud à Ronsard (p. 833). Les citations ne sont jamais commentées. Vient ensuite une succession de sous-parties destinées à illustrer les expressions « maistre en poesie », « prince des poètes », « poete fatal », et leurs contraires : « mauvais poete, indocte », « demi-poete », « poete indocte », ces trois dernières entrées étant peu différenciables. Les lieux communs suivants portent sur la condition du poète, selon qu'il est « poete et guerrier », « poete et advocat », « poete pauvre ». Dans ce catalogue ordonné, mais selon une logique qui parfois nous échappe, l'accent se porte ensuite sur le fait que « tous ne peuvent estre poetes », sur les poètes « flateurs » et sur les « lascifs », les profanes, les sacrés et les pieux. La section consacrée au thème de la poésie s'ouvre sur l'invention de la poésie et les raisons qui y ont concouru. Elle est ensuite considérée comme chose sacrée, divine et céleste. Des exemples sont donnés pour montrer qu'elle peut procéder de Dieu, de la Nature, ou de « bien boire » : ce dernier point ne surprendra guère si l'on se souvient de l'allusion à la liqueur de Bacchus qui inspirait Anacréon, dans le quatrain signé « E. R. » et dédié à Simon Rouzeau, au seuil de *L'Hercule guespin ou L'hymne du vin d'Orleans*. Aubert cite Ronsard qui lui-même se réfère à Platon et aux « quatre fureurs [qui] bruslent nostre courage : Bacchus, Amour, les Muses, Apollon ». La transition est toute trouvée pour introduire la notion suivante : « poesie est une espece de fureur et extase ». A la conception du *furor poeticus*, comme inspiration divine, répond la proposition apparemment contradictoire selon laquelle « la poesie vient de grand travail ». Les exemples sont, dans les deux cas, à nouveau tirés de Ronsard. La section consacrée à la « poesie » se développe ensuite en un traité d'art poétique, de moindre intérêt pour notre étude de la topique.

Les *Marguerites françoises* du chanoine Aubert nous renseignent sur un certain nombre de *topoi* associés à l'art de composer des vers qui peuvent servir à dresser

¹ De la page 828 à la page 896.

l'éloge du poète. Ils ne sont pas organisés en système, mais en points d'entrée librement empruntables, en fonction des buts que l'on s'assigne. Les références ne sont pas directement puisées dans le corpus antique, mais lues par le prisme de Ronsard et de la Pléiade. Parmi les lieux communs les mieux représentés dans le corpus des poèmes liminaires, figurent en bonne place les notions de « docte poète », de « poète et guerrier », et de fureur poétique.

2. L'inspiration et le *furor poeticus*

Dans les dialogues socratiques *Ion* et *Phèdre*, Platon attribue une origine transcendante et divine à l'inspiration poétique, rapprochant ainsi le poète du devin, dans une même expérience de possession et d'enthousiasme. Dans *Phèdre*, Socrate fait la distinction entre deux types de « folie », la première étant due à des maladies humaines (cause naturelle), la seconde étant une « impulsion divine qui nous fait rompre avec habitudes et usages¹ ». Celle-ci peut être de quatre espèces : l'inspiration divinatoire, due à Apollon ; l'inspiration initiatique, due à Dionysos ; l'inspiration poétique, due aux Muses ; enfin la « meilleure », la folie amoureuse, sous l'influence d'Aphrodite et d'Eros. Le dialogue *Ion* met aux prises Socrate et un rhapsode. Le philosophe s'évertue à démontrer que le poète est un interprète des dieux, lorsqu'il compose, et que le rhapsode est un interprète d'interprète, lorsqu'il récite. A ce titre, le rhapsode participe de la même force divine, quoique de manière indirecte. Un magnétisme lui est communiqué, comme le fer en contact avec l'aimant.

Ce don de bien parler sur Homère est chez toi, non pas un art, comme je le disais tout à l'heure, mais une force divine. Elle te met en branle, comme il arrive pour la pierre qu'Euripide a nommé magnétique, et qu'on appelle communément d'Héraclée. (...) La Muse fait des inspirés par elle-même, et par le moyen de ces inspirés d'autres éprouvent l'enthousiasme : il se forme une chaîne. Car tous les poètes épiques, les bons poètes, ce n'est point par un effet de l'art, mais pour être inspirés par un dieu qu'ils débitent tous ces beaux poèmes. Il en est de même des bons poètes lyriques (...)².

Le néo-platonisme des XV^e et XVI^e siècles accorda une importance prépondérante à cette *theia mania*. Marsile Ficin la traduisit par *furor divinus*, lui qui reconnut en Laurent le Magnifique, son protecteur, l'incarnation des quatre types de fureurs, non sans attribuer à l'inspiration poétique le pouvoir unique d'exprimer les trois autres, d'en être le « véhicule », comme l'a montré Perrine Galand-Hallyn³. Mais ce sont surtout les membres de la Pléiade, Ronsard en tête, qui firent de la fureur poétique une condition *sine qua non* de leur écriture, le seul critère permettant de distinguer le vrai poète du rimeur. Nombreuses sont dans leurs œuvres les références à l'origine prétendument divine de leur inspiration, à la représentation du poète en *vates* dont le langage, comme celui du prophète, est sacré. Dans la *Lyre*, par exemple, Ronsard se dépeint sous les traits du poète inspiré par les Dieux :

¹ PLATON, *Phèdre*, traduction de Luc Brisson, GF-Flammarion, 1989. p.155.

² PLATON, *Ion*, dans *Œuvres complètes, tome V, première partie. Texte établi et traduit par Louis Méridier*, Paris, Les Belles Lettres, 1970. p. 35.

³ GALAND-HALLYN, Perrine, « Les Fureurs plus basses » de la Pléiade » dans *Prophètes et prophéties au XVI^e siècle*, Cahiers V-L Saulnier 15, Paris, Presses de l'ENS, 1998, p.160.

Car comme dit ce grand Platon, ce sage
Quatre fureurs brûlent notre courage,
Bacchus, Amour, les Muses, Apollon,
Qui dans nos cœurs laissent un aiguillon
Comme freslons, et d'une ardeur secreete
Font soudain l'homme et Poëte et prophete.
Je voy par là que Poëte je suis
Plein de fureur¹...

Les théoriciens de la Renaissance se font les porte-voix de cette théorie. Pour Thomas Sébillet, en 1548, « (...) le Poète de vraie marque, ne chante ses vers et carmes autrement que excité de la vigueur de son esprit, et inspiré de quelque divine afflation². » ; « Le Poète naît, l'Orateur se fait³ ». Pour Jacques Peletier, en 1555, « Les Poètes, selon le divin Platon, sont interprètes des Dieux, quand ils sont en leur sainte fureur. Car eux ravis, et abstraits des pensements terrestres, conçoivent les secrets célestes, divins, naturels et mondains (...)⁴ ». Cinquante ans après Sébillet, la même conception prédomine chez Pierre de Laudun d'Aigaliers : « Car à la verité les Poètes sont sacrez, et ont quelque chose de divin en eux, que le reste du peuple n'a pas, mesme que selon la verité, l'on dict que le Poète naist poëte, et l'orateur se façonne⁵. »

La notion de *fureur* dans la littérature des XVI^e et XVII^e siècles est sans doute l'une des plus intéressantes à étudier, car elle est subtile et nécessite une lecture attentive du contexte. Dans un grand nombre d'occurrences, elle est synonyme d'inspiration et ne véhicule aucune idée de violence. Pour Pierre de Laudun, « Muse est une Fureur sans fureur furieuse⁶ ». Antoine de Nervèze, dans l'avis au lecteur de ses *Essais poétiques*, justifie la publication de ses œuvres de jeunesse, contre son intention première, par l'indélicatesse faite par certains de ses amis, qui les ont fait imprimer sans son accord. Il reconnaît ainsi la moindre qualité de son inspiration :

(...) sçache que toutes ces rimes sont encore des restes des passions amoureuses qui m'ont autrefois fait escrire en prose, lesquelles j'avois abandonnees dans un cabinet parmy les papiers que je ne voulois plus voir, comme conceus d'une trop grande promptitude d'esprit : plustost eschauffé de ces feux amoureux, qu'animé de fureurs Poëtiques (...)⁷

¹ RONSARD, Pierre de, *La Lyre*, à Jean Belot..., 1569 vv.37-44.

² SEBILLET, Thomas, « Art poétique français (1548) », dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Sébillet, Aneau, Peletier, Fouquelin, Ronsard, Introduction, notices et notes de Francis GOYET, Librairie générale française, 1990, p. 52.

³ *Ibid.*, p. 58.

⁴ PELETIER DU MANS, Jacques, « Art poétique (1555) », dans *Traité de poétique*, op. cit., p. 242.

⁵ LAUDUN D'AIGALIERS, Pierre de, *L'Art poétique françois*, Paris, A. Du Brueil, 1598, p. 5.

⁶ *Ibid.*, Définition de Muse. Sonnet, p. 196.

⁷ NERVEZE, Antoine de, *Les Essais poetiques du sieur de Nerveze*, Paris, A. Du Brueil, 1605 ; « Au lecteur ».

Pour un petit groupe de poètes, parmi lesquels Flaminio de Birague, Agrippa d'Aubigné, Clovis Hestean de Nuysent, et Abraham de Vermeil, la fureur se charge d'une autre signification ; elle désigne une forme de lyrisme noir, torturé, enragé, dont Etienne Jodelle fut le brillant précurseur. Elle fait écho aux troubles des guerres de religion, à l'instabilité des croyances, à la perte des repères et de l'idéalisme qui fut celui de la Renaissance. Entre ces deux acceptions, tout un nuancier se donne à voir.

Parce qu'il est extrêmement valorisant pour le poète, les auteurs de pièces d'éloge liminaires recourent volontiers au *topos* du *furor poeticus*. De La Montaigne demande « Quelles sainte fureur peut animer ces vers ? » lorsqu'il fait l'éloge du *Jardin et Cabinet poétique* de Paul Contant¹. Philippe Habert s'interroge également sur cette « fureur étrange » que Nicolas Frenicle laisse transparaître dans ces écrits². Béroalde de Verville est « tout rempli d'enthousiasme », selon l'un de ses amis³. Mais le transport divin n'est pas le sujet principal de ces poèmes liminaires, il n'intervient qu'à titre ornemental.

Dans le sonnet qu'il dédie à Guillaume Colletet, Claude de L'Estoile dresse un parallèle entre la folie érotique, stade ultime des *Désespoirs amoureux*, et la fureur poétique :

*Propheticques fureurs, divines frenaisies,
Doctes ravissements d'un esprit transporté,
Beaux vers qui nous monstrez de quelles fantaisies,
L'Amour rend quelquesfois un Amant agité⁴.*

Les vers de Colletet sont supposés refléter son état mental altéré, sous le double effet de la passion amoureuse et de l'inspiration créatrice. A ces deux sources de frénésie s'adjoigne une troisième, la folie bacchique, dans le douzain signé « I. L. M. » que nous trouvons au seuil de *L'Hercule guespin* de Simon Rouzeau :

¹ CONTANT, Paul, *Le Jardin, et Cabinet poétique de Paul Contant apoticaire de Poitiers*, Poitiers, A. Mesnier, 1609 ; « A Monsieur Contant sur son Jardin et Cabinet Poétique. Sonnet en Dialogue », *Quelle sainte fureur peut animer ces vers ?*, De La Montaigne.

² FRENICLE, Nicolas, *Les Premières Oeuvres poétiques du sieur Frenicle*, Paris ; T. du Bray, 1625 ; « A luy-mesme sur ses beaux Vers. [dizain] », *Ami, quelle fureur étrange*, Habert [Philippe ou son frère Germain ?]

³ BEROALDE DE VERVILLE, François, *L'Histoire des vers qui filent la soye. En cette Serodokimasia ou recherche de ces Vers est discours de leur naturel, gouvernement, utilité, plaisir et profit qu'ils rapportent. Par Beroalde de Verville*, Tours, M. Sifleau, 1600 ; « Au Sieur de Verville sur sa Serodokimasia ». [sonnet], *Vrayment docte Verville un haut dessin t'enflame*, B. S[ieu]r de la Roche F., v. 5.

⁴ COLLETET, Guillaume, *Désespoirs amoureux, Avec quelques lettres amoureuses, et Poésies : par le Sieur Colletet*, Paris, T. du Bray, 1622 ; L'Estoile, Claude de, « Sur les Vers Amoureux de Monsieur Colletet. Sonnet », *Propheticques fureurs, divines frenaisies*, De l'Estoile, vv. 1-4.

*On dict que les plus beaux esprits
D'Enthusiasme sont épris
Pour tracer quelque bel ouvrage.
Je ne sçay si d'Amour la rage
Jadis ta DORIDE enfanta :
Ou bien si Bacchus t'incita
De nagueres en la Vendange
A chanter en vers sa louange :
Mais je sçay bien que la fureur
D'Apollon t'a mis en humeur
Pour faire en l'une et l'autre rime
Paroistre le feu qui t'anime.*

Les trois premiers vers font explicitement référence à la théorie du *furor poeticus*, tandis que les deux suivants évoquent une œuvre antérieure de Rouzeau, intitulée *Doride*, aujourd'hui perdue et qui était, si l'on en croit un érudit local du XIX^e siècle, Denis Lottin, un « ouvrage où la pudeur est blessée à chaque page¹ » ! Vient ensuite l'allusion au pouvoir de Bacchus, qui n'est pas unique, comme nous l'avons vu, au seuil d'un recueil présenté comme un hymne au vin d'Orléans. Dans les quatre derniers vers, le laudateur semble confondre l'inspiration divinatoire insufflée par Apollon et la fureur poétique agitée par les Muses. Pour Platon, ce sont bien deux sources de folies distinctes, qui apparaissent dans des circonstances et pour des raisons différentes. La confusion naît du fait que, dans la tradition gréco-latine, Apollon est à la fois le dieu de la divination et de la poésie, à laquelle il reste fortement associé au début du XVII^e siècle, comme nous le verrons à propos des mythologismes. Un terme retiendra notre attention, celui « d'humeur », car il ne possède pas alors le sens que nous lui donnons aujourd'hui. Pour nous, il s'agit d'une disposition du tempérament ou de l'esprit, qui oriente le comportement d'une personne (« être d'humeur facile »), ou d'une disposition occasionnelle, un état d'esprit passager (« être de mauvaise humeur »)². Mais dans les premières années du Grand Siècle, le glissement vers un sens plus abstrait n'était pas encore entièrement opéré, et le sens d'humeur était très proche de son origine, la théorie médicale des quatre humeurs.

Selon cette théorie, élaborée d'abord par Hippocrate puis par Galien, la santé de l'âme comme celle du corps réside dans l'équilibre des humeurs (sang, phlegme, bile jaune, bile noire) et des qualités physiques qui leur sont associées : le sang est chaud et humide, la bile jaune chaude et sèche, le phlegme froid et humide, la bile noire froide et sèche. Les humeurs jouent un rôle dans les maladies, provoquées par un

¹ LOTTIN, Denis, *Recherches historiques sur la ville d'Orléans, tome deuxième*, Orléans, A. Jacob, 1837, p.119.

² Voir le *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e édition.

dérèglement, une rupture de cet équilibre. Par ailleurs, d'après une tradition plus tardive, elles interviennent dans le tempérament, qui est la prédominance d'une humeur sur les autres durant toute la vie et l'influence qu'elle exerce sur le corps comme sur l'esprit. Aux XVI^e et XVII^e siècles, l'une de ces quatre substances corporelles fut l'objet d'une réelle fascination, car elle exprimait tout à la fois l'angoisse d'une époque troublée, l'affirmation douloureuse de l'individualité, la création artistique tourmentée. Il s'agit de la bile noire ou *mélaina cholè* (« mélancolie »), dont le soleil noir¹ brilla sur la littérature de l'âge baroque. La mélancolie est une source d'inspiration et peut aller jusqu'à conférer le génie. Le Problème XXX,1, longtemps attribué et sans doute à tort, à Aristote, s'interroge sur le fait que les « hommes d'exception, en ce qui regarde la philosophie, la science de l'État, la poésie ou les arts sont manifestement mélancoliques² ». L'un des enseignements les plus frappants de ce court texte est le suivant : entre le génie et la folie, il n'y a pas de différence de nature, mais de degré. C'est le dosage et l'état de la bile noire dans le corps qui entraînent l'une ou l'autre de ces dispositions. Une même origine conduit à deux effets contradictoires, mais qui se rejoignent dans leur caractère extrême, produisant, selon Patrick Dandrey, « le paradoxe de l'excellence payée au prix du déséquilibre, voire de la folie caractérisée³. » Contrairement à la conception platonicienne, il n'entre ici aucune explication transcendantale, aucune intervention divine. L'inspiration ne repose que sur des fondements psychophysiologiques. Si nous revenons au douzain dédié à Simon Rouzeau, précédemment cité, nous constatons que les deux théories sont entremêlées : « la fureur d'Apollon t'a mis en humeur ». Selon nous, il faut y voir moins une négligence ou une méconnaissance que l'expression d'une distance, d'un certain détachement vis-à-vis de traditions parfaitement assimilées, mais qui fonctionnent ici comme des *topoi* avec lesquels on joue librement et qui ne sont pas des carcans. Bien que la théorie des humeurs soit celle qui prévaudra, en médecine, jusqu'au siècle de Voltaire, son application littéraire fait déjà d'objet d'interprétations plus lâches, de variations et de modulations de son pouvoir évocateur.

¹ Selon l'expression célèbre de Gérard de Nerval, dans son sonnet « El desdichado ». Sur la question fondamentale du mal noir dans la littérature du classique et pré-classique, on se référera aux nombreuses études menées par Patrick DANDREY, dont l'ouvrage *Les Tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'époque baroque* (Paris, Klincksieck, 2003) constitue une synthèse dans le domaine théâtral. Pour ce qui est de la poésie lyrique, on consultera la thèse de Carine LUCCIONI, *Les Rencontres d'Apollon et Saturne* (Paris, Classiques Garnier, 2012).

² ARISTOTE, *L'Homme de génie et la Mélancolie, Problème XXX,1*, traduction, présentation et notes par Jackie PIGEAUD, Paris, Editions Rivages, 1988, p. 83.

³ DANDREY, Patrick, *Op. cit.*, p. 99.

3. La douceur du style

Il n'est pas rare, dans les éloges consacrés aux poètes de voir associée à la notion de « fureur » celle de « douceur », dans une expression d'apparence oxymorique. Nous le lisons, par exemple, sous la plume de Jean de Gasc, docteur et avocat, ami et laudateur de Paul Ferry :

*Ces vers sont de Ferry : une autre que sa plume
Ne sçauroit pas si jeune en faire de si doux :
Et quand, cheres Douceurs, j'en lis d'autres que vous
Leurs plus douces fureurs ne sont que d'amertume¹ :*

Comme nous l'avons vu, la fureur possède ici un sens spécialisé dépourvu du sème de violence. L'expression signifie « douce inspiration », avec un jeu de mot sur les différentes significations de la fureur. Dans son acception la plus usuelle, le terme s'oppose bien à celui de douceur.

Comme pour la « fureur », il faut se méfier de la simplicité supposée que revêt la notion de « douceur » lorsqu'elle survient dans un discours méta-poétique ou méta-littéraire, particulièrement au début du XVII^e siècle. Il existe au moins deux niveaux de lecture possibles, liés à des références distinctes : la douceur du style vantée par Horace, consensuelle, n'est pas la douceur prônée par Malherbe, polémique.

Dans son *Art poétique*, Horace parle de la « douce voix des Muses [qui] fut employée pour fléchir les Rois ». La douceur est une qualité à rechercher pour le poète. Thomas Sébillet, en 1548, considère que c'est dans le choix du lexique que le poète doit veiller à ne retenir que des sonorités agréables à l'oreille : « Fasse donc le futur poète comme la mouche à miel, qui tant qu'elle trouve thym, ne s'assied sur épine ni ortie. Ainsi tant qu'il trouvera mots doux et propres, ne se charge des rudes et âpres (...)². » Dans le chapitre XIII de *l'Académie de l'art poétique*, Pierre de Deimier apparente la douceur à « l'élégance » et à la « fluidité des paroles ».

A ceste occasion, lors que l'on dict que les vers sont coulans et fluides, c'est de mesme que si l'on disoit qu'ils sont doux et tres-beaux, et que leurs paroles sont douces, et qu'elles vont proprement : parce qu'en la douceur des mots reposent la beauté, la fluidité, et la galantise des vers et de l'elegance qui les doit accompagner³.

¹ FERRY, Paul, *Les Premières Œuvres poétiques de Paul Ferry messin (...)*, Lyon, P. Coderc, 1610 ; « A Monsieur Ferry sur ses œuvres. Sonnet », *Ces vers sont de Ferry : une autre que sa plume*, Jean de Gasc, Docteur et Advocat.

² *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Sébillet, Aneau, Peletier, Fouquelin, Ronsard, Introduction, notices et notes de Francis GOYET, Librairie générale française, 1990, p. 60.

³ DEIMIER, Pierre de, *L'Académie de l'Art poétique (...)*, Paris, J. de Bordeaulx, 1610, p. 347.

La douceur est fortement associée à la musicalité de la poésie et renvoie à ses origines lyriques. C'est pour cette raison que, dans les poèmes d'éloge liminaires, lorsque cette qualité est mise en valeur, c'est le plus souvent en relation explicite avec les champs lexicaux de la musique ou du chant. Théoricien de la douceur et de l'élégance du style, Pierre de Deimier, au seuil de ses *Illustres aventures*, se voit ainsi loué par G. de Montholieu :

*Lors que ta docte main par douces harmonies
Anime de son Luth ses vers aventuriers
Qui voyoient leurs sujets ainsi que prisonnier,
Croupir dans le cercueil des vieilles rapsodies¹.*

De même, le quatrain signé « M. L. P. » et dédié à Simon Rouzeau, en liminaire à *l'Hercule guespin*, évoque la douceur en convoquant la métaphore de l'aède.

*L'on dira mon Rouzeau de cette douce Lire,
Dont l'accord mesuré fredonne le bon vin,
Que le divin Phoebus te la mise en la main
Car ta Lire et ton vin l'Ame et l'oreille attire².*

Un troisième exemple nous est donné par L'Escalopier de Brunel, gentilhomme de la Maison de la reine Marguerite, s'adressant au Dauphin, en faveur de Claude Garnier :

*Garnier, qui fut aymé de cette ame divine,
Desportes qui chantoit plus doucement qu'un Cynne [cygne]³,*

Que l'on ne s'y trompe pas : la douceur du style n'est pas seulement un *topos*, elle est aussi, en ce début de XVII^e siècle, un sujet de querelle entre les poètes. Un discret indice se décèle dans l'expression des « vieilles rapsodies » utilisée par Montholieu pour vanter, *a contrario*, la nouveauté libératrice de la plume de Deimier. Dans un article intitulé « Rudesse ou douceur ? La querelle de la simplicité au temps de Malherbe », Véronique Ferrer a résumé les tenants et aboutissants de cet *agôn*

¹ DEIMIER, Pierre de, *Les Illustres Aventures par Pierre de Deimier* (...), Lyon, T. Ancellin, 1603 ; [279]. MONTHOLIEU, G. de, *Du Mesme. Sonnets*, I, « Lors que ta docte main par douces harmonies », v.1-4.

² ROUZEAU, Simon, *L'Hercule guespin ou L'hymne du vin d'Orleans* (...), Orléans, S. Hotot, 1605 ; A S. Rouzeau. [quatrain], « L'on dira mon Rouzeau de cette douce Lire », M. L. P.

³ GARNIER, Claude, *L'Amour victorieux, de Cl. Garnier, G[entilhomme] Paris[ien]., divizé en quatre lioures,...* plus quelques poésies tirées des oeuvres de l'auteur, Paris, G. Robinot, 1609 ; L'ESCALOPIER DE BRUNEL, A Monseigneur le Dauphin en faveur de son Poète [36 alexandrins en strophes de 2 et 4 vers]. « Cher fleuron des François, belle Aurore du Monde », Son tres-humble serviteur Lescalopier de Brunel ; Gentil-homme de la Maison de la Reyne Marguerite

littéraire. Un mouvement de simplification et de spiritualisation de la langue poétique a d'abord été porté, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, par les réformateurs protestants autour de Théodore de Bèze et de Simon Goulart. Il s'agissait de promouvoir les préceptes énoncés par Jean Calvin dans son épître de 1543. Cet effort de retour à un style simple et naturel, proche de la concision de la langue biblique, s'illustre particulièrement dans les paraphrases du *Psautier huguenot* (1562). Cependant, comme le note Véronique Ferrer,

L'entreprise d'épuration linguistique des réformés va dans le sens d'une intelligibilité du sens qui n'est certes pas étrangère aux ambitions du projet malherbien, mais la hiérarchie des critères s'inverse selon les auteurs : alors que Malherbe fonde la clarté et la sobriété sur la perfection du style et le respect des règles prosodiques, les poètes protestants ne répugnent pas à allier la clarté du sens avec l'âpreté verbale, imitée de l'idiome biblique¹.

Pour Malherbe, l'enjeu n'est pas uniquement littéraire mais il est aussi culturel, ou civilisationnel. Ce qui l'anime, c'est « une disposition politique pour la modération, une inclination sociale pour la civilité, enfin un penchant poétique pour la sobriété². » Au début du XVII^e siècle, certains poètes remanient et corrigent leurs œuvres de jeunesse en les débarrassant de leurs archaïsmes, en recourant à la correction grammaticale et à la précision lexicale. Desportes se livre ainsi lui-même à un travail de réécriture de ses *Premières Œuvres* entre 1573 et 1600, et nous avons remarqué que les pièces d'éloge amicales pouvaient être également revues et corrigées. Mais la réforme malherbienne rencontre des opposants : les admirateurs de Ronsard et de Du Bartas, partisans d'un style antique et orné, d'une licence poétique menacée par le purisme grammatical de Malherbe, (Berthelot, Régnier), et les défenseurs ardents du style âpre, à l'exemple de Marie de Gournay et d'Agrippa d'Aubigné.

Au nom d'une authenticité religieuse, et d'une loyauté politique envers les réformés, Agrippa d'Aubigné ne saurait de départir de sa « fureur poétique », entendue non pas seulement au sens d'inspiration, mais aussi de violence.

*Si quelqu'un me reprend que mes vers échauffés
Ne sont rien que de meurtre et de sang étoffés,
Qu'ont n'y lit que fureur, que massacre, que rage, [...]
Je lui réponds : amis, ces mots que tu reprends
Sont les vocables d'art de ce que j'entreprends³.*

¹ FERRER, Véronique, « Rudesse ou douceur ? La querelle de la simplicité au temps de Malherbe », *Dix-septième siècle*, 2013/3, n°260, p. 432.

² *Ibid.*, p. 430.

³ AUBIGNE, Agrippa d', *Les Tragiques*, édition de Franck Lestringant, Paris, Gallimard, 1995 [1616], livre II, v.59-64.

C'est donc bien d'une esthétique de la fureur que se revendique avec constance Agrippa d'Aubigné, contre la douceur de Malherbe. Mademoiselle de Gournay prend également le contre-courant de la nouvelle doctrine, lorsqu'elle écrit, avec audace et modernité :

Grands artistes qu'ils sont vraiment, de n'avoir pas appris que, selon la rencontre, il est parfois besoin de mêler aux vers la dureté, la rudesse, l'âpreté [...] et je dis y mêler encore la discordance, la turbulence et la confusion, oui même la laideur [...]¹.

Il n'est pas anodin de remarquer que le déplacement de cette *praxis* poétique sur le terrain polémique s'effectue au prix d'un glissement métaphorique. Le poète n'est plus musicien, il est ciseleur de vers, il taille, il polit. Théophile Gautier dira plus tard, avec raillerie, que Malherbe était un « épilucheur juré de diphtongues² ». L'image est assez proche des conceptions critiques qui prévalaient alors chez les adversaires de la réforme malherbienne. Un sonnet de Jean de Schelandre, cité par Henri Lafay, exprime clairement ces réticences à l'égard de la nouvelle doctrine. Nous en citons les deux tercets :

*Ô censeurs des mots et des rimes,
Souvent vos ponces et vos limes
Ôtent le beau pour le joli !*

*En soldat j'en parle et j'en use.
Le bon ressort, non le poli,
Fait le bon rouet d'arquebuse³.*

Le recours à la figure du poète-soldat n'est pas fortuite. Nous pouvons supposer, en effet, que la rudesse revendiquée par certains poètes s'oppose à ce qui pourrait être perçu comme une efféminisation de l'écriture, une forme d'émascation symbolique ou d'effacement des qualités viriles. Un combat d'arrière-garde, perdu d'avance, une résistance à l'égard de l'avènement irréversible de « l'élégance » et du « galantisme », pour reprendre les termes de Pierre de Deimier.

¹ GOURNAY, Marie de, *Les Advis ou les presens de la demoiselle de Gournay*, Paris, T. du Bray, 1641 [1626], p. 775., citée par Véronique Ferrer.

² GAUTIER, Théophile, *Les Grottesques*, Paris, M. Lévy frères, 1856, p. 69.

³ LAFAY, Henri, *La Poésie française du premier XVIIème siècle (1598-1630). Esquisse pour un tableau*, Paris, A. G. Nizet, 1975, p. 433.

4. Les motifs horatiens et les attributs de l'excellence

Qu'ils soient ou non versés dans la polémique sur la douceur ou la rudesse du style, les poètes et leurs laudateurs puisent dans un fonds commun de références et de motifs généralement consensuelles. Cet arrière-plan légué par la tradition des arts poétiques de l'Antiquité, relus d'abord par les humanistes de la Renaissance, offre un réservoir utile de thèmes dans lequel on puise abondamment pour dresser l'éloge du poète.

« Comme un peintre en son art fait voir qu'il est bon maistre »

Parmi les préceptes dont l'autorité n'est pas contestée, la célèbre maxime horatienne *ut pictura poesis* se trouve à l'origine d'un dialogue fécond entre les arts. En voici la citation complète, avec en regard la traduction qu'en fit Jacques Peletier du Mans, en 1545.

Horace, *Ars poetica*, v. 361- 365

*Ut pictura poesis. Erit quae, si propius stes,
Te capiat magis, et quaedam, si longius abstes ;
Haec amat obscurum, volet haec sub luce videri,
Iudicis argentum quae nin formidat acumen ;
Haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.*

*L'art poétique d'Horace, traduit en vers français,
par Jacques Peletier, Paris, 1545, f. 19 v.*

*La Poesie a la peinture approche,
Car l'une plait quant plus on est proche,
Et l'autre rend plus beau lustre de loing,
L'une demande estre veue en un coing,
L'autre en plein jour si naïve se trouue,
Que rien de craint l'œil sutil qui l'eprouue.
L'une une fois seulement plait aux cieux,
L'autre plaira tousjours de bien en mieux :*

La comparaison de la poésie avec la peinture parcourt l'ensemble du traité d'Horace, mais dans son extrait le plus célèbre, souvent réduit aux trois premiers mots qui pose une équivalence ou une correspondance entre les deux formes d'art, « la poésie [est] comme la peinture », le poète latin ne parle de la création que de manière indirecte. Il ne décrit pas le geste du peintre, ni même son intention, mais le regard de celui qui découvre l'œuvre achevée. La comparaison s'établit au nom d'une diversité des formes picturales, d'une part, et des formes poétiques, d'autre part. Horace nous enseigne qu'on ne doit pas lire les poèmes uniformément, car ils ne sont pas destinés à être perçus de la même façon. La question de l'angle de vue, nous dirions aujourd'hui de la focalisation, est annoncée juste avant ce passage, dans les quelques vers précédents, lorsqu'il s'agit de pardonner quelques erreurs de détails, quelques « taches », si les beautés l'emportent (v.347-360).

Gardant ce précepte à l'esprit, en le réduisant à la seule correspondance entre les arts, plusieurs laudateurs filent la métaphore du poète-peintre pour mieux vanter les mérites de leur ami. Lorsqu'un portrait gravé de l'auteur figure dans le recueil, l'occasion est toute trouvée pour opérer ce rapprochement des arts. C'est ainsi que Timothée de Chillac, dans un quatrain figurant au bas du portrait de Christophe de Gamon, interpelle le dessinateur et graveur :

*Peintre que te sert il de peindre en cet ouvrage
D'un art parfait le corps ? tu trompes ton pinceau :
Pour peindre mon GAMON, pein (sic) le neufoain troupeau,
Et tu peindras alors et l'esprit et l'image¹.*

Le portrait devient un plaisant prétexte à la comparaison hyperbolique de Gamon avec les Muses, dont il serait le reflet exact. Pour saisir la nature authentique du poète, il faut remonter à la source de son inspiration. Ne recherchons aucune vraisemblance ni aucune rationalité dans ce procédé, mais plutôt une pointe, un compliment absolu contenu dans l'étroitesse de quatre vers. Mais derrière la boutade, servie d'un trait aimable (« art parfait »), se cache peut-être l'idée selon laquelle, après tout, la poésie surpasse le dessin.

Il arrive que l'auteur du recueil emprunte lui-même son lexique à l'art pictural, offrant par là-même à ses amis un motif de comparaison. Julien Collardeau publie en 1630 un long panégyrique à la gloire de Louis XIII, en célébrant ses principales victoires militaires : la défaite des Anglais à l'Ile-de-Ré, la prise de la Rochelle, la prise de Suze et la réduction du Languedoc. Il intitule son ouvrage *Tableaux des victoires du Roy*. Dans son avertissement au lecteur, Collardeau qualifie ses poèmes de « tableaux vivants ». Il souhaite se prémunir de tout reproche de flatterie : « S'il se rencontre en cette peinture quelque embellissement, il est comme celui de ces beaux visages qui s'appliquent bien souvent des mouches, encore qu'ils n'ayent ny tache ny cicatrice². » Ces améliorations ne seraient que purement cosmétiques, sans entorse réelle ou grave à la vérité. Ce n'est en tous cas pas le procès qu'entendent lui faire son ami poète, Romain du Pin-Pager, et son propre frère, qui signe simplement « Collardeau ».

Du Pin-Pager emprunte à l'égard de Collardeau une stratégie semblable à celle de Chillac envers Gamon. Il s'adresse rhétoriquement aux véritables peintres et graveurs officiels qui ont la charge de dessiner le portrait du roi.

¹ GAMON, Christophe de, *Le Jardin de poésie de C. D. G., suivi de La muse divine*, Lyon, C. Morillon, 1600 ; Chillac, Timothée de, [quatrain sous le portrait gravé], *Peintre que te sert il de peindre en cet ouvrage*, Tl. D. CH., [p. 9]

² COLLARDEAU, Julien, *Tableaux des victoires du Roy (...)*, Paris, J. Quesnel, 1630 ; « Avertissement au lecteur », f. 5 r.

*Peintre, qui que tu sois, dont le soin glorieux
Estudie à tirer l'adorable visage
Du Phoenix de nos Rois en la fleur de son aage
Pour le faire advoüer digne du sang des Dieux.*

*Graveur, qui que tu sois, dont l'art ambitieux
Se promet d'inspirer les traicts de son courage
Dans le Cuyore et le Bronze avecques l'avantage
Qu'on dessus les humains ceux qui sont dans les Cieux.*

*Si vous y parvenez, vous ferez des merveilles :
Mais combien de travaux, combien faut-il de veilles
Pour vous bien descharger d'un si pesant fardeau ?*

*Courage toutesfois : une idée éternelle
Vous y peut faire joindre, en prenant le modèle
Sur les Tableaux divins qu'en a fait Collardeau¹.*

Comme dans le quatrain de Chillac, il s'agit d'intervertir un modèle par un autre. Les tableaux composés par le poète sont supérieurs à ceux des autres artistes, car ils confinent à l'authenticité idéale. Il n'est pas question de dévaloriser le « soin glorieux » du peintre ni « l'art ambitieux » du graveur, mais de sur-valoriser le tableau lyrique. A la recherche fastidieuse du réalisme pictural s'oppose l'évidence de l'idéalisme poétique, qui transcende le réel pour mieux atteindre la vérité.

Collardeau frère, qui n'est pas poète comme Du Pin-Pager, déploie moins d'efforts dans son huitain.

*Les Peintres avec leurs pinceaux
Dans le secret de leur escole
N'ont peü jamais à leurs tableaux
Donner la voix et la parole.*

*Toy seul par tes divins eslans,
Te peux attribuer la gloire
D'avoir mis des Tableaux parlans,
Dedans le temple de Mémoire².*

Le reproche, fait à la peinture de ce qu'elle n'est pas et qu'elle ne sera jamais, rejoint les termes d'un débat idéologique. Selon Alain Génétiot,

(...) l'apparente similitude que construit la comparaison « comme » [la poésie comme la peinture] masque sur le plan théorique un enjeu idéologique dans le sens où il introduit une mise en concurrence des deux arts, une rivalité : c'est le thème de l'émulation des arts, du paragone, qui, à partir de la Renaissance italienne, va certes

¹ *Ibid.* ; Du Pin-Pager, Romain, « Sonnet », *Peintre, qui que tu sois, dont le soin glorieux*, Du Pin Pager.

² *Ibid.* ; Collardeau, « A l'Autheur sur ses Tableaux. [2 strophes de 4 octosyllabes] », *Les Peintres avec leur pinceaux*, Collardeau, son Frere.

servir à la peinture à se légitimer comme art libéral équivalent en dignité à la poésie, mais qui finira par se retourner contre elle dès lors que le *topos* de la peinture « poésie muette », c'est-à-dire incomplète, porte en germe l'idée de la supériorité de la poésie, art total car pleinement éloquent¹.

Dans le sonnet qu'il offre « à Monsieur Colletet sur ses Poésies amoureuses », François Ogier mêle le *topos* de la peinture-poésie avec celui du renoncement à la poésie et de l'auto-dévalorisation.

*Je voulois, Colletet, peindre la passion
Qu'Amour dedans mon cœur pour une Dame allume,
Me repaissant d'espoir que quelque jour ma plume
Egalleroit mes vers à mon affection (...)*

*L'envieuse douleur que mon ame a conceuë
D'avoir dans tes escrits tant de grace apperceuë
Fait tomber pour jamais le pinceau de ma main².*

La plume et le pinceau sont présentés comme deux équivalents métonymiques de l'écriture poétique, elle-même considérée comme représentation des sentiments éprouvés. La question de la comparaison entre poésie et peinture est donc à replacer au sein d'une réflexion plus générale et théorique, autour de la *mimesis*, c'est-à-dire de l'imitation du réel. Cette réalité peut être objective (représentation du monde) ou subjective (expression des affects). Mais toute image produite par l'artiste renvoie à un imaginaire, et toute représentation est une interprétation.

Le poète « docte »

Dans le poème qu'il dédie à Jacques de La Croix-Marion, son ami Du Vigne évoque le « docte pinceau³ » du poète. Ce qualificatif, dont le procédé métonymique se situe ici à la limite de l'incongruité, est l'attribut de l'excellence le plus usité pour dresser l'éloge du poète, qu'il soit appliqué à l'auteur ou à son œuvre. « Je suis esmerveillé de ta docte Semaine » s'exclame C. Godallier à propos de *La Semaine d'Argent*,

¹ GENETIOT, Alain, « Présentation », *Dix-septième siècle*, vol. 245, no. 4, 2009, numéro thématique « Ut pictura poesis : poésie et peinture au XVII^e siècle, Journée d'étude 2008 de la Société d'étude du XVII^e siècle », pp. 581-583.

² COLLETET, Guillaume, *Desespoirs amoureux, Avec quelques lettres amoureuses, et Poésies : par le Sieur Colletet*, Paris, T. du Bray, 1622 ; Ogier, François, « A Monsieur Colletet sur ses Poésies Amoureuses. Sonnet », p. 275.

³ LA CROIX-MARON, Jacques de, *La Muse Catholique du sieur de la Croix-Marion. Sur la Sainte Eucharistie* Bordeaux, S. Millanges, 1607 ; Du Vigne, « A Monsieur de la Croix-Marion sur sa Muse Catholique », *En fin (brave Marion) de ton docte pinceau*, p. 133-135.

contenant *l'histoire de la seconde Creation, ou Restauration du Monde*¹. François du Rieu, dans son sonnet, s'adresse au « docte Ferry », tandis qu'au sein du même recueil, S. Bauldouyn évoque la « docte lyre » de son ami. Jean de Lingendes compose une anagramme sur l'expression « La docte Muse æternise » dans un quatrain qu'il dédie à Scévole de Sainte-Marthe et dont il vante en outre les « doctes vers ». Tout au long du corpus, l'épithète *docte* se rencontre en de nombreuses occurrences et semble intimement associée à la représentation du poète accompli.

La création poétique a pour condition la possession d'un savoir, ce qui n'est pas incompatible avec l'idée de l'inspiration, du génie perçu comme un don ou une disposition personnelle. En 1598, dans son *Art poétique françois*, Pierre de Laudun fait observer que « (...) ce n'est d'aujourd'huy que l'on demande si le Poète est plus à priser pour son naturel que pour son estude, et artifice, il y a ja longtemps que ce procès est sur le bureau² ». Selon lui, il n'y a pas de contradiction, car l'un ne saurait se concevoir sans l'autre. Le débat est ancien, effectivement, puisque nous le trouvons déjà chez Horace. Sans remettre en cause frontalement la théorie du poète inspiré, celui-ci compare la poésie à d'autres activités qui reposent sur des règles et sur une connaissance pratique :

Quand on ne sait pas jouer, on ne va pas au stade, quand on ignore le maniement de la paume, du disque, du cerceau, on reste tranquille ; sinon, les spectateurs, pressés dans l'amphithéâtre, ont le droit de se moquer. Et si l'on ne sait pas faire des vers, on a l'audace d'en écrire ! "Et pourquoi pas ? Je suis un homme libre de naissance, je paie le cens des chevaliers, je suis sans reproche." C'est possible, mais tu n'écriras, tu ne feras rien malgré Minerve. C'est bien là ton sentiment et le fond même de ta pensée³.

Dans les premières décennies du XVII^e siècle, passer pour être un homme « docte », c'est-à-dire connaisseur de la « doctrine », ou pour « savant », avait une connotation largement positive, sans procès d'érudition pédante : l'avènement de « l'honnête homme » à l'âge classique, personne de qualité et de culture, « qui ne se pique de rien », selon la formule célèbre de La Rochefoucauld, aura pour conséquence de modifier la représentation du poète idéal. Un bon poète sera celui qui sait cacher son art pour adopter un style naturel, faire preuve d'esprit et joindre l'utile à l'agréable (un autre précepte horatien). Nous trouvons chez Pierre Motin une critique précoce de l'artifice, dans un sonnet d'éloge à Siméon-Guillaume de La Roque, dont nous citons les deux tercets :

¹ ARGENT, Abel, *La Semaine d'Argent, contenant l'histoire de la seconde Creation, ou Restauration du Monde. Desdiée au Prince de Sedan*, Sedan, J. de Turenne, 1629 ; « Sur la Semaine de Monsieur d'Argent. Sonnet », Je suis esmerveillé de ta docte Semaine, C. Godallier.

² LAUDUN D'AIGALIERS, Pierre de, *L'Art poétique françois*, Paris, A. du Brueil, 1598, p.11.

³ HORACE, *Art poétique*, v. 380-385, traduction de François Richard, Paris, Garnier, 1944.

*L'artifice au contraire est toujours vicieux
Et La Roque sans art adorant deux beaux yeux,
De ses beaux vers sans art leur fait un sacrifice.*

*Tel se trompe aujourd'hui qui pense en faire autant,
Car son heureux Genie ennemy d'artifice,
Se rend inimitable en ne rien imitant¹.*

En jouant sur les effets de parallélisme et de répétition, Motin pose une stricte équivalence entre l'immédiateté des sentiments éprouvés par le poète, c'est-à-dire leur absence de modèle ou de médiation, et celle de leur expression poétique. L'artifice de cet éloge consiste à embrasser du même regard l'acte poétique et la passion amoureuse dont il est le reflet. L'art s'efface devant l'authenticité. Dans le contrat de lecture dont Motin se fait le témoin, La Roque n'est pas un poète « docte » mais un homme amoureux dont la sincérité et le talent seraient les meilleurs gages de sa valeur.

¹ LA ROQUE, Siméon-Guillaume de, *Les Œuvres du Sieur de La Roque de Clairmont en Beauvoisis. Reveues, et augmentees de plusieurs Poësies outre les precedentes Impressions. A la Royne Marguerite*, Paris, chez la Vesve Claude de Montr'œil, 1609 ; Motin, Pierre, « A Monsieur de la Roque. Sonnet », *Ceux qui parlent sans art parlent à l'aventure*, Motin.

5. Les mythologismes : Apollon, Orphée et les Muses

Les allusions à la mythologie gréco-romaine ne figurent pas parmi les lieux communs organisés par entrées dans le recueil d'Esprit Aubert, mais elles émaillent les citations qui les illustrent et font donc bien partie du champ topique de la création poétique. Caractéristique du style renaissant, les références mythologiques restent importantes par leur diversité et leur fréquence dans la poésie du premier XVI^e siècle. Elles sont principalement issues des *Métamorphoses* d'Ovide, dont l'engouement ne s'est pas tari depuis les traductions de Clément Marot, François Habert et Barthélémy Aneau. La nouvelle version française qu'en donne Nicolas Renouard en 1614 sera éditée neuf fois pendant le siècle. Les principales figures mythologiques attachées à la poésie sont Apollon, Orphée et les Muses.

Apollon est le dieu grec de la musique, du chant, des arts, de la poésie, de la beauté masculine, de la lumière. Dans les poèmes d'éloge liminaires, son évocation peut apparaître dès *l'incipit*.

Dans le huitain de Des Rues à David Aubin de Morelles¹ :

Grand Apollon de la France

Dans les stances de Romain du Pin-Pager à Bernier de La Brousse² :

Apollon (je le croy) l'Amour fut ton vainqueur

Dans le sonnet de François Ogier à Pierre Cotignon de La Charnaye³ :

Apollon transporté d'amoureuse folie

Ou encore dans le sonnet signé « A. B. M. » dédié à François Daix⁴ :

Daix, l'unique Apollon, du sçavoir l'influence

Etc.

¹ AUBIN DE MORELLES, David, *Les Urnes de Jullie Par D[avid] A[ubin] de Morelles Angevin*, Angers, A. Hernault, 1618 ; Des Rues, « Anagramme. David Aubin de Morelles. Abille au desir du monde ». [1 huitain d'heptasyllabes], *Grand Apollon de la France*, Des Rues.

² BERNIER DE LA BROUSSE, Joachim, *Les Œuvres Poétiques du Sieur Bernier de la Brousse*, Poitiers, J. Thoreau, 1618 ; Du Pin-Pager, Romain, « A Monsieur de La Brousse. Stances » [14 strophes de 4 alexandrins], *Apollon (je le croy) l'Amour fut ton vainqueur*, Romain Pager, de Fontenay.

³ COTIGNON, Pierre, *La Muse champestre du sieur de La Charnaye...* ; contenant la tragédie de Madonte : extraicte de "l'Astrée", avec un meslange d'énigmes, épigrammes, sonnets, stances et autres sortes de vers.... , Paris, J. Villery, 1623 ; Ogier, François, « Sur la Muse champestre de Monsieur de La Charnaye. Sonnet », *Apollon transporté d'amoureuse folie*, F. Ogier.

⁴ DAIX, François, *Les Premices des Œuvres du s. Daix*. (..), Lyon, T. Ancelin, 1605 ; A. B. M., « A Monsieur Daix sur les Amours de Polydore. Sonnet », *Daix, l'unique Apollon, du sçavoir l'influence*, A. B. M.

Sous la plume du laudateur, l'auteur du recueil poétique devient un nouvel Apollon, dont l'œuvre, par son éclat, brille sur les lettres françaises. La richesse de la symbolique valorisante du dieu parfois qualifié de pythien (car vainqueur du serpent Python), ou désigné selon son nom latin Phoebus, explique qu'il soit si souvent mentionné dans les poèmes encomiastiques et qu'il figure au Panthéon, si l'on peut dire, des divinités grecques ou romaines les plus invoquées. *La Lyre du jeune Apollon* est le titre sous lequel paraîtra, en 1657, les 72 poèmes composés à l'âge de neuf ans par le petit prodige François Mathieu Chastelet (dit « le petit de Beauchasteau »), et dans lequel nous trouvons une longue section de poèmes liminaires élogieux, de la plume de Colletet, Boisrobert, Scarron et beaucoup d'autres.

Les figures d'Orphée et d'Amphion fournissent également des sujets de comparaison tout trouvés pour dresser l'éloge du poète. Le héros Orphée tenait de sa mère Calliope, muse de l'éloquence de la poésie épique, la faculté de charmer par sa lyre et par son chant les animaux sauvages, d'émouvoir et de mouvoir les êtres inanimés. Dans le célèbre récit de sa descente aux Enfers, pour aller sauver sa femme Eurydice, il parvint à enchanter Cerbère, les Euménides, le dieu Hadès et son épouse Perséphone, puis à obtenir le retour d'Eurydice. Amphion, qui était, avec son jumeau Zéthos, fils de Zeus et d'Antiope, était lui aussi doté d'un talent musical exceptionnel, au point qu'Apollon lui offrit une lyre : lors de la construction des remparts de Thèbes, il attira les blocs de pierre aux sons de son instrument. Ces deux personnages sont associés dans le dizain « d'une jeune demoiselle » à Claude Garnier :

*Orphée un jour charma les Eumenides Seurs
Par le son de sa harpe et fleschit leurs rigueurs,
Apaïsa leur couroux, les contraignant de rendre
Sa femme que la Mort cruelle avoit sceu prendre :
Et Amphion de mesme aus accors de sa lyre
Bastist les murs Thebains, Mais Garnier, l'on doit dire
Avecques verité que tu peus plus qu'eux deux,
Car par tes vers divins tu enchantes les Cieux,
Et suyvant d'Amphion vers les humains l'exemple
Tu atires leurs cœurs pour t'en bastir un temple¹.*

La première moitié du poème rappelle quelques uns des prodiges accomplis par les deux héros grecs grâce à leurs talents poétiques et musicaux. Le parallélisme entre les deux récits est établi par les deux expressions synonymes « par le son de sa harpe » et

¹ GARNIER, Claude, *L'Amour victorieux, de Cl. Garnier, G[entilhomme] Paris[ien]., divizé en quatre livres,... plus quelques poësies tirées des oeuvres de l'auteur*, Paris, G. Robinot, 1609 ; [anonyme], « Vers d'une jeune damoizelle. [dixain] », *Orphée un jour charma les Eumenides Seurs*.

« aus accors de sa lyre », même si l'évocation d'Amphion est bien plus succincte (un vers et demi) que celle d'Orphée (4 vers). Dans la seconde partie, la comparaison présente, avec avantage, le pouvoir supposé des œuvres de Garnier, qui « attire les cœurs » et exercerait donc, sur les lecteurs, un pouvoir enchanteur. Le dizain s'achève sur l'image de la construction du temple, qui était alors une métaphore de la création littéraire, que l'on songe au « Temple à l'inconstance » de Jacques Davy Du Perron.

Les Muses traversent de leur présence l'ensemble des poèmes liminaires amicaux : elles sont synonymes de poésie, d'inspiration, de création. L'auteur du recueil est immanquablement l'ami des muses, qui lui sont favorables. Le dénommé Bois Perrin les met en scène dans une ode « en faveur du sieur Le Digne »¹. *Calliope* commence par dénoncer les esprits envieux ; *Clion* évoque le travail d'écriture, l'œuvre qui doit être façonnée, en gardant ce qui est bien et laissant ce qui est mal ; *Uranie* fait l'éloge de la variété ; *Polimnia* le poursuit en introduisant l'image du jardin dont on apprécie à la fois les fleurs et les fruits ; *Euterpe* fait une comparaison avec l'art de peindre ; *Melpomène* enjoint Garnier à trouver place sur le Parnasse aux côtés de Pétrarque et de Ronsard ; *Therpsicore* vante la douceur et la gravité des vers du poète ; *Talia* vilipende ceux qui blâment les « âmes gentilles » ; *Erato* déclare que l'Envie a plus de pouvoir qu'un « petit chien / qui abboye au clair de la Lune. »

Jean Le Blanc, poète lui-même, invoque les Muses dans un autre dessein, pour illustrer le *topos* inversé du renoncement à la poésie. Nous avons vu que les laudateurs recouraient parfois, pour se dévaloriser et mieux vanter les talents de leur ami, au motif de l'abandon de l'écriture. Comme continuer à écrire soi-même quand on lit autant de perfection ? Dans l'ode² qu'il dédie à Robert Angot de L'Eperonnière, Le Blanc prend le contre-pied de ce motif : il souhaitait mettre fin à son activité de poète, son ami le persuada de quitter sa résolution. Son poème débute par la strophe suivante :

*Adieu Muses, Adieu filles,
Adieu pucelles gentilles,
Adieu mon souci plus cher,
Adieu Reines des vallees,*

¹ LE DIGNE, Nicolas, *Recueil des Premieres Œuvres chrestiennes de N. Le Digne sieur de l'Espine-Fontenay. Rassemblees par A[ntoine]. de La Forest Escuyer, sieur du Plessis*, Paris, J. Perier, 1600 ; « Les Muses en faveur du Sieur le Digne ». [9 strophes de 8 octosyllabes], *Calliope. Mille et mille Esprits envieux*, Bois Perrin.

² ANGOT DE L'ÉPERONNIERE, Robert, *Le Prélude poétique de Robert Angot, sieur de l'Esperonnière. Dedié à Monseigneur le Prince de Condé*, Paris, G. Robinot, 1603 ; « Ode. A Monsieur Angot », *Adieu Muses, Adieu filles*, Jan Le Blanc Parisien.

*Des campagnes reculees,
Et du Phocide rocher¹.*

A la manière d'une chanson, ces vers sont répétés à la toute fin de la pièce, mais ils sont précédés de ces mots qui en renversent la signification : « je ne leur diray plus ». Entre la plainte initiale et ce nouvel état d'esprit, Robert Angot est intervenu pour encourager Le Blanc à « briser son vœu », à « dissiper la fâcherie qui inquiète son esprit » et de pas abandonner sa vocation.

Les évocations mythologiques entrent dans la composition des poèmes d'éloges selon des modalités diverses, tantôt de manière très succincte, brèves allusions à valeur ornementale, directes ou périphrastiques, tantôt de manière plus ample, sous la forme d'un récit qui forme le prétexte à une comparaison valorisante. Dans la mesure où il s'agit de lieux communs, l'efficacité en est relative sur le plan strict de la valeur démonstrative ou de la portée épideictique. Tous les poètes, ou peu s'en faut, sont les égaux d'Apollon ou d'Orphée, tous cultivent la compagnie des Muses. Comme nous l'avons souligné, ces mythologismes renforcent la connivence culturelle et sociale entre les auteurs et les lecteurs ; ils proviennent d'un fonds commun, d'un réservoir d'images frappantes et de situations édifiantes, ou pour reprendre le mot de Malherbe, un « grenier où volontiers sa poésie va chercher ses oripeaux² ». Posséder la clé de ce grenier suppose d'avoir suivi un enseignement classique et de disposer des codes pour comprendre ces croyances remisées. Les mythologismes ne contribuent pas seulement à enrichir l'imaginaire, ils affectent aussi le langage : ils sont le signe d'un style soutenu, élevé, propre au lyrisme qui doit se garder de tout prosaïsme. S'ils sont parfois utilisés dans la poésie burlesque, c'est précisément par dérision, par moquerie d'une certaine pompe ou par décalage cocasse entre une matière noble, la mythologie antique, et un sujet vil ou dérisoire.

¹ Phocide rocher : périphrase pour désigner le Parnasse, mont présumé de séjour des Muses et d'Apollon.

² Cité par Bertrand GIBERT, *Le Baroque littéraire français*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 166.

6. Le poète-soldat

La période tragique et traumatisante des guerres de religion a vu les familles se déchirer ; elle a produit un lot d'atrocités jusqu'alors inédit dans le royaume de France. Ces luttes fratricides ont marqué en profondeur l'inconscient collectif. Si l'intensité des combats armés s'est considérablement amoindrie depuis la paix de Vervins, la situation ne sera vraiment stabilisée qu'après le démantèlement des dernières places fortes protestantes. La prise de La Rochelle par Richelieu en 1628 fut d'ailleurs à l'origine de nombreuses pièces en vers à la louange du ministre-cardinal.

En ce premier XVII^e siècle, plusieurs poètes ont servi sous les armes, parfois depuis plusieurs décennies. Dans le camp huguenot, Agrippa d'Aubigné en est le plus célèbre. Compagnon d'armes et ami tumultueux d'Henri de Navarre, futur Henri IV, il fut de tous les combats, ou presque, depuis les sièges d'Angoulême et de Pons, en 1568, jusqu'à la campagne de Lagny, en 1592. Il fut nommé vice-amiral de Guyenne et de Poitou par le dernier des Coligny, en 1610. On se souviendra de ce sonnet de *l'Hécatombe à Diane*, qu'il composa dans les années 1570-1573, où il s'épanche, non sans esprit, sur son double état de poète amoureux et de soldat. Nous en citons les deux tercets :

*Pardonne moy, chere maitresse,
Si mes vers sentent la destresse,
Le soldat, la peine et l'esmoy :*

*Car depuis qu'en aimant je souffre,
Il faut qu'ils sentent comme moy
La poudre, la mesche et le souffre¹.*

Ce n'est pourtant pas ce statut de poète-soldat que les auteurs de poèmes d'éloge amicaux, Daniel Chamier et Anne de Rohan, retiendront au seuil de la seconde² édition des *Tragiques*. Nous sommes en 1630, l'année de la mort d'Aubigné, et le souvenir de ses combats paraît bien lointain.

Il en va autrement pour Marc Papillon de Lasphrise, dont le nom aux accents bucoliques ne saurait occulter les rigueurs de son état martial. Engagé dès l'âge de quinze ans dans les rangs de l'armée catholique, il prit part à de nombreux combats, en Touraine, où il est né, en Angoumois, en Saintonge, en Normandie, en Gascogne, dans le Dauphiné, et finit par se rallier à Henri IV au moment de son couronnement.

¹ AUBIGNE, Théodore Agrippa d', *Le Printemps. L'Hécatombe à Diane, avec une introduction de Bernard Gagnebin*, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1948, sonnet IV, p.20.

² Rappelons que la première édition fut publiée de façon anonyme en 1616 et ne contient, fort logiquement, aucun poème d'éloge liminaire.

En liminaire aux *Premières Œuvres poétiques du capitaine Lasphrise*, son ami Antoine Decours met en parallèle les deux versants de sa personnalité publique :

*Je te voy enrolé en deux Roles divers
Capitaine suivant le grand Dieu porte-lance,
Et Poëte estimé sous celui de science,
D'un costé ton espée et en l'autre tes vers¹.*

Manier la plume et l'épée, c'est aussi la double vocation d'Annibal de Lortigue, poète provençal né et mort à Apt, auquel Malherbe a consacré un quatrain d'éloge liminaire. Ayant combattu aux côtés d'Henri IV, il témoigne de son passé guerrier dans une prosopopée en vers, où il imagine la Renommée s'adressant à lui :

*Tu portais le harnois aux esmeutes civiles, (...)
Qui dira mieux que toy la gloire des soudars,
Qui peindra mieux en vers les bouffans estendars,
Qui pourra mieux que toy nourri dans les alarmes
Mieux immortaliser la gloire des gens d'armes² ?*

L'expérience acquise au plus près des combats est le gage d'une qualification à dresser l'éloge des Grands, des officiers et des soldats, à célébrer le courage dont ils firent preuve sur les champs de bataille. Ces quelques vers peuvent résonner comme une pique à l'égard de poètes tels que Pierre de Deimier, provençal lui aussi, dont il n'est pas avéré qu'il prit une part active dans les guerres de son temps, mais qui, dans *l'Austriade*, décrit le tumulte des armes et les prouesses héroïques des combattants. Le sujet de cette épopée est la bataille navale de Lépante, en 1571, mettant aux prises les Chrétiens, sous le commandement de Juan d'Autriche, et les Ottomans. Dans leurs éloges, les amis de Deimier célèbrent sa bravoure, comme si la vaillance des soldats rejaillissait sur le poète : « en nature et savoir tous les braves tu passes », lit-on dans un fleuron signé « B. Alphan » ; Renée de Beau vante son « brave esprit » et son « cœur généreux³ ».

Pour en revenir à Annibal de Lortigue, au seuil des *Trompettes spirituelles*, l'un de ses frères évoque la singularité de son état de soldat, à l'exclusion de tout autre profession ou condition :

¹ LASPHRISE, Marc Papillon de, *Les Premières Œuvres poétiques du Capitaine Lasphrise. Reveuës et augmentées par l'Authheur* (..), Paris, J. Gesselin, 1599 ; Antoine Decours Tourengau sur les oeuvres de monsieur de Lasphrise. Sonnet, « Je te voy enrolé en deux Roles divers ».

² LORTIGUE, Annibal de, *Les Poemes divers du sieur de Lortigue provençal, où il est traicté de Guere, d'Amour, gayetez, Poincts de controverses, Hymnes, Sonnets, et aures Poësies*, Paris, J. Gesselin, 1617 ; sonnet XLIII, p. 233.

³ DEIMIER, Pierre de, *L'Austriade du sieur de Deimier. A Tres-haut, Tres-puissant et Tres-magnanime Prince, Charles Emanuel Duc de Savoye*, Lyon, T. Ancelin, 1601 ; « Au sieur de Deimier sus ses œuvres. Fleuron [sizain] », *Les honeurs de ton ame et l'amour de tes vœux*, B. Alphan ; « A Monsieur de Deimier pour ses œuvres. Fleuron [quatrain] », *Ton brave esprit, Deimier, et ton cœur genereux*, Renée de Beau.

*Le berger s'esjouit en la toison laineuse,
Un amant a desir des appas gracieux
Que sa Maistresse niche en embusche à ses yeux,
Le Poëte se plaist aux faveurs de la Muse.*

*Le pilote est content sur la mer escumeuse,
Et l'avare marchand du gain ambitieux
Se plaist de traffiquer son or en divers lieux,
Le fameux Advocat à son Code s'amuse¹.*

*Laisse le pastoureau dans ses troupeaux laineux,
Et l'Amant savourer des appasts inconnus,
Laisse les vers sacrez pour les divins Poëtes,*

*Laisse le marinier, le marchand, l'Advocat :
Car si chacun se doit mesler de son estat,
Un soldat comme toy doit cherir les trompetes².*

Ce sonnet semble paradoxal, car il oppose la condition de poète à celle de soldat, alors qu'Annibal de Lortigue cumule les deux fonctions dans son œuvre. La résolution de cette contradiction intervient au dernier vers, avec la référence aux « trompettes », prises dans leur sens propre (les clairons de la bataille) et dans leur sens figuré (le titre et le sujet de l'œuvre). Pour son frère, Lortigue est davantage un soldat qu'un poète, comme si la poésie était une activité secondaire, ou bien comme si, chez Lortigue, elle se confondait totalement avec son statut de combattant. Car s'il est poète, ce n'est pas à la manière de ceux qui se plaisent « aux faveurs des Muses », ces « divins poètes » qui composent des « vers sacrez ». Ce propos n'est pas très éloigné du discours tenu par Lortigue lui-même, lorsqu'il met en avant son expérience. Ses amis ne sauraient lui prêter la qualité de « docte », trop éloignée d'une vérité de terrain revendiquée, même si sa poésie « remarquable de diversité³ », selon l'expression d'Henri Lafay, suppose une parfaite maîtrise des règles de son art.

Le motif du poète-soldat intervient à divers autres titres dans notre corpus. Honoré d'Urfé est présenté, dans le titre des différentes éditions de *Sireine*, en sa qualité de « gentilhomme de la chambre du Roi, capitaine de cinquante hommes d'armes de ses ordonnances ». Nous avons cité au début de notre étude, l'avis au lecteur du baron de Nangeville, dans lequel il affirme péremptoirement : « Les lauriers que je désire acquérir croissent aux champs de Mars et non point au jardin des Muses ». Son statut de guerrier l'emporte sur son activité de poète, reléguée au rang de loisir agréable en

¹ On remarquera que, en ce de but de XVII^e siècle, « laineuse » et « escumeuse » se prononcent « lainuse » et « escumuse ».

² LORTIGUE, Annibal de, *La Trompette spirituelle du Sr de Lortigue provençal*. Au Roy, Lyon, T. Ancelin, 1605 ; « Sur la Trompette spirituelle de mon frere. Sonnet », *Le berger s'esjouit en la toison laineuse*, I. L. de Lortigue

³ LAFAY, Henri, *La Poésie française du premier dix-septième siècle (1598-1630), esquisse pour un tableau*, Paris, A.- G. Nizet, 1975, p. 435.

temps de paix. Le recueil des *Muses* de Nangeville ne contient aucun poème liminaire qui conforterait, ou infléchirait, cette assertion tranchée. Aucune pièce d'éloge amical ne figure non plus en tête de la *Muse guerriere* de Claude de Trellon, ligueur ayant pris part à la bataille de Coutras, qui clame avec force et rudesse, auprès de ses lecteurs :

*Je chante à la soldade et selon mon humeur,
Je fais profession autre que d'un rimeur,
Je ne veux acquérir le renom de Poète : (...)
Excuse moy, Lecteur, si mes vers ne sont doux,
Et si en me plaisant, je ne puis plaire à tous, (...)
Doncques contente toy que je chante en soldat (...)*¹.

Et pour parfaire cet autoportrait en guerrier bourru, dans un quatrain intitulé « à luy mesme », il menace le lecteur médisant de son épée :

*Qui que tu sois, Lecteur, avant que me reprendre
Pense bien si je faux en ces vers que j'escri
Je porte à mon costé ma responce pour rendre
Confus en un moment les plus sçavants esprits*².

Le motif du poète-soldat est un *topos* contemporain. Il n'est pas hérité des autorités antiques, mais tire son origine de la condition personnelle de certains poètes, de ce qu'ils vivent ou qu'ils ont vécu. Nous sommes proches des *personnalìa*, allusions à la vie privée de l'auteur, si ce n'est que la qualité de soldat se libère de la contingence des faits qui l'ont vu naître, pour acquérir une dimension plus générale et plus abstraite. Les combats auxquels ces poètes ont pris part ne sont pas mentionnés précisément. Ce qui compte, c'est l'expression d'une *vertu*, car comme l'a analysé Arlette Jouanna, le maniement des armes demeure extrêmement valorisé dans les représentations et les discours associés à la condition nobiliaire³. Cette vertu s'énonce diversement selon les auteurs. Pour d'Aubigné et Lortigue, qui se revendiquent poètes autant que soldats, l'expérience des combats est indissociable de leur conception et de leur pratique de l'*ars poetica* et leur confère une supériorité et une originalité vis-à-vis de leurs confrères. Pour d'autres, tels que Nangeville et Trellon, la qualité de poète est violemment rejetée, car ils se considèrent avant tout – et peut-être par souci de distinction nobiliaire – comme des guerriers. Faut-il s'étonner, dès lors, de l'absence d'éloge amical au seuil de leurs recueils ? Ils y figureraient comme des signes extérieurs de poéticité, ce à quoi précisément ces auteurs se refusent.

¹ TRELLO, Claude de, *La Muse guerriere. Dediee à Monsieur le Comte d'Aubijoux*, Troyes, N. Oudot, 1616 ; « Aux lecteurs ».

² *Ibid.*, « A luy mesme ».

³ JOUANNA, Arlette, *Le Devoir de révolte, la noblesse française et la gestation de l'Etat moderne*, 159-1661, Paris, Fayard, 1989, p. 40-46.

7. La Gloire et la Postérité

Dans le système de références topiques auquel les laudateurs puisent pour dresser l'éloge de leur ami poète, il existe un motif d'une grande force épидictique. Ce motif, c'est celui de la renommée éternelle, aspiration recherchée par tout grand écrivain. Le *topos* de la gloire traversant les siècles n'est pas propre aux notoriétés littéraires, car il s'applique en premier lieu aux grands hommes, c'est-à-dire aux rois, aux princes, aux personnalités ayant joué un rôle déterminant dans l'histoire, dont les hauts faits sont relatés dans les poèmes épiques ou les recueils *d'exempla majorum*. La littérature est le moyen le plus assuré d'en conserver et d'en entretenir la mémoire. Comme l'a écrit Julien Collardeau, dans son épître dédicatoire au roi,

Quand votre Majesté considerera que de toute la puissance de Cesar et d'Auguste nous n'avons plus rien que les livres qui en ont parlé, elle jugera facilement que le marbre et le bronze et les marques les plus durables des triomphes n'ont point tant de force pour resister au temps, que la plume et le papier (...)¹.

Cette idée était déjà partagée par Plutarque, au 1^{er} siècle après J.-C., l'un des premiers et des plus célèbres auteurs de *Vies des hommes illustres*. Tout au long du XVII^e siècle, ce genre connaît une certaine vitalité avec notamment *Le Théâtre d'honneur de plusieurs princes anciens et modernes, avec leurs vies et faits plus mémorables et leurs vrais et naturels portraits* (.), de Claude Antoine de Valles, publié en 1618, *Les Femmes illustres* de Madeleine de Scudéry, en 1644, ou encore, à l'extrême fin du siècle, les deux tomes des *Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle, avec leurs portraits au naturel*, de Charles Perrault. Dans ce dernier ouvrage, plus que dans tout autre, c'est bien le génie français qui est à l'honneur, dans toutes ses composantes, qu'elles soient politiques, religieuses, intellectuelles ou artistiques. Le cardinal de Richelieu y cotôie Descartes, Gassendi, Malherbe, Molière, La Fontaine, Le Brun, Callot.

La puissance du *topos* de la renommée éternelle tient au fait qu'elle n'est pas seulement un motif littéraire, mais une vérité qui est attestée historiquement, y compris pour des poètes. Depuis la Renaissance, il ne fait aucun doute que la mémoire de Virgile et celle d'Homère ne sauraient s'éteindre et que l'invention du livre imprimé, en la propageant, en garantit la pérennité. Il en va de même pour les nouvelles gloires que sont Pétrarque et Ronsard, voués à la même consécration. Faire l'éloge d'un poète en prétendant que ses œuvres lui survivront n'est donc pas une exagération, mais une possibilité bien réelle, à laquelle concourent à la fois les talents de l'écrivain, mais aussi, matériellement, la fixation de son œuvre dans une ou plusieurs éditions imprimées. Au reste, même pour les auteurs mineurs de ce début

¹ COLLARDEAU, Julien, *Tableaux des victoires du Roy*, Paris, J. Quesnel, 1630.

de XVII^e siècle, nous vérifions nous-mêmes que leurs écrits leur ont survécu pendant au moins quatre siècles.

Afin de préciser en quelques termes s'exprime le *topos* de la renommée éternelle, il nous sera utile de relire quelques discours d'hommage en prose composés et prononcés à l'occasion de la mort de Ronsard ou d'autres grands poètes. Parmi ces pièces d'éloquence, la plus brillante sans doute, mais aussi la plus touchante, est sans nul doute l'oraison funèbre prononcée par Jacques Davy du Perron, en 1586, alors qu'âgé de trente ans il exerçait la charge de « Professeur du Roy aux langues, aux Mathématiques, et en la Philosophie¹ ». En voici un large extrait, dans une version remaniée par Du Perron quelques décennies plus tard² :

Non, non, Messieurs, resserrez vos soupirs et vos larmes : Ronsard n'estoit point mortel, il n'estoit point sujet à la mort : c'est offenser le rang et le merite de sa condition, que de le plaindre et regretter en ceste qualité : c'est faire tort à la force et à la grandeur de son courage, que de le pleurer et lamenter ainsi effeminément. Il nous a laissé une si digne et excellente partie de luy-mesme, il nous a laissé une telle provision de ses labeurs et de ses ouvrages, il nous a laissé de si vives et perdurables reliques de son esprit, que non seulement elles suffisent pour l'exempter de la destinée des choses mortelles, et faire que ce noble Genie, qui ne respiroit qu'éternité et immortalité, soit perpetuellement et eternellement present avec nous, mais encore pour luy exciter des imitateurs et des successeurs. Il vivra, il sera leu, il fleurira, il se conservera dans la pensée et dans la souvenance des hommes, tant qu'il y aura quelques enseignes et quelques marques de l'Empire des François, tant que la langue Française aura quelque cours et quelque son parmy les nations estrangeres, tant que les lettres seront en estime et en reverence, et bref tant qu'il y aura des hommes, qui voudront jetter les yeux sur les actes de leur devancier (...)³.

Dans ce passage d'une grande beauté oratoire, nul accent plaintif, nulle déploration. Du Perron emprunte plutôt la voie de la consolation, avec la vigueur de ses certitudes, avec une énergie palpable jusque dans les ruptures de rythme, les

¹ Comme il est indiqué dans le titre de l'avant-discours qu'il dédie à Pontus de Tyard, au seuil des *Deux discours de la nature du monde et de ses parties*, en 1578.

² Voir SIMONIN, Michel, « L'apothéose de Ronsard dans l'Oraison funèbre de Du Perron », *Renaissance and Reformation / Renaissance Et Réforme*, vol. 11, no. 1, 1987, pp. 67-76. : « Le 24 février 1586, deux mois après la mort du poète, ses obsèques sont célébrées au collège de Boncourt. Le matin, l'Université peut entendre la *Laudatio funebris* de Veillard et celle de Critton, dites par des élèves. L'après-midi, devant la Cour, en présence d'une foule considérable juchée jusque sur les toites des bâtiments voisins, Jacques Davy Du Perron, jeune Lecteur du Roy, lit sur le perron de la chapelle l'*Oraison funèbre* qui lui a été commandée. Le texte sera publié quelques jours plus tard. A deux reprises, son auteur, malgré l'augmentation de ses charges, remaniera cette œuvre de jeunesse au cours des vingt-cinq années suivantes. »

³ DU PERRON, Jacques Davy, *Les Diuerses oeuvres de l'illustrissime Cardinal du Perron,... contenant plusieurs liures, conferences, discours, harangues, lettres d'Estat & autres, traductions, poësies, & traittez.... Troisième édition augmentée*, Paris, P. Chaudière, 1633, pp. 670-671. L'oraison funèbre a été largement réécrite depuis sa première publication, en 1586, à Paris chez Federic Morel.

scansions entre les mouvements amples du phrasé, et des propositions plus concises et incisives (« Il vivra, il sera lu, il fleurira »). L'orateur appuie sa démonstration sur l'idée centrale du legs, de l'héritage. La matière close, finie, que représente l'œuvre ronsardienne (« une telle provision de ses labeurs et de ses ouvrages ») est promise à une appropriation continue et universelle, celle de tous les lecteurs à venir, mais aussi celle des émules, « des imitateurs et des successeurs ». La mort de Ronsard est comme le point de départ d'une nouvelle dynamique, d'une vitalité génératrice (« il fleurira »), associées de manière intime au destin du génie français (« tant que la langue Française aura quelques cours ») et à ce que nous appellerions aujourd'hui, la « culture ». Car ce que Du Perron entreprend, avec les mots de son siècle, c'est bien ériger Ronsard en monument vivant de la culture française.

Les éloges funèbres, désignés sous le terme de *tombeaux*, n'ont pas tous pour sujet un personnage aussi prestigieux que le Prince des poètes. Mais le décès du vénérable Scévole de Sainte-Marthe, en 1622, à l'âge de 87 ans, est également vécu comme une grande perte pour le royaume et pour le monde des lettres. Les hommages qui lui sont alors rendus sont réunis dans le recueil *V. C. Scaevolae Sammarthani Quaestoris Franciae Tumulus*, publié à Paris chez Villery en 1630 et mêlant pièces latines et françaises, en vers et en prose. Parmi elles, l'oraison funèbre prononcée le 11 septembre 1623 par Urbain Grandier, chanoine de Loudun, connu pour avoir été brûlé vif en 1634, pour sorcellerie, à la suite de la célèbre affaire des possédées de Loudun. Avant d'être poète, Scévole de Sainte-Marthe était une personnalité politique de premier plan, qui fut maire de la ville de Poitiers, et dont les nombreux services rendus à l'Etat sont d'abord rappelés par ses thurifaires. Lorsqu'il s'agit d'évoquer son activité poétique, Urbain Grandier déclare (et déclame) :

De la composition de ses mœurs il passoit souvent aux heures de son loisir à la composition de ses œuvres poétiques et oratoires, afin de fortifier de sa docte plume les aisles de sa renommée et la faire voler au-delà des monts, traverser les mers, et penetrer dans tous les siecles à venir (...)¹.

Notons que l'oraison de Grandier fait elle-même l'objet d'un huitain d'éloge, composé par Louis Trincant, procureur du roi à Loudun, qui devint le principal accusateur de Grandier au moment de l'affaire des possessions. Un autre personnage célèbre, Théophraste Renaudot, le créateur de *La Gazette*, première publication périodique en France, prononça lui aussi un éloge funèbre de Sainte-Marthe.

Mais que sur tout les hommes de lettres qui veulent conserver ce nom, accourent icy à l'envi, luy rendre avec nous les derniers devoirs et la gloire qui luy est deüë.

¹ *V. C. Scaevolae Sammarthani Quaestoris Franciae Tumulus*, Paris, Villery, 1630, p. 241.

Poètes vous ne l'estes plus, si vous ne l'estes pour luy. Escrivains les siecles futurs n'auront point mémoire de vous, si vous ne cultivez sa mémoire¹.

A la différence d'Urbain Grandier, qui emploie la métaphore convenue des ailes de la postérité², Théophraste Renaudot suit l'exemple de Du Perron en retenant l'émulation que doit produire l'exemple du poète sur les jeunes générations. Les écrits de Sainte-Marthe, comme ceux des grands auteurs antiques, serviront à ce processus d'innutrition propre à l'écriture poétique de ce temps, l'assimilation d'une œuvre passée pour créer des compositions nouvelles.

Les recueils poétiques du début du XVII^e siècle comportent parfois une section entière destinée à contenir les *tombeaux poétiques* dédiés à l'auteur, lorsqu'une réédition paraît peu de temps après sa mort. Le plus souvent, ces poèmes d'éloge quittent l'espace de l'avant-texte pour rejoindre les dernières pages du recueil, qui forment comme un lieu de recueillement collectif. C'est, par exemple, ce que nous observons dans le *Recueil des Œuvres poetiques de Jan Passerat* publié à Paris chez Abel L'Angelier en 1606, qui se clot sur les sonnets de Desportes, Régnier, l'ode de Jean Le Blanc et d'autres pièces d'hommage plus brèves. Dans les *Œuvres Latines et Francoises de Nicolas Rapin Poictevin* imprimées par Pierre Chevalier en 1610, plusieurs poèmes d'éloge, composés du vivant de l'auteur, conservent leur place liminaire, comme l'ode et les vers mesurés de Scévole de Sainte-Marthe. Mais les nombreux éloges funèbres en vers sont tous regroupés à la fin du recueil. Comme marque de leur importance numérique, et de leur intérêt littéraire, ces vingt-trois poèmes d'amis sont annoncés dès le sous-titre du recueil : *Tombeau de l'Authheur avec plusieurs Eloges*. Avec la disparition de Jean Passerat et de Nicolas Rapin, derniers représentants de l'humanisme de la Renaissance, c'est une page qui se tourne : à travers leurs évocations, les laudateurs ne rendent pas seulement hommage à des hommes, perçus dans leur individualité, mais plus largement au courant de pensée qu'ils ont contribué à faire rayonner, à ce XVI^e siècle si fécond dans les domaines des lettres et de l'érudition. Les poètes de la jeune génération révèrent ainsi leurs aînés et reconnaissent ce dont ils leur sont redevables. Pour Mathurin Régnier, Rapin est « la gloire de son âge³ », tandis que Passerat a vu « naistre et mourir les Muses en la France ». Le passé prestigieux des poètes de la Renaissance brille de ses derniers feux, sauf à demeurer vivant dans la mémoire des hommes.

¹ *Ibid.*, p. 701 [id est 170].

² La déesse romaine de la renommée, Fama, était représentée traditionnellement avec deux grandes ailes dans le dos, et deux trompettes : une courte pour répandre les rumeurs, une grande pour propager la gloire.

³ RAPIN, Nicolas, *Les Œuvres Latines et Francoises de Nicolas Rapin Poictevin, Grand Prevost de La Connestablie de France. Tombeau de l'Authheur avec plusieurs Eloges*, Paris, P. Chevalier, 1610 ; Régnier, Mathurin, [sonnet], *Passant, cy gist Rapin, la gloire de son âge*, Reignier.

*Passerat le sejour et l'honneur des Charites,
Les delices de Pinde et son cher ornement,
Qui loin du monde ingrat que bien heureux tu quittes,
Comme un autre Apollon reluis au firmament.*

*A fin que mon devoir s'honore en tes merites
Que mon nom par le tien vive eternellement,
Que dans l'Eternité des parolles ecrites
Servent à nos neveux comme d'un testament.*

*Passerat fut un dieu sous humaine semblance
Qui vit naistre et mourir les Muses en la France,
Que de ses dous accords leurs chansons anima.*

*Dans le champs de ses vers fut leur gloire semée,
Et comme un mesme sort leur fortune enferma,
Ils ont à vie esgale esgale renommée¹.*

La révérence que Mathurin Régnier voue à son vénérable devancier va peut-être, de manière ou non consciente, jusque dans le choix archaisant des rimes croisées (ABAB) dans les quatrains, contrairement à l'usage plus fréquent, en ce début de XVII^e siècle, des rimes embrassées (ABBA). Dans ce sonnet, le dessein que poursuit Régnier est de consacrer Jean Passerat à l'apothéose, c'est-à-dire à la divinisation. Le poème s'ouvre par des références mythologiques : les Charites (les trois Grâces), le Pinde, mont de Thessalie dédié à Apollon, auquel le poète est explicitement comparé au quatrième vers. Le premier vers du premier tercet va plus loin que la seule comparaison : il déifie le poète par une affirmation « Passerat fut un dieu sous humaine semblance », avec des mots simples et un style doux. Deux autres motifs entrent dans la composition de la louange. Le premier est celui de la gloire partagée entre l'homme célébré et le poète qui en fait l'éloge (« Que mon nom par le tien vive eternellement »). Cette conception, très ronsardienne, est au cœur du lyrisme héroïque. Le second motif est celui du legs, du « testament », c'est-à-dire de l'apport littéraire que représente l'œuvre du poète aux générations d'auteurs qui lui succéderont. La déification symbolique de Passerat n'est donc pas un retrait du monde, une mise à distance respectueuse, mais la création d'un modèle vivant, propre à inspirer les poètes, dans un dialogue éternel entre les esprits.

Le motif de la renommée éternelle n'entre pas seulement dans ces « tristes topiques » que sont les systèmes de références propres au genre de l'oraisons funèbre ou de la déploration. Il se rencontre fréquemment aux louanges faites aux poètes de leur vivant. Il n'est pas de plus grand compliment, en effet, que de déclarer à un auteur

¹ PASSERAT, Jean, *Recueil des Œuvres poetiques de Jan Passerat Lecteur et Interprete du Roy. Augmenté de plus de la moitié, outre les precedantes impressions : dedié à Monsieur de Rosny*, Paris, A. L'Angelier, 1606 ; Régnier, Mathurin, « Autre Sonnet », *Passerat le sejour et l'honneur des Charites*, Regnier.

que ses œuvres, par leur qualité, demeureront éternelles. C'est ainsi que P. Chambon, tirant opportunément parti du sujet et du titre de l'œuvre louée, *L'immortalité de l'âme* d'Antoine de La Pujade, dresse un parallèle avec la postérité célébrée du poète.

*La Pujade, tes vers pleins de divinité,
Se verront couronner d'une immortelle vie,
Et l'immortalité, dont ton âme est ravie,
Te rendra vénérable à la postérité.*

*L'âme qui fait en rond son chemin limité,
Et ce rond qui parfait sa course poursuivie,
Dedans ce même rond d'une suite infinie,
Monstrent que l'âme vit d'une immortalité.*

*Puis qu'elle est immortelle, elle dedans ton livre,
D'un los perpétuel, ton beau los fera vivre,
Sans craindre le filet des ans injurieux :*

*Et des Pucelles Sœurs la neufvaine sacrée,
Qui a bagné tes vers dans son onde sucrée,
Sauvera ton renom du lac oblivieux¹.*

Dans ce sonnet, les différents tropes de la répétition (« immortelle », immortalité, « rond » et « âme » répétés trois fois, « los » présent deux fois dans le même vers, l'usage des synonymes « Immortelle, perpétuel, infinie », etc.) produisent un effet de saturation lexicale et de position statique : le poème donne l'impression de « tourner en rond », comme la trajectoire circulaire de l'âme. Le cercle est, par excellence, la forme géométrique qui symbolise l'infini, n'ayant ni commencement, ni fin. Le dernier tercet, par le bref tableau évoquant les Muses et introduisant un nouveau champ lexical, celui de l'eau (« bagné », « onde », « lac »), semble introduire l'idée d'une ouverture, d'une progression, déçue peut-être par le dernier syntagme « lac oblivieux », négatif par son immobilité (le lac n'est pas l'onde) et par le sémantisme de l'oubli auquel il est associé. L'effet eût été différent avec l'interversion des deux hémistiches : « du lac oblivieux sauvera ton renom », et le changement de la rime aux derniers vers des tercets.

Dans le sonnet de Chambon, la renommée éternelle n'est destinée qu'à l'auteur et non à son laudateur, qui s'efface devant lui. Il n'en va pas de même pour Antoine de La Forest, sieur du Plessis, qui a collecté les écrits de Nicolas Le Digne en vue de leur publication. Dans le quatrain qu'il dédie à son ami, il revendique la postérité en partage :

¹ LA PUJADE, Antoine de, *Les Œuvres chrétiennes d'Anthoine la Puiade Conseiller et Secretaire des Finances et la Reyne Marguerite (...)*, Paris : R. Foüet, 1604 ; CHAMBON, P., « Sur l'Immortalité de l'âme d'Antoine la Puiade ». Sonnet, *La Puiade, tes vers pleins de divinité*, f. 93 r.

*Le Digne je te pri' ne trouve point mauvais,
Si j'ay logé ton Nom et mon Nom dans ce livre
Je sçais bien que ton Nom sera pour tousjours vivre
Et je veux vivre aussi avec toy pour jamais¹.*

L'association du nom du laudateur à celui de l'auteur n'a pas lieu uniquement dans ce quatrain signé « Le Plessis », mais dès le titre même du recueil : *Recueil des premières Oeuvres chrestiennes de N. Le Digne, sieur de L'Espine-Fontenay, rassemblées par A. de La Forest*. Le dernier vers de ce quatrain adoucit le caractère orgueilleux de la prétention à l'éternité : « et je veux vivre aussi avec toy pour jamais » est avant tout une haute déclaration d'amitié fraternelle. Par l'entremise du livre imprimé, les deux amis seront réunis au-delà de la mort. La renommée partagée n'est pas uniquement un motif de gloire personnelle, comme lorsque le poète fait l'éloge du prince, et compte acquérir une partie de l'admiration dévolue à ce dernier, mais plus humblement l'espoir d'une fidélité dont la mémoire résistera au *tempus edax rerum*, comme disait Ovide, au temps qui dévore tout.

Le motif de la renommée éternelle se rencontre encore dans d'autres poèmes d'éloge liminaires, comme le quatrain signé « C. de L'Aillée. F. » figurant à la dernière page de *L'Histoire des vers qui filent la soye* de François Béroalde de Verville. Comme nous l'avons vu, le sujet du recueil est propice à des jeux de mots sur l'homonymie des « vers », ceux qui deviennent papillons, et ceux composés par Verville pour décrire cette métamorphose. Le poème conclusif n'échappe pas à cette tentation.

*Ton renom à jamais Verville
Ces Vers oiseaux honoreront,
Et sur leur aesle plus subtile
Jusques au Ciel le porteront².*

Par métonymie, les papillons deviennent des oiseaux, ambassadeurs de mémoire, qui propagent la renommée de Verville, loin dans le temps (« à jamais ») et haut dans l'espace symbolique (« jusques au Ciel »).

C'est aussi par un jeu sur les mots et les sonorités, cette fois à partir du nom de l'auteur, que G. Lagarde introduit le thème de l'immortalité dans ses quatre strophes composées en l'honneur de François Filhol, dont nous citons les deux premières :

*Filhol le filandier de la docte filasse
Que tu tiens à filer des filles de Parnasse,*

¹ LE DIGNE, Nicolas, *Recueil des Premières Œuvres chrestiennes de N. Le Digne sieur de L'Espine-Fontenay. Rassemblées par A[ntoine]. de La Forest Escuyer, sieur du Plessis*, Paris, J. Perier, 1600 ; LA FOREST, Antoine de (sieur du Plessis), « Au Sieur Le Digne ». [quatrain], *Le Digne je te pri' ne trouve point mauvais*, Le Plessis

² BEROALDE DE VERVILLE, François, *L'Histoire des vers qui filent la soye (...)*, Tours, M. Sifleau, 1600 ; « Au sieur de Verville ». [quatrain], *Ton renom à jamais Verville*, C. de L'Aillée. F.

*Tu te files filant une immortalité
Qui filera ton nom à la postérité.*

*Poursuy donc de filer ta laine bien solide,
Arrousant ton filet de nectar Pegazide,
Pour filer le cordage à ton luth Delphien,
Ou filer en filant le savoureux lien¹.*

Dans cette plaisante litanie, la métaphore « filée » n'est pas sans évoquer, pour nous, l'étymologie du mot *texte* issu du latin *textum*, lui-même dérivé du verbe « texere » qui signifie « tisser ». Mais il fait songer aussi au fil de la destinée entre les mains des trois Moires (ou Parques, par les Romains) : Clotho, qui le tisse ; Lachésis, qui le déroule ; et Atropos, qui le coupe. Le fil que le poète manipule métaphoriquement, dans son œuvre, doit conjurer l'issue fatale de la rupture.

Dans son article consacré aux « Tombeaux poétiques au XVII^e siècle », Jean-Pierre Chauveau dresse le constat suivant : « Au XVII^e siècle, (...) le tombeau élevé aux poètes ne semble plus guère en faveur, comme si la confiance en l'immortalité du poète était émoussée, ou se réduisait à un propos rituel dénué de vitalité² ». La lecture des pièces liminaires des premières décennies du siècle invite à infléchir légèrement ce jugement, car le *topos* de l'immortalité du poète y occupe une place qui ne saurait être considérée comme mineure. Que cette croyance soit sincère ou feinte, elle constitue un motif littéraire appréciée des laudateurs, qui se prennent à rêver que l'œuvre survivra à son auteur, et leur ami à travers elle.

¹ FILHOL, François, *L'Oracle poétique fait par F. F.*, Toulouse, J. Maffré, 1619 ; « Au mesme ». [4 strophes de 4 alexandrins], *Filhol le filandier de la docte filasse*, G. Lagarde

² CHAUVEAU, Jean-Pierre, « Tombeaux poétiques au XVII^e siècle », dans *Poètes et poésie au XVII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 183.

8. Conclusion du chapitre 3

Dans l'art de composer l'éloge du poète, il entre un système de représentations désigné sous la notion de *topique*. Ce réservoir de références communes à une élite lettrée est en grande partie héritée des Anciens et de leurs écrits théoriques, en particulier *l'Art poétique* d'Horace. Mais c'est à travers le prisme d'une sensibilité propre à la génération de l'âge baroque, qu'il convient de l'étudier. Les motifs du *furor poeticus* et de la douceur du style poétique sont subtils et ne possèdent pas de lecture univoque. Entre la « fureur sans fureur furieuse », simple synonyme d'inspiration, d'un Pierre de Laudun, et la conception violente, torturée, discordante d'un Agrippa d'Aubigné ou d'une Marie de Gournay, il existe une multitude de degrés, de nuances, que les laudateurs choisissent ou non d'ajouter à leur palette. Pour filer la métaphore de la peinture, la comparaison de l'art poétique à l'art pictural, née d'une compréhension souvent réductrice du précepte horatien, s'exprime, dans les pièces liminaires, plutôt dans les termes d'une concurrence que d'un dialogue. De cette confrontation, la poésie ressort victorieuse, car sans se perdre dans les difficultés de la représentation réaliste, elle atteint directement, par ses « tableaux vivants », une forme d'authenticité idéale. La douceur du style est souvent célébrée dans les éloges amicaux, mais derrière l'apparence simple de cette notion, se dissimule un sujet de querelle. De quelle douceur parle-t-on ? Celle d'Horace, consensuelle, ou celle de Malherbe, polémique ? Il n'entre, au contraire, aucune contestation dans l'emploi du *topos* de la renommée éternelle : il s'agit du compliment le plus élevé que l'on puisse adresser à un poète. Ce vœu d'immortalité est souhaité pour le poète comme pour l'ami : le livre fixe, dans sa matérialité, tout à la fois l'œuvre et les témoignages amicaux qui l'accompagnent, voués ainsi à la même destinée.

Les lieux communs ne sont ni des carcans ni des prêts-à-penser sollicités de manière mécanique. Ils forment une matière, suffisamment solide et stable pour se prêter à un jeu de connivence, celui des références partagées, mais aussi malléable, ajustable, propice à des déformations, des amplifications, ou au contraire des réductions. Les motifs ne sont jamais employés seuls, mais associés dans une combinatoire où l'importance relative de chaque élément est sujette à modulation. Dans tel poème, la référence mythologique sera plus développée, tandis que la fureur et l'immortalité n'y entreront que de manière allusive. Dans tel autre, c'est la renommée éternelle qui formera le thème principal, tandis qu'Apollon n'apparaîtra qu'à titre ornemental. Les lieux communs forment les ingrédients d'un plat dont chaque poète a sa recette.



CHAPITRE 4. LES AMITIÉS POÉTIQUES : REPRESENTATIONS ET REALITES

Après avoir étudié les poèmes liminaires dédiés à l'auteur sous l'angle éditorial, puis rhétorique et littéraire, il nous semble pertinent d'en aborder le volet social, pour tâcher d'en saisir la signification globale. Nous nous interrogerons tout d'abord sur divers aspects de l'imaginaire amical et des conceptions morales qui lui était attaché, à l'époque pré-classique. Qu'est-ce qu'un ami ? Quelles traditions philosophiques et morales sont associées au sentiment d'amitié ? Nous quitterons ensuite le domaine des représentations pour évoquer l'exemple singulier et tragique de l'affaire du *Cabinet satyrique*. Dans les épreuves traversées par Théophile durant son procès, les amitiés sont mises à rude épreuve et les pièces liminaires, devenues témoignages compromettants ou revêtues d'une dimension apologétique, en viennent à dépasser le seul registre de la *captatio benevolentiae*.

Nous nous intéresserons ensuite à la caractérisation sociale des réseaux amicaux : les cercles de poètes ou d'intellectuels où la reconnaissance par les pairs est à l'oeuvre, les membres de l'entourage familial, la place des femmes dans notre corpus, les parrainages religieux. Grâce aux nombreuses informations de qualités, professions, titres et fonctions extraites du péri-texte amical, nous pouvons identifier les principaux traits sociologiques des laudateurs.

Enfin, la représentation des amitiés poétiques, c'est aussi la cartographie de l'ensemble des relations qui apparaissent à la lecture des pièces liminaires et qui se prêtent à une visualisation sous la forme de graphe social. Les nouveaux outils numériques nous permettent de naviguer d'un cercle de sociabilité à l'autre, de découvrir les points d'intersection et d'entrecroisement de ses réseaux, de mesurer l'étendue des liens amicaux rendus publics dans les poèmes d'éloge liminaires entre 1598 et 1630. Cette carte, dessinée automatiquement par des algorithmes, à partir des données issues du corpus, révèle des rapprochements qu'une lecture linéaire ou fragmentaire ne pourrait à elle seule opérer.

1. L'amitié au début du XVII^e siècle : une valeur morale, sociale et intellectuelle

Les amis d'hier n'étaient pas bien différents des amis d'aujourd'hui. Dans les relations sociales et affectives qui liaient les hommes – et les femmes – du début du XVII^e siècle, tout l'éventail des sentiments personnels habitait les coeurs, de la passion à l'indifférence, de l'affection à l'inimitié, de la sincérité à l'hypocrisie. Notre intention n'est pas de sonder les âmes, de déceler, à travers telle ou telle expression présente dans les pièces liminaires, un degré moindre ou supérieur d'intimité. Ce serait peine perdue ! tant l'écriture de ces éloges emprunte des voies stéréotypées. Mais leur existence, la fréquence de leur apparition dans le péri-texte, n'est en soi pas anodin. L'auteur montre qu'il a des amis, les amis prennent part à la publication de l'œuvre et associent leurs noms à celui du poète.

L'une des clefs de compréhension de ce phénomène social et éditorial réside dans la valorisation du sentiment d'amitié dans l'univers des gens de lettres. Les humanistes de la Renaissance ont donné une vigueur nouvelle à ce sentiment, comme moteur de la diffusion des savoirs et ciment de la République des Lettres¹. Parmi les pratiques amicales des savants et humanistes, nous pouvons citer les réseaux de correspondances épistolaires mais aussi, dans le monde germanique, à partir du milieu du XVI^e siècle, la rédaction de livres d'amitié (*liber* ou *album amicorum*), sorte de livres d'or nés dans le cadre universitaire, où les professeurs et les camarades d'études dédiaient des poèmes, des dessins parfois, des formules bienveillantes, énigmatiques, des emblèmes, des blasons. En France, cette pratique resta limitée géographiquement à l'Alsace.

Au-delà du sentiment interpersonnel, l'amitié est à cette époque un sujet philosophique et littéraire, nourri de nombreux exemples issus des traditions gréco-latine, médiévale et biblique : Achille et Patrocle, Oreste et Pylade, Lélius et Scipion, Cicéron et Atticus, David et Jonathan, Roland et Olivier, Ami et Amile. On relit le *Lysis* de Platon, *l'Ethique à Nicomaque* d'Aristote, le *De amicitia* de Cicéron. Dans la mesure où ces écrits théoriques, traduits et commentés, ne cessent d'imprégner les représentations associées au sentiment de l'amitié dans les milieux lettrés, il sera utile d'en rappeler les principaux enseignements.

Le *Lysis* (ou dialogue sur l'amitié) appartient à la série des « Premiers dialogues », œuvres de jeunesse de Platon. Le questionnement philosophique naît d'une situation réelle, l'ardente affection que porte Hippothalès à l'égard du jeune Lysis, dont le

¹ Selon Marie-Dominique LEGRAND, « l'amitié est donc le fondement éthique et politique de la « civilisation de la Renaissance » et la pratique épistolaire qui la caractérise témoigne largement de ce fait constitutif de l'idéale « république des lettres », « L'éloge des amis chez du Bellay », *L'Eloge lyrique*, *op. cit.*, p.47.

meilleur ami est Ménexène. Socrate intervient pour donner des conseils sur la meilleure manière de nouer des amitiés et pour amener ses disciples à s'interroger sur la notion même d'amitié (φιλία *philia*). Pour Socrate, la véritable amitié est le plus grand des trésors : « (...) je choisirois plustost un loyal amy que d'attraper tout l'or du roy Darius ; ny que de prendre Darius meme : Tant je suis convoiteux d'Amitié¹ ». Le philosophe ne parle donc pas d'expérience et ne considère pas les relations qu'il entretient avec ses propres disciples comme relevant de la *philia*. La conversation mène les devisants à se demander si l'amitié naît d'une alliance entre semblables. « Il nous est donc manifeste que par nécessité nous aimons ce qui nous est proche et familier de nature² ». Cette affirmation est valable pour deux hommes bons, mais qu'en serait-il entre deux « Méchants » ? Le Méchant n'a pas d'amis, ce qui invalide également l'idée selon laquelle l'amitié procéderait d'une attirance entre les contraires : un Méchant et un Bon ne peuvent devenir amis. Face à ces apories émerge la thèse d'une amitié motivée par la recherche du Beau et du Bien, incarnés dans les qualités physiques et spirituelles de l'ami. Si le dialogue échoue à conclure sur une définition ferme et définitive, il porte en germe l'idéalisme platonicien qui sera développé dans le *Banquet* et le *Cratyle*.

Les livres VIII et IX de l'*Éthique à Nicomaque* constituent la seconde source philosophique sur la notion d'amitié. Leur influence et leur portée furent plus grandes encore que celles du *Lysis*, dont ils diffèrent à la fois sur le fonds et sur la forme. A la progression non linéaire de la maïeutique socratique succède l'esprit de système qui caractérise les traités d'Aristote. Nous prendrons comme édition de référence la *Paraphrase sur les X livres de l'Éthique ou Morale d'Aristote à Nicomaque* publiée pour la première fois en 1615 par Hiérosme de Bénévent. La première caractéristique de l'amitié, pour Aristote, est la relation fondamentale qui la lie à la vertu, « car ou c'en est une espece, ou une chose qui ne l'abandonne point³ ». L'approche aristotélicienne est à la fois originale et parfaitement cohérente avec une conception globale de l'homme comme *zôon politikon*. Plutôt que de mettre l'accent sur le sentiment interindividuel, le philosophe pose d'emblée l'amitié comme l'expression d'une bienveillance universelle, dictée par la raison plutôt que par l'instinct naturel, et qui est au fondement de la concorde civile, « (...) estant une des principales choses qui maintiennent les villes, et qui y font fleurir la paix (...)⁴ ». Dans un sens plus restreint, Aristote définit l'amitié comme une « affection réciproque, que par des offices mutuels deux ou plusieurs se tesmoignent les uns aux

¹ PLATON, *Lysis*, in *Trois Dialogues de l'Amitié : le Lysis de Platon et le Laelius de Cicéron, contenant plusieurs beaux préceptes et discours philosophiques sur ce subject, et le Toxaris de Lucian... Le tout de la traduction de Blaise de Vigenère*, Paris, N. Chesneau, 1579, p. 23

² *Ibid.*, p. 44.

³ ARISTOTE, *Paraphrase sur les X livres de l'Éthique ou Morale d'Aristote à Nicomaque. Divisé en deux parties. Dernière édition [par Hiérosme de Bénévent]*, Rouen, J. Viret, 1644 [1^{ère} édition en 1615], p. 141.

⁴ *Ibid.*, p. 144.

autres (..) ou pource qu'ils sont gens de bien, ou pource qu'ils se donnent du plaisir, ou se causent du profit les uns aux autres¹. » Il existe donc trois sortes d'amitié, mais celles qui se fondent sur l'utilité ou le plaisir ne sont ni sincères ni durables. En revanche, celle qui repose sur la vertu, et qui est de nature altruiste, est la seule qui doit être tenue pour authentique : « la perfection de l'amitié consiste à vouloir du bien à la personne que l'on aime à cause d'elle, et non à cause de soy² ». La parfaite amitié se rencontre rarement, car elle demande du temps et suppose un désintéressement que seules éprouvent les personnes vertueuses. Il est naturel qu'on s'accorde à soi-même la préférence sur les autres, et que nous soyons nous-même notre plus grand ami. Pour l'homme de bien, cela signifie qu'il mettra à profit l'exercice de sa raison, pour élever son âme qui est la partie supérieure de son être.

Mais la *philia* grecque recouvre un champ de relations interpersonnelles beaucoup plus large que l'affection privilégiée et réciproque entre deux hommes et, bien qu'elles soient traduites par « amitié », nous devons prendre garde de ne pas l'interpréter selon le sens que le terme français possède aujourd'hui. En effet, selon Aristote, il existe une « amitié de prééminence », qui est celle qu'un roi porte à ses sujets, un père à ses enfants, ou un mari à sa femme :

aussi les devoirs de l'amitié qu'un mary porte à sa femme, consistent à en avoir soin, à la protéger, bref à pourvoir tout ce qui luy fait besoin : de sorte que nous pouvons dire que l'amitié qui a lieu entre un mary et une femme, est une espèce d'amitié de prééminence en matière de bienfaits³ (...)

Si on les compare aux « communautés publiques », c'est-à-dire aux formes de gouvernement, la relation entre les époux ressemble à celle qui existe en Aristocratie, tandis que celle qui se noue entre frères relève de la Timocratie où ceux qui détiennent l'autorité sont égaux en pouvoir. L'amitié égalitaire est une affaire exclusivement masculine, elle ne concerne ni les enfants ni les femmes, dont les rapports avec l'homme sont asymétriques et reposent sur l'obéissance. Dans la notice qu'il consacre à l'amitié dans son traité des vertus morales, Jacques Davy Du Perron mentionne ces « amitiés inégales » :

L'amitié d'égalité est la plus ferme et la plus assurée : Celle d'inégalité est ou Civile, ou Politique ou Oeconomique. La Civile est comme du Magistrat, ou celui qui gouverne un subject, à l'inférieur ; et réciproquement du subject au supérieur : Elle s'entretient par les bien-faits du supérieur, et par l'Obeissance de l'inférieur.

¹ *Ibid.*, p. 149.

² *Ibid.*, p. 153.

³ *Ibid.*, p.188.

L'Oeconomique est de plusieurs sortes, du Mary à la femme, du Père aux enfans, du Maistre aux serviteurs, et reciproquement des uns aux autres¹.

Le troisième écrit philosophique qui joua un rôle de premier plan dans la représentation que l'on se faisait de l'amitié aux XVI^e et XVII^e siècles et le *Laelius* de Cicéron, ou traité de l'amitié (*De amicitia*). Du Perron en publia une traduction en 1618. Dans ce bref texte, Cicéron poursuit plusieurs objectifs : d'une part, réfuter les thèses épicuriennes, en les radicalisant parfois, selon lesquelles les relations amicales ne seraient mues que par une visée utilitariste ; d'autre part, vanter l'âge d'or de la République romaine, par le biais d'un *exemplum*, le dialogue fictif entre Laelius (parfois francisé en Lélius), et ses deux gendres, au sujet de la mort de Scipion Emilien dont Laelius était l'ami proche. Dans la bouche du personnage qu'il met en scène, Cicéron énonce plusieurs arguments hérités de la tradition grecque, comme le lien de l'amitié avec la vertu et la paix civile, comme l'idée d'une bienveillance spontanée entre les humains. Mais ce sentiment devient blâmable lorsqu'il dégénère en complicité dans le crime, car le dévouement à nos amis ne doit jamais nous entraîner au mal. Les qualités du véritable ami sont la franchise et la loyauté, l'horreur des médisances, l'égalité et la douceur du caractère. Les différences de rang ou de talent doivent s'effacer devant l'amitié. Celle-ci est l'une des joies de notre existence et survit à la mort. Nous trouvons dans le *Laelius* une expression qui connut un immense succès : *verus amicus est alter ego*, le véritable ami est un autre soi-même.

Cette conception de l'amitié fusionnelle, ou de « l'amitié-passion² », nous évoque irrésistiblement le lien qui unit Montaigne et La Boétie et au-delà de sa réalité historique, plutôt limitée (six années, surtout marquées par l'absence), le mythe moderne dont il fut à l'origine. Pour Montaigne, la véritable amitié revêt un caractère d'évidence qui rend inutile toute forme de justification. « Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne se peut exprimer. » Tels sont les mots employés par Montaigne pour dire l'indicible, qu'il complètera, d'abord sous la forme d'une annotation manuscrite dans l'exemplaire de Bordeaux, par la brillante et célèbre formule : « Parce que c'était lui ; parce que c'était moi. » L'amitié entre Montaigne et La Boétie devient un « mythe moderne », à l'égal des duos prestigieux de l'héroïsme antique. Pourtant, son influence sur les représentations du sentiment amical à l'orée du XVII^e siècle demeure paradoxalement mineure, car c'est la valeur sociale et collective de l'amitié qui restera prédominante tout au long du siècle et non son caractère intime, l'expérience intersubjective qu'elle représente. Comme le remarque Eric Mélouchan :

¹ DU PERRON, Jacques Davy, *Les diverses oeuvres de l'illustrissime cardinal Du Perron (...)*, Paris, A. Estienne, 1622, p. 803.

² Selon l'expression de Maurice DAUMAS, *Des Trésors d'amitié, de la Renaissance aux Lumières*, Paris, A. Colin, 2011, page 70 et suivantes.

On aurait pu penser que les réflexions morales du XVII^e siècle, emboîtant le pas à Montaigne, valoriseraient plus l'intimité moderne de la relation amicale que sa valeur antique de lien social, dans la mesure où se mettent en place de nouveaux régimes de convivialité, d'autres rapports à l'Etat, des modes encore inédits de l'affectivité. C'est tout le contraire qui se produit (...)¹.

Nous retiendrons que, dans l'imaginaire du début du XVII^e siècle, la notion d'amitié fait l'objet d'une forte valorisation morale, bien supérieure à la passion amoureuse toujours suspectée d'éloigner les hommes de la vertu. Deux modèles coexistent, hérités de la tradition philosophique gréco-latine : une conception exclusive et exemplaire idéalisant le sentiment de forte affection, égalitaire et réciproque entre deux hommes ; une approche plus extensive, regroupant l'ensemble des relations bienveillantes entre les individus, qui n'effacent pas les devoirs d'obéissance et les rapports hiérarchiques.

Les pièces liminaires dédiées à l'auteur dans les recueils poétiques reflètent ces deux modèles. Certains poèmes se placent, de manière explicite, sous le signe de l'amitié-passion. Dans l'édition parisienne des *Essais poétiques* d'Antoine de Nervèze, un certain De Lormois Quillevier, qui selon Jean Paul Barbier-Mueller² aurait pu être le secrétaire de Charles de Gonzague, exprime son attachement à l'égard de Nervèze par le détour d'un ami disparu :

*Le sort qui me fut ennemy
Me ravit un parfait amy
De qui la perte me devore,
Ores le Ciel meu de pitié
Ressuscite son amitié
En ta personne que j'honore³.*

Dans le premier poème liminaire du *Recueil des Premières Œuvres chrestiennes* de Nicolas Le Digne, un huitain signé « Florimonde », les sentiments réciproques entre Le Digne et le « sieur Thomassin⁴ » sont comparés à l'*exemplum* de Castor et Pollux.

*Les deux freres tant renommez
Pour leur amitié tant insigne
Ne se sont jamais mieux aimez,
Ni de fidelité plus digne.*

¹ MELOUCHAN, Eric, « Le métier d'ami », *XVII^e siècle, numéro spécial sur l'Amitié*, n°205, oct.-déc. 1999, Paris, P. U. F., p. 634.

² BARBIER-MUELLER, Jean Paul, *Ma Bibliothèque poétique. Éditions des 15^e et 16^e siècles des principaux poètes français*, Genève, Librairie, Droz, 1973, p. 426.

³ NERVEZE, Antoine de, *Les Essais poetiques du sieur de Nerveze*, Paris, A. Du Breuil, 1605 ; De Lormois Quillevier, A Monsieur de Nerveze. Ode [7 strophes de 6 octosyllabes], « Desja mon esprit animé ».

⁴ Il s'agit certainement de « Monsieur Thomassin, seigneur de Mortault », auquel Le Digne a dédié des stances.

*Ces deux freres luisent aux Cieux
D'une lumiere entresuivie
Et ses deux amis seront mieux
Vivans d'une eternelle vie¹.*

Une troisième illustration du sentiment d'amitié fraternelle nous est donnée par la manière dont I. de Fabre signe l'ode qu'il compose pour Du Bartas. A la mention de son titre et de sa qualité « conseiller du Roy au siege du Seneschal de Lectoure », il ajoute « et grand ami de l'Autheur² ».

Cependant, comme nous le montrerons plus précisément, les relations de sociabilité dont témoignent les pièces liminaires dédiées à l'auteur excèdent très largement le cadre strict de l'amitié-passion. Ce sont aussi les liens de parenté et les affinités professionnelles qui se donnent à voir au sein du périphrase « amical ». Si nous parlons pour les désigner de « poèmes d'amis », c'est bien dans une acception large, inscrite dans la lignée de la *philia* grecque, qu'il faut l'entendre, et qui recouvre un ensemble plus riche et plus subtil de sentiments de bienveillance mutuelle.

De manière plus générale, nous sommes frappés par la place qu'occupe l'amitié dans la création littéraire et l'acte de publication à cette époque. L'un des premiers recueils collectifs à succès, publié en 1598, porte le titre *Diverses poésies nouvelles données à R.D.P. Val³ par ses amis*. La même année paraissent les *Lettres amoureuses par Etienne Du Tronchet avec septante sonnets, traduits du divin Petrarque et au pied de chacun un anagramme de ses amis*. En 1613, est publiée l'*Épître du trespas et résurrection du corps et immortalité de l'âme, par le sieur de Martimbosc à ses amis*. Quelques décennies plus tard, en 1659, Antoine Furetière ira jusqu'à dédier ses *Diverses poésies* « à tous [s]es amis », rompant avec la tradition d'adresser l'épître dédicatoire à un Grand. Ce geste est assumé de manière provocatrice : « Messieurs, après une longue méditation, je n'ay point trouvé de personnes plus considerables, ni de plus honnestes gens que vous, à qui je pusse dédier cet Ouvrage⁴ ».

Comme nous l'avons vu en étudiant le périphrase, de nombreux auteurs recourent au lieu commun des amis qui les pressent de publier leurs œuvres, après les avoir découvertes sous leur forme manuscrite. Avec ironie, Pierre Serclier s'amuse de cette

¹ LE DIGNE, Nicolas, *Recueil des Premieres Œuvres chrestiennes de N. Le Digne sieur de l'Espine-Fontenay. Rassemblees par A[ntoine]. de La Forest Escuyer, sieur du Plessis*, Paris, J. Perier, 1600 ; Sur l'Amitié du Sieur Thomassin et de l'Autheur. [huitain], « Les deux freres tant renommez », Florimonde.

² ESCORBIAC, Jean d', *La Christiade, ou poeme sacré contenant l'histoire Saincte du Prince de la vie, divoisé en cinq livres. Par Jean d'Escorbiac Seigneur de Bayonnette*, Paris, P. Coderc, 1613 [Montauban, D. Haultin, 1613], p. 10.

³ Raphaël Du Petit Val.

⁴ FURETIERE, Antoine, *Poésies diverses du Sieur Furetière, A.E.P.*, Paris, G. de Luynes, 1659 ; « Epistre dedicatoire à tous mes amis ».

coquetterie d'écrivain dans son Prologue au *Grand Tombeau du Monde* (1628) : « Certes je ne me veux excuser (comme plusieurs,) que j'en sois esté contrainct [de faire imprimer cette œuvre] par la continuelle sollicitation de mes amis, tant s'en faut, car ils le recognoissent tous indigne de venir au jour (...) ». Dans d'autres cas, l'auteur prétend avoir été contraint de faire publier lui-même son ouvrage, pour contrer les éditions pirates dues à l'indélicatesse de ses proches. Par exemple, dans l'avis au lecteur des *XII. Beutez de Phyllis*, François de Rosset regrette de devoir publier cette œuvre de jeunesse, pour contrecarrer les « larcins d'un Pedant (...) qui en fit imprimer à Avignon certaines pieces miserablement estropiées ». Antoine de Nervèze se dit victime du même procédé :

comme mes amis ont toujours eu libre entree dans ma solitude aussi bien que dans mon ame, ils entrerent dans ce sejour de mes resveries, où d'une hardie familiarité ils prendrent [i. e. prirent] ces Poëmes, ausquels sçachant que j'avois interdit la lumiere, et que ma resolution soustenoit cette deffense, ils firent dessein de les faire imprimer (...)¹.

Nonobstant ces trahisons, réelles ou feintes, il arrive que l'auteur confie lui-même la responsabilité de l'édition de ses œuvres à l'un de ses intimes, comme Théophile de Viau à Jacques Vallée des Barreaux, au moment de son exil en Angleterre, ou encore Nicolas Le Digne à Antoine de La Forest, après s'être retiré de la vie de cour.

Les poèmes d'amis ne sont pas limités à l'espace du péritexte, mais occupent une place non négligeable au sein des œuvres mêmes, plus particulièrement dans les parties consacrées aux « poésies diverses ». Citons par exemple, les échanges de poèmes auxquels se livrent, avec un esprit galant, François Berthrand d'Orléans et Madame de La Châtre, et qui sont publiés dans la *Muse des Gaules*, en 1614. Ou bien, les odes que Pierre Arquesson dédie à André Mage de Fiefmelin et aux poésies « du sieur Joly »². Ou encore, les poèmes que Pierre de Deimier consacre à ses amis et qui sont réunis à la fin du recueil des *Illustres Avantures*. Dans la *Néréide* figurent des stances que Deimier compose pour Philippe Desportes et Timothée de Chillac. De même, Scévole de Sainte-Marthe dédie une ode à Nicolas Rapin, « Grand Prévost de la Connestablie de France » et une autre à Guy du Faur, seigneur de Pibrac³. Les exemples sont innombrables et témoignent de l'importance, pour les poètes du début du XVIIe siècle, du sentiment d'appartenance à une communauté, où se nouent des relations de mutuelle reconnaissance.

Ceci n'exclut pas de franches inimitiés, à fleurets plus ou moins mouchetés, comme les querelles qui opposent Marc de Maillet à Vital d'Audiguier, ou Pierre Motin à

¹ NERVEZE, Antoine de, *Les Essais poetiques du sieur de Nerveze*, Paris, A. Du Breuil, 1605, « Au lecteur ».

² ARQUESSON, Pierre, *Diverses Poesies de P. Arquesson Saintongeois*, Saintes, F. Audebert, 1598, p. 22-24 et p. 27-28.

³ SAINTE-MARTHE, Scévole de, *Les Œuvres de Scevole de Sainte-Marthe. Dernière Edition*, Paris, J. Villery, 1629, p. 103-106.

François de Malherbe. Ces conflits restent cependant rares et le champ littéraire donne plutôt l'image d'une bienveillance généralisée, d'une politesse et d'une mesure qui deviendront les attributs de l'honnête homme. Le silence suffit souvent pour marquer l'indifférence ou la réprobation. L'expression « d'amy lecteur » est souvent employée par les auteurs ou les imprimeurs dans leurs avis, annexant ainsi au réseau de leurs amitiés réelles la notion plus abstraite de lecteur.

Si les pièces liminaires dédiées à l'auteur, dans leur matérialité même, dans la fréquence de leur usage, sont, selon l'expression de Joseph-Philippe Salazar, « autant de signes entêtés affirmant l'énergie amicale à l'œuvre dans la République intellectuelle¹ », elles reflètent également l'importance de l'amitié en tant que construction, en tant que notion utile pour penser les relations sociales sous l'Ancien Régime. Avant l'avènement du statut de *citoyen*, le culte de l'amitié tient lieu de programme politique, au sens où il sert de modèle à l'organisation de rapports apaisés dans la vie de la cité. Il s'agit d'une valeur collective, tout autant, et si ce n'est davantage, qu'un sentiment d'affection privilégiée entre deux ou plusieurs subjectivités.

¹ SALAZAR, Philippe-Joseph, « La société des amis : éléments d'une théorie de l'amitié intellectuelle », *XVII^e siècle, numéro spécial sur l'Amitié*, Paris, P.U. F., n° 205, oct.-déc. 1999, p. 584.

2. L'amitié poétique à l'épreuve : le procès de Théophile

C'est une page sombre de notre histoire littéraire qui s'est écrite au tout début des années 1620. Les poètes n'étaient pas à l'abri des soubresauts de la vie politique, particulièrement agitée sous la régence et les premières années du règne de Louis XIII. Si leur protecteur ou leur mécène entraînait en disgrâce, ils en étaient également menacés. Leur loyauté pouvait les conduire à les suivre jusque dans leur exil, ou plus grave encore, à se compromettre avec eux dans les intrigues du pouvoir. Etienne Durant, poète parisien auteur de *Méditations*, resta attaché à la maison de Marie de Médicis après l'assassinat de son ministre Concini, auquel le favori du roi Louis XIII, Charles d'Albert, duc de Luynes, avait pris part. Par fidélité pour la reine-mère, il commit l'imprudence de se joindre à un complot, avorté, contre de Luynes et fut pour cela condamné et roué en place de Grève le 19 juillet 1618.

Avec l'affaire du *Parnasse satyrique*, des poètes sont mis en cause non pour leurs actes politiques, mais pour leurs écrits. Si les faits sont bien connus, il nous semble néanmoins utile d'en rappeler ici le contexte. Notre attention se portera plus particulièrement sur les manifestations d'amitié à l'œuvre dans cet épisode malheureux, celles qui ont été imprimées et donc exposées aux yeux du public, parmi lesquelles figurent bien sûr les pièces liminaires.

Depuis le tout début du XVII^e siècle, la publication de recueils poétiques dans la veine « satirique » connaît un succès considérable, qu'ils s'agissent de ceux publiés à Paris par Antoine du Brueil : la *Muse folastre* (1600) et ses suites, les *Muses incognues* (1604), les *Muses gaillardes* (1609) ; ou par Antoine Estoc : le *Recueil des plus excellans vers satyriques* (1617), le *Cabinet satyrique* (1618), les *Délices satyriques* (1620), etc. La bibliographie complète en a été établie par Frédéric Lachèvre. Ces anthologies donnent libre cours à la verve érotique et scabreuse et sont tolérées par les autorités, malgré les récriminations du parti dévôt. Les pièces qui les composent sont très souvent signées par leurs auteurs : Sigogne, Berthelot, Motin, Maynard, et bien d'autres encore. Ils ne sont pas inquiétés pour leurs « folâtries » et leurs « gaillardises », selon les termes de l'époque, car cette inspiration concentre « tout l'héritage de la gauloiserie, du rire éclatant et énorme du Moyen-Age et de Rabelais, toute la libération cabaretière et joyeuses des beuveries et des moments d'abandon¹ ». L'irrévérence, qui n'est pourtant pas dépourvue de portée philosophique, est davantage perçue comme une source de divertissement. Les auteurs de pièces licencieuses jouissent alors d'une impunité qui sera brutalement interrompue.

¹ LAFAY, Henri, *La Poésie française du premier XVII^e siècle (1598-1630). Esquisse pour un tableau*, Paris, A. G. Nizet, 1975, p. 119.

La publication du *Parnasse satyrique* en avril 1623 (avec la date de 1622) marque un tournant décisif. Ce recueil en deux parties, élaboré par Estoc et Somerville, avec l'aide du libraire Rocolet¹, est publié sans privilège. Il comprend 166 pièces dont quarante-six signées et cent-vingt anonymes (91 pièces sont attribuées par F. Lachèvre). Il s'ouvre par le célèbre sonnet nommément attribué à Théophile de Viau, « Phyllis tout est f[outu], je meurs de la vérole ». Le poète de cour que l'on désignait alors, du fait de son talent et de sa notoriété, sous son seul prénom Théophile, était considéré comme le chef de file du mouvement « libertin », entendu dans son double sens de libre de mœurs et de libre d'esprit. Les jésuites entreprirent alors une véritable cabale contre Théophile et les auteurs principaux du *Parnasse satyrique*. Le retournement de conjoncture était favorisé par la circulation, depuis quelques mois, de copies manuscrites des *Quatrains du déiste*, une série de 106 vers anonymes qui « exposaient la doctrine panthéiste et tournaient en dérision les vérités chrétiennes »². Le sonnet de Théophile placé en tête du *Parnasse satyrique* est un éloge de la sodomie : son dernier tercet débute par « Mon Dieu » et s'achève par le mot « cul », association blasphématoire, s'il en est³ !

A l'instigation du père François Garasse (ou Garassus) s'ouvre alors une entreprise de discréditation acharnée et d'attaques tous azimuts, qui suivra des voies littéraire et judiciaire. Garasse publie d'abord la *Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps ou prétendus tels*, violent réquisitoire, sous forme de maximes, contre « les Athées et Libertins », avec Théophile à leur tête. Celui-ci pouvait être tenu pour récidiviste, car ses « vers indiges d'un chrétien » lui avaient déjà valu l'exil par deux fois, qu'il accomplit d'abord en Espagne puis en Grande-Bretagne. Avec la parution du *Parnasse satyrique*, les poursuites judiciaires prirent un tour plus sévère. Le 11 juillet 1623, le Parlement de Paris, sur la requête du Procureur Général Mathieu Molé, ordonna son arrestation. Théophile était alors caché à Chantilly chez son protecteur, le duc de Montmorency, qui interceda sans succès auprès de Molé. Un nouvel arrêt tomba le 18 août :

Ce jour d'huy, Messieurs de la Grande Chambre et Tournelle se sont assembléz en ladite Grand Chambre pour juger les deffaux de contumaces obtenez par le procureur général contre les nommez Theophille, Berthelot, Colletet et Fernide [i. e. Frenicle], et ont les dits Théophile et Berthelot esté condamnez faire amende

¹ Lachèvre soutenait la thèse selon laquelle les éditeurs de ce recueil s'étaient livrés à une « machination » destinée à compromettre Théophile et à le livrer à la justice du Parlement.

² LACHEVRE, Frédéric, *Le Libertinage au XVIIe siècle. 5, Les recueils collectifs de poésies libres et satiriques publiés depuis 1600 jusqu'à la mort de Théophile, 1626*, Genève, Slatkine reprints, 1968. 59.

³ « Mon Dieu je me repens d'avoir si mal vescu :

Et si vostre courroux à ce coup ne me tuë,
Je fais veu desormais de ne [fou]tre qu'en cul. »

Ce sonnet figurait déjà dans le *Parnasse satyrique du sieur Théophile*, publié sans nom et sans lieu, en 1620.

honorable devant Nostre-Dame, et ledit Théophile à estre de fait bruslé vif comme aussy ses livres bruslez et ledit Berthelot pendu et estranglé sy pris et aprehendez peuvent estre, sinon ledit Theophile par figure et ledit Berthelot en un tableau attaché à ladite potance, leurs biens confisquez et ledit Colletet banni pour IX ans du royaume, et pour le regard dudit Fernide informer plus amplement¹.

Alors qu'il tentait de fuir, Théophile fut arrêté au Catelet, commune de Picardie, incarcéré à la prison de Saint-Quentin puis à la Conciergerie de Paris, dans le cachot qui fut celui de Ravailac. Au terme d'un procès de plus de deux ans, notre poète fut finalement condamné au bannissement, en septembre 1625. Affaibli par son emprisonnement et les épreuves endurées, il mourut l'année suivante à l'âge de trente-six ans. Si nous connaissons peu de détails biographiques sur les suites de cette affaire pour Pierre Berthelot (mort en septembre 1623, selon Lachèvre) et Nicolas Frénicle (qui publia ses *Premières Œuvres poétiques* en 1625), les conséquences sur la carrière de Guillaume Colletet n'empêchèrent pas ce dernier de faire partie des vingt-six premiers membres de l'Académie française.

L'une des principales caractéristiques de cette affaire, c'est qu'elle donna lieu, sur une période relativement courte, à de très nombreuses publications prenant parti pour l'un ou l'autre camp. Ce fut un véritable phénomène éditorial, propre à assouvir la curiosité du public. Ce « corpus de la polémique », pour reprendre l'expression de Stéphane Van Damme, s'inscrit à la fois dans la temporalité éphémère de l'événement et dans une stratégie de « littéralisation² », au sens où la fiction contribue à façonner le portrait d'un écrivain libre, d'une figure de notre patrimoine littéraire.

La présence ou l'absence de pièces liminaires amicales, leurs évolutions d'une édition à l'autre, épousent les péripéties de l'affaire Théophile. En 1620, paraît sans adresse d'imprimeur un ouvrage intitulé *Le Parnasse satyrique du sieur Théophile* et qui ne contient que des poèmes licencieux attribués au poète libertin. Cette publication s'est faite sans son autorisation et il n'est donc pas étonnant de n'y trouver aucun éloge amical. En 1621, avant son départ en Angleterre, Théophile confie les manuscrits de ses œuvres « sérieuses » à son compagnon Jacques Vallée des Barreaux afin qu'il les publie en recueil³. Ce sera l'édition parisienne de Jacques Quesnel, qui sera complétée d'une seconde partie en 1623.

¹ LACHEVRE, Frédéric, *Le Procès du poète Théophile de Viau (11 juillet 1623-1er septembre 1625). Publication intégrale des pièces inédites des Archives nationales*, Paris, H. Champion, 1909, vol.1, p. 141.

² Voir : GIAVARINI, Laurence, « Un événement d'écritures, le procès de Théophile de Viau : La production de l'éphémère », *Les éphémères et l'événement* [en ligne], Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2018 (généré le 16 juin 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/editionsmsmh/11972>>.

³ L'édition de 1621, outre une épître aux lecteurs de Théophile, comporte l'avis suivant, attribué à Des Barreaux : « En l'absence de l'Autheur nous avons imprimé ce que nous avons peu recueillir de ses

L'édition de 1621 contient le Traité de l'immortalité de l'âme, l'Élégie à une Dame, des odes (au roi, au duc de Luynes, au marquis de Buckingham...), des satires, stances, épigrammes, élégies et autres poésies diverses, une fable latine en prose intitulée « Larissa ». Dans l'épître au lecteur, Théophile défend sa réputation, contre les « médisances » qui le « persécutent » et se désole d'un siècle maudit où « la raison est inconnue, la religion encore plus¹ ». Suivent trois pièces liminaires amicales, non signées. La première est attribuée à Boisrobert. Il s'agit d'une ode de 21 strophes de 6 octosyllabes. Les deux autres auraient été composées par Jacques Vallée des Barreaux et consistent, d'une part, en un poème de deux strophes de 4 alexandrins et d'une strophe de 6 alexandrins, d'autre part, d'une ode de 20 strophes de 8 octosyllabes. Le ton de ses pièces en vers n'est ni alarmiste ni vindicatif. Les allusions aux médisants et aux détracteurs ne sont pas particulièrement nombreuses ni développées et s'apparentent au *topos* que nous trouvons ordinairement dans les recueils d'autres auteurs moins polémiques. La première et la troisième pièces orientent leurs éloges sur le traité de l'immortalité de l'âme, comme pour soutenir la stratégie de Théophile de réfuter toute accusation d'athéisme. Le second poème insiste, quant à lui, sur le succès du poète de cour qui doit être gage de liberté : « Theophile, jouy librement de ce sort / Qui te met au dessus du pair et de l'envie ». L'évocation de la mort du poète apparaît comme tristement prémonitoire :

*Quand ton ame sera de la Parque ravie (...),
Tu fouleras aux pieds les feux et les destins,
Tous les Dieux à l'envy te feront des festins.*

Parlons de son auteur. Issu d'une famille riche et puissante de l'Orléanais, Jacques Vallée des Barreaux était le petit-neveu de Geoffroy Vallée, qui fut pendu et brûlé deux ans après la publication, en 1572, d'un brûlot anti-religieux : *La Béatitude des chrestiens, ou Le fléu de la foy*. Entre le jeune des Barreaux, âgé de 19 ans lors de leur première rencontre et Théophile, de 10 ans son aîné, une relation se noua qui n'était pas seulement amicale. L'ode que des Barreaux dédie à son mentor et amant mentionne expressément son séjour à Boussères en décembre 1619, dans la propriété familiale de Théophile. A mesure que la pression judiciaire s'accroît, cet aveu devient compromettant pour le fils du Président du Grand Conseil. Ajoutons que des lettres en latin, qui ne laissent aucun doute sur la nature des liens entre les deux hommes, tombent entre les mains de la justice. L'arrêt du 18 août 1623 fut suivi d'un second, le lendemain, qui vouait aux flammes non seulement les exemplaires du *Parnasse satyrique*, mais aussi l'édition de 1621 des *Ceuvres du sieur Théophile* ainsi que la seconde partie publiée en 1623. La condamnation ne visait plus seulement le

Ceuvres, vous ne sauriez y trouver de l'ordre jusques à la seconde Edition, où nous esperons qu'il prendra la peine de les renger et de les corriger. »

¹ Lors de son procès, ces mots lui seront reprochés.

recueil collectif, et ses principaux auteurs, mais ciblait plus particulièrement Théophile dont les œuvres devaient disparaître en autodafé.

Des Barreaux et sa famille prirent peur. Selon Frédéric Lachèvre, ils tâchèrent de faire disparaître l'ode incriminante des quelques exemplaires encore en circulation¹. En effet, plusieurs exemplaires de la seconde et de la troisième édition présentent des marques de mutilation, soit que l'ode entière ait été arrachée, soit que la partie relative à Boussères soit seule retranchée. Quant aux réimpressions plus tardives de Paris et de Rouen, entre 1627 et 1631, elles comportent une version intentionnellement tronquée de l'ode de Des Barreaux, ramenée à 10 strophes au lieu de 20. Fait remarquable, le poème d'éloge amical devient une pièce à conviction, une preuve embarrassante, encombrante, qu'il faut à tout prix effacer, qu'il s'agit de faire oublier. Mais le zèle de Jacques Vallée des Barreaux à vouloir se sauver ne s'arrêta pas là : il alla jusqu'au reniement absolu, à la condamnation sévère de son ancien mentor, lors des interrogatoires, et par libelles interposés.

Théophile s'était indigné de l'abandon de « Tircis » pendant la tourmente, dans un long poème qui commençait ainsi :

*Tircis, tu cognois bien dans le mal qui me presse,
Qu'un peu d'ingratitude est jointe à ta paresse :
Tout contre mon brasier je te vois sommeiller,
Et sa flamme et son bruit te debreroit esveiller².*

Des Barreaux y répondit dans un discours en prose, d'une virulence et d'un cynisme absolus, publié sous la forme d'un libelle intitulé sobrement *Response de Tircis à la plainte de Théophile prisonnier* :

Ce n'est pas en vers qu'on t'accuse. Ce n'est pas en vers que tu te dois deffendre. Prends en bonne part cet advis, je te prie en amy quoy que tu m'accuses d'avoir violé nostre amitié par quelque sorte d'ingratitude. Chose plaisante, lors qu'on t'accuse, tu m'accuses, mais les accusations sont bien diverses. Tu m'accuses d'un peu d'ingratitude et de paresse envers toy, et on t'accuse d'une ingratitude infinie envers Dieu (...)³.

Des Barreaux reprend les termes exacts du poème de Théophile, citant « l'ingratitude » et la « paresse » dont il ferait preuve. Il ne rejette pas la relation d'amitié, puisqu'il prétend au contraire s'exprimer « en amy » et au nom de cette amitié mise en cause, bien qu'il se garde de rompre l'anonymat de ses déclarations.

¹ LACHEVRE, Frédéric, *Disciples et successeurs de Théophile : Des Barreaux, Saint-Pavin*, Paris, Honoré Champion, 1911, pp. 96-97.

² VIAU, Théophile de, *Plainte de Théophile à un sien amy, pendant son absence*, [s. l.], [s. n.], 1623, p. 3.

³ [DES BARREAUX, Jacques Vallée], *Response de Tircis à la plainte de Théophile prisonnier*, [Paris], [s. n.], 1623, p.4.

Théophile s'exprime aussi bien en vers qu'en prose pour se défendre publiquement, en dehors des tribunaux, mais c'est bien la forme poétique qu'il retient pour s'adresser à son ami. Une forme plus intime, plus personnelle, raillée par Des Barreaux qui instaure une mise à distance aussi radicale que brutale. Son conseil d'ami consiste essentiellement à accepter son sort, à faire pénitence et à brûler dignement sur le bûcher !

La réponse étonnante de Des Barreaux fit elle-même l'objet d'une réplique¹ outrée, non pas de la part de Théophile lui-même, mais d'un certain « Damon² », qui apparaît également dans les odes de *La maison de Sylvie*, composées par Théophile durant cette période. Damon se présente comme le « troisième et le dernier » de ce groupe amical. Il est particulièrement intéressant d'étudier la multiplicité des formes éditoriales que prennent les écrits de soutien à Théophile, à partir des années 1623-1624. Dans *Le Recueil de toutes les pieces faites par Theophile*, publié en 1624, ne figure aucun des poèmes liminaires amicaux présents dans les deux précédentes éditions, ni les stances de Boisrobert ni celles de Saint-Amant ni de Des Barreaux. Nous n'y trouvons pas non plus de préface autographe ni de dédicace, mais un avis de l'imprimeur-libraire, anonyme, qui certifie l'authenticité des pièces publiées, que Théophile a composées depuis son emprisonnement, bien différentes de ce que ces confrères et devanciers ont eux-même publié, qu'il juge de « ramas » et « rhapsodie d'un tas de discours mal digerez ». Entre cet avis de l'imprimeur et la première des œuvres de Théophile s'intercale un poème amical anonyme, long de quatre strophes de quatre hexasyllabes. Il débute ainsi :

*Il semble que la honte
Ait contraint tes amis
De ne faire aucun compte
De ce qu'ils t'ont promis.*

L'amitié trahie est le thème principal de ce poème, comme une allusion à peine voilée à l'abandon de Tircis-Des Barreaux. Ce poème liminaire semble mis en exergue par cette position initiale. En effet, le recueil de 1624 présente la particularité suivante : les poèmes d'amis s'y trouvent placés dans une substantielle section qui leur est dédiée, à partir de la page 133. Ces textes sont annoncés dès le sous-titre du recueil : *Ensemble plusieurs autres pieces faictes par ses amis à sa faveur, et non encores veuës*. Ladite section s'ouvre par les mots suivants : « Icy commencent les pieces des Amis de Theophile³ ». Nous observons donc un déplacement des pièces d'éloge amicales

¹ [Ducée ?], *Lettre de Damon envoyee à Tircis & à Théophile sur le sujet de son interrogatoire*. Du 18. novembre 1623, [s. l.], [s. n], 1623.

² Peut-être Ducée, selon Lachèvre, un personnage inconnu qui apparaît dans la correspondance de Théophile.

³ Nous y trouvons : la « compassion de Philotee aux miseres de Theophile » (en vers), p.133-140 ; la « responce de Tyrcis à la plainte de Theophile prisonnier » (en prose), p. 140-p.153 ; les « Souspirs

depuis le seuil du recueil vers sa clôture. La raison en est sans doute à rechercher dans le nombre et la longueur de ces pièces, qui justifient qu'elles soient réunies dans un espace dédié, qui serait trop ample pour servir de préambule à l'œuvre du poète. Mais il en est peut-être une autre : l'espace préliminaire amical serait jugé insuffisant pour honorer à lui-seul la visée *apologétique*. Sa fonction est davantage celle d'une *captatio benevolentiae*, d'un éloge du poète selon des codes rhétoriques et un univers topique parfaitement balisés et circonscrits. Ces codes répondent au besoin d'un discours épideictique normé, c'est-à-dire inapte à traiter de circonstances exceptionnelles. Prendre la défense d'un poète aux prises avec la justice, ou le consoler dans la tourmente de la prison, dépassent le cadre, au sens propre comme au sens figuré, des fonctions communément assignées aux pièces liminaires dédiées à l'auteur. Dans l'affaire Théophile, les écrits amicaux se répartissent en trois grands ensembles : les poèmes liminaires, dont le nombre se réduit fortement au fil des ans, les pièces publiées à part, et celles qui sont reprises ou insérées dans les recueils. Les deux dernières catégories d'écrits forment l'ensemble le plus riche, car le plus à même de refléter la situation tragique du poète.

L'exemple du procès de Théophile nous enseigne à plusieurs titres. Tout d'abord, sur les relations amicales, leur représentation et leur réalité, en ces années 1620. Le destin funeste de Théophile agit comme un révélateur, où se manifestent les témoignages de loyauté comme les trahisons. Dans cette affaire littéraire et judiciaire, les poèmes de louange amicale en viennent à jouer un rôle qui n'est pas le leur. Celui de pièce à conviction, c'est l'exemple de l'ode de Des Barreaux sur le séjour à Boussères, où l'évocation d'un détail de la vie personnelle devient suffisamment embarrassante pour qu'une « chasse » aux exemplaires encore en circulation soit entreprise par Des Barreaux et ses proches. Nous avons vu par ailleurs combien les *personalia* sont rares au sein de notre corpus. Le second rôle, c'est celui de défendre l'honneur de l'homme et du poète, au moment où celui-ci est violemment mis en cause. Les pièces liminaires ne suffisent plus pour remplir la fonction apologétique, mieux servie par les tirés-à-part et les pièces longues insérées à la fin du recueil. Six ans après la mort de Théophile, ce sera toutefois une autre catégorie de pièces liminaires, la préface allographe, qui constituera une étape importante dans la réhabilitation du poète comme l'un des grands écrivains de son temps. Il s'agit de la préface aux *Cœuvres de Théophile* de 1632, dans laquelle Georges de Scudéry écrira :

d'Alexis » (en vers), p. 153-p. 170 : la « consolation à Theophile en son adversité » (en vers), p. 171-181 ; les « larmes de Theophile prisonnier », un texte en prose débutant pas « sçavoir est », p. 182-197 ; la « responce de la penitence de Theophile » (en vers), p.197-203 ; la « responce à la priere de Theophile par les Poëtes » (en vers), p. 203-208 ; « Thyrsis à l'affligé Alexis, ou à Theophile penitent », p. 209-217 ; la « maison de Silvie par Theophile » (en vers), p. 217-275 ; une « lettre de Theophile à son frere » (en vers), p. 275-290, qui clot le recueil.

Je ne sçaurois aprouver cette lasche espece d'hommes, qui mesurent la durée de leur affection, à celle de la félicité de leurs amis : Et pour moy, bien loing d'estre d'humeur si basse, je me picque d'aimer jusques en la prison, et dans le Sepulchre.

3. Caractérisation des cercles d'amitiés poétiques

Les poèmes liminaires rendent compte, par leurs échanges croisés, des étroites relations de confraternité qui existaient au sein de la société littéraire. C'est l'une de leur principale vocation. Plutôt que l'image d'une concurrence entre les poètes, ou d'une compétition dans le *cursus honorum* des lettres, c'est celle d'un consensus qui s'exprime d'abord au sein du périphrase liminaire : les poètes se louent mutuellement et se cautionnent.

La reconnaissance par les pairs

Comme le fait remarquer Isabelle Luciani,

(...) Les procédures de légitimation revendiquent la reconnaissance publique d'une qualification sociale, au moins autant qu'une compétence littéraire qui permettrait de la définir : on est poète par sa réputation, par son rattachement aux sociabilités poétiques, par des « signes extérieurs de poésie » qui relèvent d'un système de références culturelles dépassant la seule activité poétique¹.

La réciprocité, lorsqu'elle existe, renforce ce procédé. Pierre Cotignon dédie dans ses œuvres un sonnet à Colletet, qui a composé pour lui deux poèmes liminaires. Ce même échange de bons procédés se rencontre encore entre Nicolas Rapin et Scévole de Sainte-Marthe, qui dédie une ode et quelques vers mesurés aux *Poésies latines et françoises* du premier, qui à son tour compose pour le poète et maire de Poitiers une ode saphique, dans la réédition en 1629 de ses *Œuvres*. Les deux poètes saintongeais, Pierre Arquesson et André Mage de Fiefmelin, se rendent mutuellement hommage : Mage compose un huitain pour Arquesson, au seuil des *Diverses poésies* publiées à Saintes en 1598, tandis qu'Arquesson lui témoigne son amitié par une ode en liminaire à ses *Œuvres* éditées à Poitiers en 1601. Citons enfin le normand Robert Angot de L'Eperonnière et le parisien Jean Le Blanc, qui prétend renoncer à la poésie face à l'excellence de son ami, avant que ce dernier ne l'en dissuade.

Cet usage « professionnel » de l'éloge n'est pas incompatible avec le partage de sentiments sincères, la pratique de la poésie étant vécue comme l'apanage d'hommes de qualité, de *boni viri* comme aimaient à se qualifier les membres de la Pléiade, partageant les mêmes aspirations, la même sensibilité, les mêmes affinités intellectuelles.

La reconnaissance par les pairs se porte au-delà de la seule communauté des poètes. Elle repose parfois sur des contributions émanant de professeurs à l'Université ou au

¹ LUCIANI, Isabelle, « Les vrais favoris d'Apollon : l'identité poétique, compétence littéraire ou qualification sociale ? », *Rives méditerranéennes Jeunes chercheurs*, 2001.

Collège royal comme Frédéric II Morel, Theodorus Marcilius ou C. Jannin. Ceux-ci ont sans nul doute joué un rôle important dans la formation intellectuelle des auteurs dont ils font la louange. Révélé dans ces poèmes presque exclusivement composés en grec ou en latin, leur parrainage réaffirme l'importance des humanités et d'un savoir classique soutenu par l'autorité des doctes.

Le cautionnement par des auteurs reconnus, par des érudits dont le savoir-faire est indiscutable, contribue à asseoir l'autorité du poète, en lui concédant des qualités et des compétences littéraires. Mais il serait trompeur de réduire les pièces d'éloge liminaires à ce seul aspect, tant les cercles d'amitiés poétiques sont divers. Les louanges par d'autres poètes ou par des professeurs sont certes remarquables, mais ne représentent quantitativement qu'une proportion faible. Nombre de ceux qui écrivent des éloges ne sont pas, *stricto sensu*, qualifiés pour le faire, au sens où ils ne publient pas eux-mêmes. Ces lecteurs choisis attestent non pas d'une compétence littéraire de l'auteur, mais plutôt de son aptitude à se faire aimer, à être un bon père, un bon oncle, un bon ami, un bon collègue.

L'entourage familial

Le cercle familial est en effet mis à contribution, de manière appuyée et assumée. Il n'est nul besoin de procéder à de longues recherches biographiques pour qualifier les relations de parenté entre les auteurs et les laudateurs, car celles-ci figurent explicitement dans le titre des poèmes d'éloge (par exemple, « A Monsieur Davity, mon Cousin, sur ses travaux sans travail. Sonnet »), à la signature (« C. Feure Ch. A S. Mauris et Cousin de l'Authheur ») ou bien dans *l'incipit* ou le corps du poème (« Cousin, s'il te falloir acquérir de la gloire »).

Si nous examinons ces relations plus en détails, nous remarquons qu'elles ressortissent :

- Du lien paternel : Hugues Davignon, seigneur de Monteilz, ouvre les pages de son recueil aux éloges de ses deux fils, C. Davignon et Guy de Monteilz ; Bernard de La Pujade offre un sonnet à son père Antoine ; Claude Billard de Courgeney publie les 18 alexandrins que son fils aîné a composés pour lui.
- Du lien fraternel : citons André Du Moulin, à qui son frère David dédie un sonnet, au seuil du *Divin Trophée, du Lys Royal, et de l'Invincible Massue des Medicis* (1617) ; Annibal de Lortigue est loué par ses deux frères ; Thomas Sonnet de Courval laisse la parole à son frère César, au seuil de ses *Œuvres satyriques*, mais aussi de manière plus ironique à sa sœur Esther, dans sa *Satyre ménippée contre les femmes, sur les poignantes traverses et incommoditez du mariage*

(1609) ; Julien Collardeau est célébré par son frère dans les *Tableaux des victoires du Roy* (1630).

- Du lien entre cousins : Pierre d'Avity est loué par deux de ses cousins, Luc Méraud et Ch. Chavagnac ; Jasp. d'Ennetières compose un sonnet pour son cousin Pierre de Croix, de même qu'un certain A. Prat, pour François Daix et La Valette pour Hugues Davignon.
- Du lien de neveu à oncle et d'oncle à neveu : Paul Ferry, poète messin, dédie son recueil poétique à l'un des personnages les plus puissants du territoire, « Monsieur Joly, conseiller du Roy et son Procureur general es Villes de Metz », qui se trouve être aussi son oncle. Dans le corpus des pièces d'éloge liminaires, il n'est pas rare de rencontrer des oncles vantant les qualités littéraires de leurs neveux poètes : Pierre de Laudun d'Aigaliers reçoit une anagramme en forme de sizain d'octosyllabes sur son nom (Pierre delaudun / Levre de Pindare) de la part de son oncle Robert Delaudun, lui-même dédicataire d'une ode composée par François de Rossert « A Monsieur Robert Delaudun, Aumosnier du Roy, Doyen de S. Gilles, Vicaire general en l'Evesché d'Uzès, Principal au Colleege de Narbone en l'Université de Paris, etc. Sur les Commentaires de la Franciade du sieur d'Aigaliers son neveu, Conseiller ordinaire de Monseigneur le Prince de Condé¹ ». Le poète Joachim Bernier de La Brousse dédie des stances à la mémoire de son oncle, Jean Déplanches, auteur d'œuvres poétiques publiées à Poitiers en 1612. Suzanne Callier, « Niece du deffunct sieur Rapin », publie vingt strophes de stances dans le tombeau littéraire de son oncle qui fut aussi Grand Prévôt de la Connétablie de France.

Les laudatrices

Il est surprenant de constater une absence, celle des relations entre époux. Aucune épouse ne signe de poème d'éloge liminaire, alors que nous trouvons d'autres femmes parmi les laudateurs (sœurs, nièces, amies). La place des femmes dans le corpus est à l'image de celle qu'elles occupaient dans la République des Lettres, c'est-à-dire marginale. Dans une société de primauté masculine, où les rapports entre les hommes et les femmes sont profondément inégalitaires, l'accès au monde littéraire reste principalement l'apanage d'une élite sociale. Dans le prolongement des cercles humanistes tenus par les grandes dames de la cour des Valois, des femmes illustres ont été à l'origine de nouveaux espaces de sociabilité littéraire. Ce sont les « salons »

¹ LAUDUN D'AIGALIERS, Pierre de, *La Franciade de Pierre de Laudun, sieur d'Aigaliers. Divisee en neuf livres. Au Roy tres-Chrestien de France et de Navarre, Henri IV*, Paris, A. Du Brueil, 1603.

de Charlotte des Ursins, vicomtesse d'Auchy (à partir de 1605), de Marie de Bruneau, Madame des Loges, et de Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet (entre 1618 et 1650). Le second XVII^e siècle verra l'avènement d'une grande femme écrivain, Madeleine de Scudéry, qui fut la première de son sexe à recevoir le prix d'éloquence de l'Académie française.

Dans la création poétique du premier XVII^e siècle, les femmes occupent une place très modeste. Anne Picardet publia un recueil *d'Odes spirituelles, sur l'air des chansons de ce temps* en 1619, réédité en 1623. Le livre ne contient aucune pièce d'éloge liminaire et la poétesse n'en a composé aucune pour ses pairs. Une autre femme, portant le même prénom, Anne de Rohan-Soubise, écrivit d'abord des vers de circonstances, comme les *Stances... sur la mort du Roy* en 1610 ou *Les Larmes et regrets... sur la déroute M. de Soubize, son frère, et sur sa rébellion contre le Roy* en 1622 avant de composer des œuvres religieuses. Ses poésies inédites furent publiées en 1862. Anne de Rohan ne figure pas dans notre corpus en tant qu'auteur de recueil, mais pour avoir donné un sonnet liminaire à Agrippa d'Aubigné, dans l'édition de 1630 des *Tragiques*, intitulé « A Promethee sur son larcin ».

Bien qu'elles soient extrêmement minoritaires, les femmes ne sont pas absentes du péri-texte élogieux. Sur un total de 750 individus recensés dans notre étude, 14 sont identifiables de manière incontestable comme étant de sexe féminin. Il s'en cache certainement d'autres parmi les laudateurs anonymes. Sans nous attarder pour l'instant sur le cas de Marguerite de Valois, dont les poèmes de louange revêtent un caractère exceptionnel pour d'autres raisons, mentionnons les autres femmes qui témoignent aux auteurs leur soutien amical. Outre Esther Sonnet et Suzanne Caillier, précédemment évoquées, citons Angeline, l'amante du jeune Timothée de Chillac qui compose pour lui des stances, en réponse aux *Amours d'Angeline* qui lui sont dédiées. Chillac est également célébré dans un sizain intitulé « Vers d'une Damoiselle pour Monsieur de Chillac. Aux Dames » et portant la signature « Marg[uerite] D. M. ». Le poète Du Mas, dont nous ne savons rien sinon qu'il est l'auteur, en 1609, de *Lydie fable champêtre, imitée en partie de l'Aminthe du Torquato Tasso* et qu'il comptait parmi ses amis les auteurs Siméon-Guillaume de La Roque et Vital d'Audiguier, est loué par deux femmes, Antoinette de La Tour, dans une épigramme sous la forme d'un neuvain, et Renée d'Albanie¹, dans un quatrain. Antoinette de La Tour a composé pour La Roque un huitain, preuve qu'il s'agissait bien d'un cercle aux multiples interactions. Catherine de La Moysie dédie un sonnet à *La Christiade* de son ami Antoine de La Pujade, qui a lui-même composé pour elle des stances de louange pour ses *Ceuvres chrestiennes*, ouvrage aujourd'hui disparu.

¹ La signature du poème précise « Renée d'Albanie, de Sarragosse ».

Les cinq autres femmes apparaissant dans notre corpus présentent toutes la particularité suivante : ce sont des amies de Nicolas Le Digne ! Catherine de Fontenette, Francine de La Bruyère, Henriette de La Chesnaie, Silvine de La Tour, Madeleine de La Porte, Juliette P. contribuent aux nombreux éloges en vers insérés au seuil du *Recueil des Premières Œuvres chrestiennes* (1600) et des *Fleurettes du Premier Meslange* (1601). A celles-ci convient-il d'ajouter l'auteure d'une pièce anonyme, sobrement intitulée « Sonnet d'une Damoiselle au Sieur le Digne¹ ». Il apparaît surprenant que plus d'un tiers des femmes recensées dans notre étude appartienne au seul cercle des amitiés littéraires du poète champenois Nicolas Le Digne². Son réseau de sociabilité était riche, comme le montrent les nombreuses pièces liminaires au sein de ses œuvres, mais le fait d'insérer des poèmes composés par des femmes, alors que cette pratique revêt un caractère exceptionnel, ne saurait être une démarche neutre. Comment l'interpréter ? Une étude plus précise de la biographie de l'auteur, si elle est possible, pourrait nous apporter quelques réponses. On se contentera de remarquer que Le Digne fait preuve d'une certaine liberté à l'égard des usages de son temps et qu'il ne considère pas comme inapproprié le fait d'ouvrir à plusieurs femmes les pages de ses recueils, qu'il s'agisse de ses poésies galantes et de jeunesse (les *Fleurettes*) ou de ses vers d'inspiration religieuse.

Comment expliquer une place si marginale des femmes au sein de notre corpus ? Nous pouvons supposer que plusieurs conditions devaient être remplies. Premièrement, la laudatrice devait posséder un niveau d'instruction et de compétence littéraire suffisant pour connaître les règles de la composition poétique et les *topoi* du discours encomiastique. Il ne suffisait pas de savoir lire et écrire pour se risquer à cet exercice. Le niveau d'instruction des femmes étant moins élevé que celui des hommes, cette pratique ne pouvait être le fait que de femmes issues d'un milieu extrêmement favorisé, ouvert à la culture humaniste et à l'éducation des femmes. A rang social égal, les hommes étaient plus instruits que les femmes. On se souviendra que l'une des épithètes les plus souvent associées à l'image du poète, dans les pièces liminaires, et celle de « docte », de connaisseur de la doctrine, détenteur d'un savoir supérieur. Dans son traité sur *l'Égalité des hommes et des femmes*, publié en 1622, Marie de Gournay dénonce vigoureusement cette injustice :

¹ LE DIGNE, Nicolas, *Recueil des Premières Œuvres chrestiennes de N. Le Digne sieur de l'Espine-Fontenay. Rassemblees par A[ntoine]. de La Forest Escuyer, sieur du Plessis*, Paris, J. Perier, 1600 ; « Sonnet d'une Damoiselle au Sieur le Digne. Sur le Temple de la Chasteté », *Muses si quelquesfois vous avez couronné*, f. 89 v.

² L'abbé GOUJET écrit à son propos : « Il fut d'abord homme du monde, et il en suivit les maximes et les usages. La guerre lui plut, et il porta les armes durant quelques années. Il parcourut une partie de l'Europe, et dans le même tems il étoit amoureux. Il changea depuis de sentimens, de conduite, d'occupations, embrassa l'Etat Ecclésiastique et eut les Prieurés de Conde et de l'Enfourchure (...) ». *Bibliothèque française, ou Histoire de la littérature française...* Par M. l'abbé Goujet, tome quatorzième, p. 147.

Que si les dames arrivent moins souvent que les hommes, aux degrez d'excellence, c'est merveille que le deffaut de bonne instruction, voire l'affluence de la mauvaise expresse et professoire ne face pis, les gardant d'y pouvoir arriver du tout¹.

En second lieu, se pose la question de la légitimité : une femme peut posséder les aptitudes requises sans se sentir légitime à composer des poèmes qui seront publiés, que ce manque de légitimité soit intériorisé, par une forme d'auto-censure, ou qu'il se déduise des comportements de l'entourage, de l'environnement social et familial dans lequel elle vit. Les femmes qui composent des poèmes liminaires se considèrent et sont considérées comme des poétesses ; elles s'autorisent et on les autorise à se présenter publiquement comme telles. Enfin, il faut que l'auteur pense à solliciter auprès d'elles des pièces de louange. Il s'agit d'une démarche volontariste de l'auteur, du désir de publier les témoignages d'une affection qui sort du cadre survalorisé de l'amitié masculine.

Les personnalités locales et les confrères

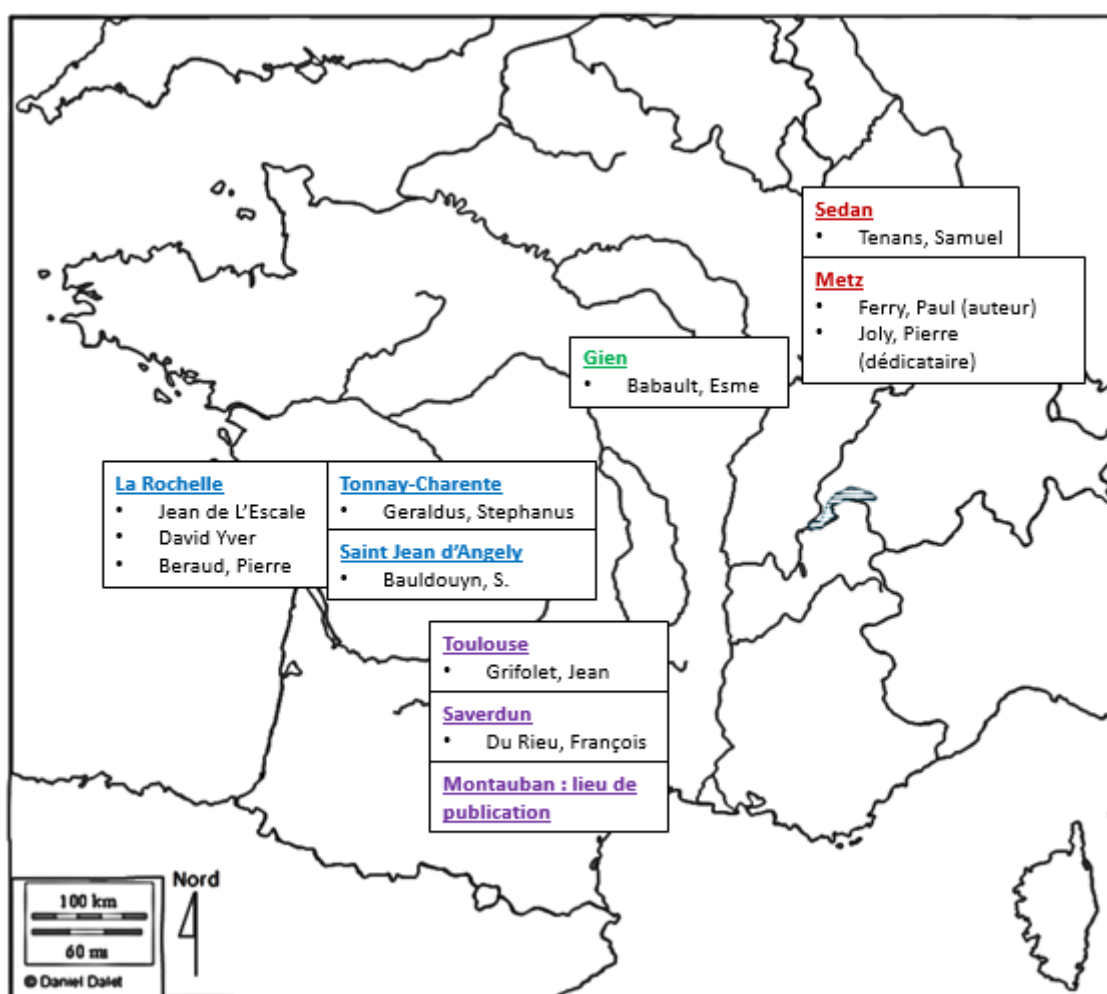
Outre la reconnaissance par les pairs et les hommages rendus par l'entourage familial, les cercles d'amitié poétique reflètent l'ancrage local des auteurs. Une fois encore, les informations contenues dans les titres et les signatures des pièces liminaires nous renseignent sur les lieux de vie des laudateurs, leurs titres et leurs professions.

Paul Contant, poète et apothicaire à Poitiers, est célébré par son confrère Samuel Veyrel, apothicaire à Saintes. Ce sont trois avocats au baillage d'Issoudun, Girard, Demergery et Dutel le jeune, ainsi que le procureur, Dutel, qui témoignent leur amitié à François Du Souhait, au seuil de ses *Divers souhaits d'Amour* (1599). L'auteur de *La Velleyade ou Delicieuses merveilles de l'Eglise nostre Dame du Puy, et pais de Velay* est Hugues Davignon, seigneur de Monteilz, dont la page de titre du recueil nous enseigne qu'il est aussi « Docteur és Droicts, et Advocat en la Seneschaussée du Puy ». Parmi ses laudateurs se rencontrent Bernardon, avocat à la cour de Lyon (« in Curia Lugd. Patronus »), Antoine Chameralat, docteur en théologie et professeur de philosophie au collège de Clermont en Auvergne, Louis Garon, qui se désigne simplement comme lyonnais mais fait référence à la profession d'avocat de Davignon, Jacques Chausse, « Procureur dudit Sieur de Monteilz, en la Cour de Parlement de Tholose ». Le réseau d'Hugues Davignon reste local, mais non restreint à la ville du Puy-en-Velay ; il s'étend sur les régions proches de l'Auvergne et du Lyonnais et possède une coloration professionnelle marquée, dans le domaine du droit et des affaires juridiques.

¹ GOURNAY, Marie de, *Egalité des hommes et des femmes. A la Reyne*, [S. l.], [s. n.], 1622, p. 12.

Les coreligionnaires : l'exemple des laudateurs de Paul Ferry

L'exemple qui nous est donné par Paul Ferry présente un autre intérêt. Pasteur réformé et théologien, Ferry est l'auteur d'un recueil intitulé *Les Premières Œuvres poétiques de Paul Ferry messin*. où sous la douce diversité de ses conceptions se rencontrent les honnestes libertés d'une Jeunesse, publié en 1610, non pas à Lyon chez P. Coderc comme le mentionne la page de titre, mais à Montauban chez Denis Haultin¹. Ferry se présente comme messin. Il dédie son recueil à son oncle Monsieur Joly « conseiller du Roy et son Procureur general es Villes de Metz, Toul et Verdun, et Pays Messin ». Cependant, l'origine géographique de ses laudateurs est diverse et se répartit en plusieurs aires : le Val-de-Loire, la Charente, le sud-ouest toulousain.



Répartition géographique des laudateurs de Paul Ferry dans les Premières Œuvres Poétiques (1610)

¹ D'après les recherches menées par Julien LEONARD.

La vie de Paul Ferry est très bien documentée et nous pouvons nous référer à la thèse que Julien Léonard, enseignant-chercheur en histoire moderne, lui a consacré¹. Né en 1591 à Metz, il en devint le pasteur de l'Église réformée en 1612, deux ans après la publication des *Premières Œuvres Poétiques*. Cette charge, qu'il occupa jusqu'à sa mort en 1669, lui valut d'exercer la controverse, ou plutôt la *disputatio*, avec son *alter ego* catholique, le chanoine de la cathédrale de Metz, qui ne fut autre que Bossuet². Ses années d'étude l'avaient mené dans les États allemands, à Wegen (Hesse), pour parfaire sa pratique de la langue germanique, en 1606-1607. A la fin de l'année 1607, il fit un séjour d'un mois à Tonnay-Charente, où réside son frère, avant de s'installer à La Rochelle pour y suivre les cours du collège³. Après avoir obtenu le grade de « maître ès arts », il quitta la Charente pour rejoindre l'Académie de Montauban, en mai 1609 et y suivre un cursus universitaire. C'est bien dans cette ville qu'il fit publier ses œuvres de jeunesse, l'année suivante. La diversité géographique des laudateurs s'explique donc en grande partie par les amitiés nouées lors des différents séjours qu'il accomplit dans sa jeunesse, dans des lieux et des milieux propices à sa formation de pasteur et théologien protestant.

Positions sociales et professions

Si les poèmes liminaires mentionnent souvent l'origine géographique de leurs auteurs, ils nous enseignent également sur leurs professions, leurs titres ou leurs charges. Ces informations ne sont pas généralisées, mais elles apparaissent en nombre suffisant pour permettre d'en tirer quelques enseignements. Ainsi, nous trouvons au sein de notre corpus 245 auteurs de recueils et laudateurs identifiés avec mention de leur statut social ou de leur activité professionnelle. Les termes exacts employés figurent en annexe 4.

La répartition s'établit selon les catégories suivantes :

- 71 nobles ou bourgeois possesseurs de seigneurie, sans autre précision de charges ou professions ; 5 nobles attachés au service d'un Grand ;
- 72 nobles ou bourgeois exerçant dans le domaine de la justice ou diplômés en droit ;
- 41 membres du clergé et 3 diplômés en théologie ;
- 22 fonctions et professions liées à la santé

¹¹ LEONARD, Julien, *Le Ministère de Paul Ferry à Metz (1612-1669). Essai de contribution à l'étude des pasteurs réformés français sous le régime de l'édit de Nantes* [Thèse soutenue le 19 novembre 2011 à l'Université de Lyon 3, sous la direction d'Yves KRUMENACKER, consultable en ligne < <https://hal.univ-lorraine.fr/tel-02962042/>>].

² Voir par exemple la *Réfutation du Catéchisme du Sr Paul Ferry, ministre de la religion prétendue réformée*. Par Jacques-Bénigne Bossuet, Docteur en Théologie de la Faculté de Paris, Chanoine et Grand Archidiacre en l'Église Cathédrale de Metz, Metz, J. Antoine, 1655.

³ LÉONARD, Julien, *op. cit.*, p. 93.

-
- 10 professeurs ;
 - 8 officiers militaires ;
 - 13 autres fonctions, métiers et activités diverses.

Les charges et titres sont souvent cumulées (un seigneur peut exercer une magistrature, un noble peut être abbé). Toutefois, il nous a semblé pertinent de retenir une seule dominante pour chaque individu, afin de mieux faire apparaître les rapprochements possibles. L'exercice des charges et des offices fait lui-même réseau et insère leurs titulaires au sein d'une communauté, formée par le corps de métier.

Les nobles et les bourgeois possesseurs de seigneurie

Au sommet de la hiérarchie trônent les Grands. Comme le fait observer très justement Nicolas Schapira,

L'accès à l'espace de l'imprimé est socialement différencié, de même que l'usage du nom dans cet espace : quand le nom des Grands peut sonner haut et clair dans les épîtres dédicatoires, il ne leur est pas séant de se présenter eux-mêmes comme des auteurs¹.

Comme nous l'avons vu, notre corpus présente deux exceptions notables à cette règle : Gaston d'Orléans qui dédie un quatrain malicieux à son « poète hétéroclite » Louis de Neufgermain, et Marguerite de Valois, qui témoigne sa sympathie à deux poètes de son cercle, Vital d'Audiguier, et Antoine de La Pujade. Chacun à leur manière, ces deux personnages historiques brisent un tabou. Le quatrain de Gaston d'Orléans est parfaitement assumé, car son nom et son titre l'accompagnent explicitement. Par jeu et sans doute aussi avec un esprit frondeur (ce qui n'étonnerait guère de sa part), le frère unique du roi sort de son rang pour parodier le style de son poète. Marguerite de Valois, quant à elle, se masque sous le pseudonyme de Minerve, une dissimulation de façade, lorsqu'elle s'adresse, en 1614, « à son valet » d'Audiguier. Mais il en va autrement s'agissant d'Antoine de La Pujade, son conseiller et secrétaire des finances, puisque le poème qu'elle lui a dédié, dix ans plus tôt, est introduit par le titre suivant : *Sonet de la Royne Marguerite, Sur les œuvres et silence d'Antoine la Puiade*. La situation de la Reine Margot n'est pas comparable à celle de Gaston. La première n'est plus reine en titre depuis l'annulation de son mariage en 1599 et son influence restera modeste jusqu'à sa mort en 1615. Le duc d'Orléans est au contraire très puissant et menace directement le pouvoir de son frère Louis XIII. En 1630, au moment de la publication des *Poesies et Rencontres* de Neufgermain, il a déjà été impliqué dans plusieurs intrigues et conspirations contre Richelieu et contre son frère. Il participe cette même année à la révolte du duc de Montmorency, qui se soldera par un nouvel échec, et le conduira à s'enfuir en

¹ SCHAPIRA, Nicolas, « Nom propre, nom d'auteur et identité sociale. Mises en scène de l'apparition du nom dans les livres du XVIIe siècle », *Littératures classiques*, 2013/1 (n°80), p. 85.

Lorraine après la défaite de Castelnaudary, en 1632. Il n'en reste pas moins que ces deux laudateurs si particuliers, dont la position sociale est (ou a été) extrêmement élevée, se prêtent au rituel des éloges liminaires amicaux qui ne relèvent pas de leur rang. Il existe un précédent fameux, les poèmes que Charles IX composa pour Ronsard (« Ton esprit est, Ronsard, plus gaillard que le mien », « Ronsard, je cognois bien que si tu ne me vois », etc.), attestant d'une affection privilégiée, d'une admiration sincère et amicale du souverain envers son poète favori. Là encore, l'exception confirme la règle.

En effet, s'il est vrai que l'épître dédicatoire s'adresse volontiers aux Grands, c'est parce qu'elle équivaut à une marque d'allégeance. Elle ne suppose pas de reconnaissance mutuelle, mais tient lieu de réaffirmation solennelle, de la part du poète, d'une relation fondamentalement asymétrique. Les pièces liminaires amicales, quant à elles, définissent un espace de confraternité et de reconnaissance réciproque. Elles témoignent de relations entre des sujets qui peuvent relever de conditions différentes, mais non pas au point de rompre le sentiment d'appartenir à une même communauté, à un même *continuum* social.

Parmi les laudateurs de la haute noblesse, nous devons mentionner également Anne de Rohan-Soubise (1584-1646), dont le poème dédié à Agrippa d'Aubigné, au seuil de l'édition de 1630 des *Tragiques*, est introduit par la mention suivante : « Sonnet de Tres-Illustre Princesse Anne de Rohan. » Il convient de ne pas confondre la poétesse avec Anne de Rohan, princesse de Guéméné (1606-1685), issue d'une autre branche de la Maison de Rohan. Par ailleurs, Anne de Rohan-Soubise ne doit pas son titre de princesse à la seigneurie de Soubise, car celle-ci ne sera érigée en principauté qu'en 1667, mais plutôt au fief de Léon, dans le Nord-Ouest de la Bretagne, devenu principauté vers 1530, à l'époque de son grand-père Henri 1^{er} de Rohan.

Nous trouvons également un marquis (Charles d'Angenne, marquis de Rambouillet) et un comte (François Christophe de Lévis-Ventadour, qui deviendra duc d'Anville en 1632 et vice-roi de Nouvelle-France en 1644), tous deux proches de Gaston d'Orléans, parmi les nombreuses personnalités qui se prêtent au jeu parodique du style des *Poesies et Rencontres* de Neufgermain. Le baron de Nangeville est, quant à lui, un auteur de recueil poétique. Viennent ensuite un « chevalier », 4 « écuyers », 18 gentilhommes et 42 auteurs ou laudateurs portant explicitement la qualité de « seigneur » ou de « sieur ». Pas plus que le port de la particule, ces deux dernières appellations ne sont gages absolus de noblesse, car ils attestent simplement de la possession d'une seigneurie, qu'un bourgeois pouvait acquérir. Cinq laudateurs nobles sont attachés au service d'un Grand : La Pujade et Billard de Courgenay auprès de la reine Marguerite ; Laudun d'Aigaliers et Nervèze auprès du prince de Condé ; François de Grand, sieur de Briocourt auprès du duc de Lorraine.

La justice

Le second ensemble, remarquable par son poids, est celui formé par les auteurs et laudateurs exerçant dans le domaine du droit. Le plus prestigieux d'entre eux est Nicolas Rapin, Grand Prévôt en la Connétablie de France. Ce titre désigne un office qui correspondrait aujourd'hui au président du tribunal militaire aux armées. Un autre personnage de haut rang, Claude Fauchet, ami de César de Nostredame, exerce la fonction prestigieuse de Premier président de la Cour des monnaies, qui était une cour souveraine. Le poète Nicolas Frenicle y exerçait également. Viennent ensuite les conseillers d'Etat, au nombre de quatre dans notre corpus : De Selve, Claude Expilly, Pierre Forget et Anne d'Urfé. Les onze juges des autres juridictions sont désignés sous le titre, pour nous trompeur, de « conseiller du roi », dont le rang social pouvait être plus ou moins élevé, selon le niveau de juridiction concerné : les parlements (au premier rang dequels, celui de Paris), les présidiaux et les baillages. Les avocats sont les plus nombreux, trente-sept précisément. Nous croisons également le chemin de trois procureurs, deux jurisconsultes, un enquêteur (auxiliaire de justice). Les diplômés en droit (ou *ès droicts* lorsqu'ils sont titulaires d'un diplôme en droit civil et en droit canon), sans mention de charge ou d'office, sont au nombre de dix docteurs et trois licenciés.

Le clergé et les diplômés en théologie

Parmi les mentions de titres présentes dans le péri-texte des recueils poétiques, quarante d'entre elles sont relatives à des membres du Clergé. La haute prélature est représentée par un ami de César de Nostredame, provençal comme lui, Paul Hurault de l'Hospital, qui fut archevêque d'Aix de 1599 jusqu'à sa mort en 1624. Citons également Claude Privas de Morenne, évêque de Séez de 1601 à 1606, qui est présent en tant qu'auteur d'un recueil de *Poemes divers, Tant François que Latins* publié pendant son ministère. Les abbés sont également représentés dans notre répertoire : le poète Jean Bertaut, abbé d'Aunay et premier aumônier de la reine, ami de Desportes, lui-même abbé de Thiron ; Paul d'Ax, abbé de Saint Polycarpe ; Léonor d'Estampes de Valençay, abbé de Saint-Pierre de Bourgueil-en-Vallée, qui compose des poèmes d'éloge pour Bertaut, Claude Garnier et Jean Métezeau ; André Valadier, abbé de Saint-Arnoul de Metz et Prédicateur du Roi, ami d'Annibal de Lortigue. Les autres membres du clergé sont des prêtres, au nombre de trois, un aumônier, et trente religieux, chanoines et autres religieux d'ordres et de congrégations (minimes, ordre de Saint Augustin d'Avignon, Compagnie de Jésus). Enfin, citons trois diplômés en théologie, sans autre mention de charge ou de titre, un docteur et deux bacheliers. Il est un personnage éminent qui ne fait pas état de sa qualité de haut prélat, c'est Jacques Davy Du Perron, cardinal depuis 1604, lorsqu'il signe simplement « Du Perron » le quatrain qu'il adresse en 1609 à Siméon-Guillaume de La Roque. Son immense notoriété le dispensait d'en dire plus.

La médecine

Après le soin des âmes vient celui des corps. Nous comptons vingt-deux poètes ou laudateurs qui déclarent exercer dans le domaine de la santé. Cinq médecins en titre, parmi lesquels le satiriste normand Thomas Sonnet de Courval : celui-ci défend le sérieux de sa profession en fustigeant, de sa plume, « les charlatans, et pseudomedecins empyriques ». Il compte un confrère parmi ses amis (De La Ferrière). L'auteur du *Bouquet anatomique*, Gabriel Gerberon¹, est maître chirurgien de son état, à Saint Calais (Sarthe actuelle). Son cousin Jean, apothicaire dans la même ville, lui dédie un quatrain. Ce sont trois pharmaciens, Pierre Maginet et les frères Thouverey, qui dispensent la thériaque à Salins, remède incontournable dans la pharmacopée depuis l'Antiquité. Maginet lui consacre un traité en vers, la *Theriaque françoise*, dont ses deux confrères font l'éloge. Nous identifions également neuf docteurs en médecine, qui furent sans doute également praticiens.

Le professorat

Dix poètes et laudateurs dont état de leur qualité de professeur, parmi lesquels trois professeurs du Roi. George Critton, d'origine écossaise, qui enseigna le droit à Toulouse, puis le grec au Collège royal de 1595 à 1611, témoigne son amitié à Nicolas Rapin, de même que le philologue Theodorus Marcilius, natif des Pays-Bas, qui fut naturalisé français en 1598, et nommé professeur de lettres au Collège royal en 1602. Frédéric Morel (« le jeune », pour le différencier de son père), compose des pièces liminaires pour Claude Garnier, Jean Bertaut et Jean Le Blanc. Il était le fils aîné du célèbre imprimeur-libraire humaniste, profession qui fut aussi la sienne, et enseigna le grec au Collège royal de 1586 jusqu'à sa mort en 1630. Bien qu'elles soient distinctes du professorat, nous pouvons mentionner ici les fonctions de « lecteur et interprète du roi » (Isaac Casaubon et Jean Passerat) et de « poète du roi » (Jean Dorat).

L'armée

La présence d'officiers militaires est un peu plus marginale : quatre capitaines (La Poterie, ami de Nicolas Le Digne, et trois auteurs de recueils poétiques, Marc Papillon de Lasphrise, François Rosières de Chaudeney et Honoré d'Urfé. Alphonse de Ramberviller, auteur des *Devots Elancemens du Poete chrestien* (1603), est lieutenant général au baillage de l'évêché de Metz. Trois laudateurs signalent leur statut d'officier, I. Morel et Nathanael de Rondeau, amis de Paul Contant et Cl. Pourtier, « officier pour sa Majesté és Saulnieres de Salins », qui dédie un sonnet à Pierre Maginet.

¹ Il ne doit pas être confondu avec son homonyme Gabriel Gerberon (1628-1711) qui fut principal du collège de Saint Calais et moine bénédictin favorable à la doctrine janséniste.

Les autres professions

Au sein de notre corpus, d'autres mentions dont état de diverses professions. Il s'agit de cadres de l'administration (hors justice), parmi lesquels l'illustre Scévole de Sainte-Marthe, trésorier général de France, Jean du Croset, lieutenant général des eaux et forêts, qui appartient au cercle amical d'Anne d'Urfé et Jean de La Garde-Elys, maître des eaux et forêts, auteur d'un tombeau latin en mémoire de Nicolas Rapin. Citons également deux secrétaires privés, Flory du Vent et Jean Métezeau ; deux imprimeurs, Raphaël du Petit Val et Claude Guyot ; un « marchand parisien » dénommé Maturin, ami de François Descallis et un « peintre », Louis Le Gac, qui compose un sonnet d'éloge pour Gabriel Gerberon.

La hiérarchisation sociale à l'aune du Tarif de la capitation

Les informations contenues dans les recueils nous sont donc utiles pour caractériser socialement les cercles d'amitié poétique. Est-il possible, d'aller plus loin, en étudiant les positions sociales les unes relativement aux autres ? Etre médecin était-il plus prestigieux ou plus rémunérateur qu'enseigner au Collège royal, que d'être avocat ou lieutenant-général des eaux et forêts ? Pour répondre à ces questions, nous nous appuyerons sur la hiérarchie des vingt-deux classes du *Tarif de la capitation de 1695-1696*, étudiée par Michel Vergé-Franceschi dans *La société française au XVII^e siècle*.

Ce document fiscal est tardif, par rapport à notre période, mais les exemples donnés par l'historien couvrent la totalité du Grand Siècle. S'il atteste des innovations introduites au cours de plusieurs décennies, des nouvelles charges et des nouveaux emplois, il demeure utile et pertinent pour l'étude des premières années du siècle. Le *Tarif* présente néanmoins un manque important dans le classement des catégories sociales : les ecclésiastiques y sont absents, n'étant pas assujettis à l'impôt. Au sein des vingt-deux classes du *Tarif*, Michel Vergé-Franceschi répertorie près de 600 « états » qui reflètent l'extrême complexité de cette société, avec une grande précision lexicale : « le *magasin* n'est pas une *boutique*, le *cocher* n'est pas un *postillon*, le *palefrenier* n'est pas un *charretier*¹ ». Ce que montre l'étude de nombreux parcours individuels ou familiaux, c'est « qu'aucune de ces classes du *Tarif* n'est fermée. Ouverte est cette société du XVII^e siècle, sise entre la tradition et l'innovation² ». L'énumération précise des charges et professions, avec cette rigueur propre à toute administration fiscale dans un Etat moderne, rend possible le classement relatif des situations les unes par rapport aux autres, et par conséquent, la caractérisation sociale des cercles de sociabilité.

¹ VERGE-FRANCESCHI, Michel, *La Société française au XVII^e siècle : tradition, innovation, ouverture*, Paris, Fayard, 2006, p. 17.

² *Ibid.*, p. 24

Le tableau suivant présente les 22 classes et leur niveau d'imposition, avec les professions correspondantes mentionnées dans notre corpus et quelques autres exemples.

Classes du Tarif	Dans les recueils poétiques	Autres exemples
Classe 1 : Imposés à 2000 livres	Monsieur, Frère du roi	Les secrétaires d'Etat et ministres d'Etat
Classe 2 : Imposés à 1500 livres	Les ducs et les princes	Les grands officiers de la couronne
Classe 3 : Imposés à 1000 livres		Les vice-amiraux, les premiers présidents de cours de justice
Classe 4 : Imposés à 500 livres	Les conseillers d'Etat, les procureurs et avocats généraux du parlement de Paris, les trésoriers généraux de France	Le prévôt de Paris, le lieutenant-général de police
Classe 5 : Imposés à 400 livres	Les conseillers d'honneur du parlement de Paris	Les intendants de marine et de province, les trésoriers de fortifications ou bâtiments.
Classe 6 : Imposés à 300 livres	Les lieutenants-généraux des armées du roi	Les gouverneurs des places du dedans du royaume
Classe 7 : Imposés à 250 livres	Les marquis, comtes, vicomtes et barons Les Présidents et le procureur général de la cour des monnaies	Les trésoriers des ponts et chaussés, les receveurs des amendes, les contrôleurs des postes
Classe 8 : Imposés à 200 livres		Les grands maîtres des eaux et forêts
Classe 9 : Imposés à 150 livres	Les conseillers, chevaliers d'honneur, procureurs et avocats généraux des cours supérieures des provinces	Les capitaines de vaisseau et des galères du roi, les commis au contrôle général des finances
Classe 10 : Imposés à 120 livres	Les présidents, avocats, procureurs du roi et greffiers des bureaux des provinces	Les banquiers et agents de change
Classe 11 : Imposés à 100 livres	Les lieutenants généraux, procureurs du roi des bailliages et sénéchaussées ressortissant aux parlements	Les marchands faisant commerce en gros
Classe 12 : Imposés à 80 livres	Les avocats et procureurs des présidaux de province ; les assesseurs et conseillers des présidiaux de province	Les secrétaires des cours supérieures de province
Classe 13 : Imposés à 60 livres		Les bourgeois des grosses villes vivant de leurs rentes
Classe 14 : Imposés à 50 livres		Les lieutenants des maréchaux de France, les lieutenants d'artillerie

Classe 15 : Imposés à 40 livres	Les gentilshommes possédant fiefs et châteaux ; les maîtres particuliers des eaux et forêts	Les prévôts des maréchaux
Classe 16 : Imposés à 30 livres	Les professeurs de droit ; les grands maîtres, proviseurs et principaux des collèges ; les avocats au Conseil ; les gros marchands tenant boutique	Les maires des petites villes ; les caissiers des banquiers
Classe 17 : Imposés à 20 livres	Les professeurs du Collège royal à Paris ; les avocats des cours supérieures	Les médecins, chirurgiens, apothicaires de Paris
Classe 18 : Imposés à 10 livres	Les médecins, chirurgiens, apothicaires des villes du premier et second ordre	Une partie des fermiers et laboureurs
Classe 19 : Imposés à 6 livres	Les capitaines et majors d'infanterie ; les gentilshommes n'ayant ni fief ni château	Les gardes-chasses ; les bourgeois des petites villes vivant de leurs rentes ; les demoiselles suivantes
Classe 20 : Imposés à 3 livres	Les avocats et procureurs des présidiaux et autres justices royales Les médecins, chirurgiens, apothicaires des petites villes et bourgs clos	Les arpenteurs des eaux et forêts ; une partie des fermiers et laboureurs ; les commis des monnaies ; les femmes de chambre et valets de chambre
Classe 21 : Imposés à 2 livres		Les gendarmes et cheval-légers ; les archers de la marine ; les facteurs
Classe 22 : Imposés à 1 livre		Les soldats, cavaliers, dragons et matelots, les manœuvres et journaliers, les garçons et apprentis

Cette hiérarchisation appelle plusieurs remarques. On s'étonnera de trouver relégués en bas de classement les médecins, chirurgiens¹ et apothicaires, qui occupent de nos jours un rang plus élevé dans la société. Il ne faut pas oublier, cependant, que la très grande majorité de la population vit à cette époque avec des revenus très modestes et que la base de la pyramide sociale est beaucoup plus large que ce seul classement pourrait le laisser entendre. Pour avoir une vision plus fidèle à la réalité, nous aurions besoin de connaître le nombre d'imposés pour chacune des vingt-deux classes.

¹ « Les chirurgiens, comme les médecins et les apothicaires, constituent le personnel de santé, mais les chirurgiens, à la différence des médecins, exercent un « métier mécanique » et font donc partie non des « gens de savoir » mais du monde des techniciens, d'où leur appartenance à la corporation des barbiers », VERGE-FRANCESCHI, Michel, *op. cit.*, p. 324.

A rang social équivalent, les professions de la finance, de la comptabilité ou des banques sont absentes de notre corpus, qui donne la part belle aux métiers et aux fonctions relevant de la culture du livre : la religion, le droit, la médecine, sont des domaines d'activité où le livre joue un rôle prépondérant, où le *corpus* est à la source de la *doctrine*. Il est vraisemblable que ces avocats, juges, médecins, abbés et religieux, mais aussi représentants de la petite noblesse de robe et bourgeois lettrés, qui figurent dans les cercles amicaux des poètes, reflètent sociologiquement l'ensemble plus vaste des lecteurs d'œuvres littéraires de ce premier XVII^e siècle. Dans la diversité – limitée mais réelle, de leurs fonctions et professions, ils ne sont sans doute pas éloignés de « l'ami lecteur » qu'ils représenteraient. C'est pour cette raison, sans doute, que les auteurs ne dédaignent pas de voir figurer, au seuil de leurs œuvres, des noms souvent dépourvus de tout prestige éblouissant, sans grand lustre, correspondant peu ou prou à leur propre image, à leur propre rang. Les laudateurs possèdent cet avantage sur le lecteur anonyme qu'ils connaissent l'auteur personnellement et qu'ils ont lu ses œuvres « en primeur ». Mais c'est bien souvent là les seuls critères qui les distinguent des autres lecteurs. Bien peu d'entre eux sont poètes, ou écrivains, et disposeraient par là-même d'une qualification supérieure qui leur permettrait de juger des qualités littéraires de l'œuvre à ses qualités. Leur rôle est plutôt à rechercher en tant que maillons d'une chaîne continue entre les lecteurs et les auteurs, qui, avant la « naissance de l'écrivain » et la professionnalisation littéraire, ne forment pas deux communautés strictement différenciées ni cloisonnées.

4. Représentation infographique du réseau social poétique

Le réseau de sociabilité poétique tel qu'il apparaît à travers les poèmes liminaires amicaux peut être représenté de manière informatique sous la forme d'un graphe social. Utiliser l'outil numérique pour donner à voir, de manière plus intuitive, l'ensemble des liens qui unissent des auteurs ou des érudits n'est pas une idée nouvelle dans le champ de l'histoire littéraire. Cette méthodologie a été notamment employée avec profit lorsqu'il s'est agi d'étudier les réseaux de correspondance qui se sont développés dans la République des Lettres. Comme l'ont rappelé Hans Bots et Françoise Waquet, « la lettre resta tout au long des XVI^e et XVII^e siècles le moyen par excellence de diffusion du savoir¹ ». Stéphane Haffemayer a ainsi montré, à travers l'exemple d'Ismaël Boulliau (1605-1694), ami de Mersenne et de Gassendi, l'une des modalités de la diffusion des nouvelles politiques et savantes, à travers le corpus des 983 lettres de la correspondance passive de Boulliau. L'élaboration d'une base de données et l'utilisation du logiciel Arcane² lui ont permis de constituer un système de représentation graphique et cartographique. L'étude est complétée par un essai de représentation multipolaire qui s'appuie sur un échantillon de quelques correspondances parallèles, « dans le but de mettre en évidence des interconnexions entre les réseaux et de permettre l'identification d'un certain nombre de nœuds qui peuvent devenir, à leur tour, le pôle d'un autre réseau³ ». Antony McKenna et Annie Leroux se sont proposés d'étudier la dynamique du réseau épistolaire de Pierre Bayle entre 1662 et 1675 en utilisant le même logiciel Arcane, qui permet de visualiser le tissu dense des relations du savant et philosophe. Mais la méthode a ses limites : le schéma résultant s'apparente à un « véritable fouillis inextricable » et ne rend pas compte de l'évolution du réseau dans le temps : « (...) le caractère fixe de ce schéma est tout à fait trompeur : notre héros bouge et tout son réseau bouge, non pas avec lui, mais selon sa logique propre⁴ ». C'est pour cette raison que les auteurs de l'étude

¹ BOTS, Hans, WAQUET, Françoise, *La République des Lettres*, Paris, Belin, 1997, p. 129.

² Arcane était un éditeur scientifique de textes, créé en 1995 par Eric-Olivier Lochard (Université Montpellier III) en collaboration avec Dominique Taurisson (CNRS). Ce logiciel disposait de fonctionnalités avancées, telles que l'édition enrichie, l'échange de données dans des formats interopérables, l'exploitation de statistiques, la visualisation cartographique ou graphique de relations. Voir LOCHARD, Éric-Olivier, TAURISSON-MOURET, Dominique. « Le Monde selon Arcane » : un paradigme instrumental pour l'édition électronique. *Le Document au XXI^e siècle*, GUTenberg, 2001, pp.89-105. (halshs-00004718)

³ HAFFEMAYER, Stéphane, « Espaces et réseaux de l'information politique autour d'Ismaël Boulliau au XVII^e siècle », in BEAUREPAIRE, Jean-Yves, HÄSELER, Jens, MCKENNA, Antony (dir.), *Réseaux de correspondance à l'Âge classique : XVI^e-XVIII^e siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, p.59-66.

⁴ MCKENNA, Antony, LEROUX, Annie, « Les réseaux de correspondance de Pierre Bayle : réalité instable et représentation électronique », in BEAUREPAIRE, Jean-Yves, HÄSELER, Jens, MCKENNA, Antony (dir.), *op. cit.*, p. 92.

choisissent de découper la période étudiée en plusieurs tranches chronologiques, afin de livrer des « photographies instantanées d'un mouvement long et continu¹ ».

Même si notre démarche conserve le principe d'une représentation infographique des réseaux de sociabilité, elle se distingue des exemples pré-cités sur deux points essentiels : d'une part, notre corpus n'est constitué que de sources imprimées, c'est-à-dire que le réseau que nous étudions est une vue partielle et lacunaire des relations réelles, qui pouvaient prendre d'autres modalités ignorées des lecteurs : les correspondances privées entre les auteurs, la participation aux salons littéraires et savants ou aux académies, ou d'autres formes qui n'auraient pas laissé de traces dans la matérialité des livres. Le réseau social que nous étudions est public et il est marqué par un principe de réciprocité : l'auteur du recueil sollicite les poèmes d'éloge auprès de ses amis et valide leur inclusion dans l'ouvrage. D'autre part, il n'y a pas de point de départ central dans notre étude, car aucun auteur n'est privilégié *a priori*. L'ordre selon lequel les informations, constituées à partir de la consultation des exemplaires et de leur étude bibliographique, sont saisies dans la base de données est totalement indifférent. L'importance relative des cercles de sociabilité poétique, leur proximité par rapport au centre ou au contraire leur relégation à la périphérie est calculée de manière automatique par un algorithme mathématique. Aucune orientation n'est donnée de façon préconçue, ce qui nous préserve de tout biais subjectif.

Compte tenu de l'évolution rapide des outils numériques, nous avons choisi d'utiliser la solution Gephi², ouverte et libre de droits, utilisée par la communauté scientifique internationale. Créée en 2008 par des étudiants de l'Université de technologie de Compiègne, Gephi a rapidement acquis une place incontournable dans l'étude et la visualisation des données issues des réseaux sociaux. Parce qu'il est un outil puissant, son application convient à l'analyse des dynamiques de réseau sur les plateformes internet, qui traitent un volume considérable de données, générées automatiquement.

Dans l'optique qui est la nôtre, l'établissement de la base de données à partir de laquelle est générée le graphe social suppose une gestion rigoureuse des autorités, un même auteur étant identifié sous la même forme, quelles que soient les variantes de son nom dans les éditions (au sein d'un même recueil, les patronymes étaient même orthographiés différemment d'une occurrence à l'autre !) : Pierre Cotignon et le sieur de La Charnaye sont une seule et même personne, « Le Blanc parisien » est Jean Le

¹ Art. cit., p. 106.

² Gephi est téléchargeable sur le site : <https://gephi.org/>. Voir BASTIAN, Mathieu, HEYMANN, Sebastien, JACOMY, Mathieu, « Gephi: An Open Source Software for Exploring and Manipulating Networks », 2009, consultable sur le site de *Association for the Advancement of Artificial Intelligence* à l'URL : <https://www.aaai.org/ocs/index.php/ICWSM/09/paper/view/154>

Blanc, « T. de Ch. » est Timothée de Chillac, Davity est Pierre d'Avity et de L'Ingendes, Jean de Lingendes, le fils de Claude Billard de Courgenay porte le même prénom que son père, et il est douteux que sous les initiales « I. G », « I. H. » ou « I. M. », qui se rencontrent dans plusieurs recueils d'auteurs différents, se cachent les mêmes laudateurs.

Le principe du graphe social est de représenter des relations entre des entités. Il se caractérise par trois types d'objets :

- le nœud ou sommet (*node, vertex*),
- la relation ou arête (*relationship, edge*), avec une orientation et un type (orienté et marqué),
- la propriété ou attribut (*property, attribute*), portée par un nœud ou une relation.

Dans notre graphe social, les nœuds sont les auteurs (de recueils et/ou de poèmes liminaires) ; les relations sont de type « a écrit un poème liminaire pour » ; les propriétés sont le nombre de poèmes écrits (signalés par l'épaisseur du lien).

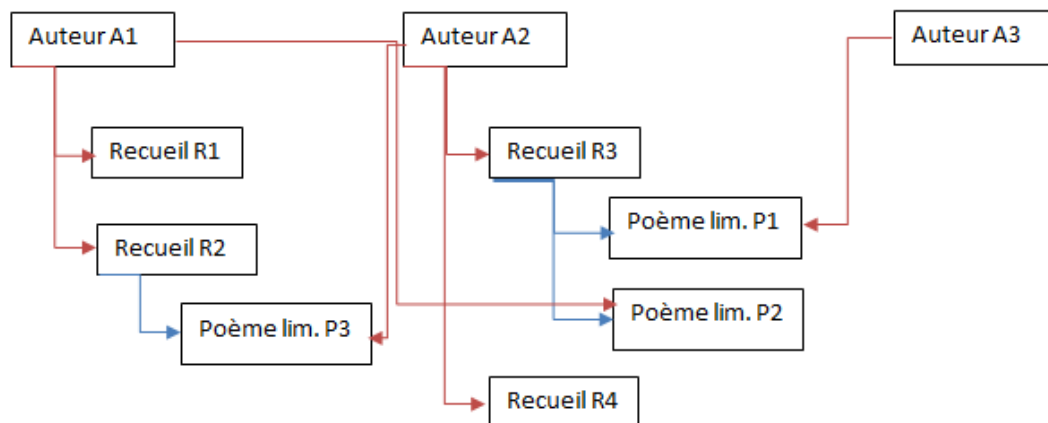
Le graphe est « orienté » : il y a des liens sortants (« X a écrit un poème pour Y ») et des liens entrants (« Y a reçu un poème liminaire en dédicace de la part de X »). Le sens de la flèche indique le dédicataire du poème liminaire.

Un auteur de recueil peut être également l'auteur d'un poème liminaire pour l'un ou pour plusieurs de ses pairs. Les relations entre les entités s'établissent donc selon le modèle suivant :

L'auteur A1 a écrit un poème liminaire P1 pour un Auteur A2 dans un Recueil Rec1.

Le Recueil Rec1 contient plusieurs poèmes P1, P2, etc.

L'Auteur A1 a écrit un ou plusieurs Recueils Rec1, Rec2, etc. et/ou un ou plusieurs poèmes liminaires P1, P2, etc.



En bleu : relation de type « contient »
 En rouge : relation de type « est l'auteur de »

Cardinalités

Chaque Poème est contenu dans un Recueil et possède un Auteur.

Chaque Recueil possède un Auteur et contient un ou plusieurs Poème(s) liminaire(s).

Un Auteur peut être Auteur d'un ou de plusieurs Recueil(s) et/ou d'un ou de plusieurs Poème(s) liminaire(s).

Notre base de données contient donc trois tables : Auteurs, Recueils, Poèmes.

Elle recense 751 auteurs, 150 recueils et 988 poèmes.

Les trois fichiers Auteurs.xml, Poèmes.xml et Recueils.xml sont convertis en un fichier xml Resultat.gefx grâce à un exécutable codé en javascript. Le format GEXF (Graph Exchange XML Format) permet de définir les nœuds et les relations qui seront utilisés dans le graphe social.

Exemple de fichier gefx

```

<?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>
<gefx xmlns="http://www.gefx.net/1.2draft" version="1.2">
  <graph mode="static" defaultedgetype="directed">
    <nodes>
      <node id="0" label="Hello" />
      <node id="1" label="word" />
    </nodes>
    <edges>
      <edge id="0" source="0" target="1" />
    </edges>
  </graph>
</gefx>
  
```

Afin de bien distinguer les rôles, nous utilisons un code couleur pour chaque type de nœud, généré automatiquement. Les auteurs de poèmes liminaires apparaissent en bleu, les auteurs de recueils en rouge, et ceux qui sont à la fois auteurs de recueil et auteurs de poème liminaire, en jaune.

● **Chillac, Timothée de**

Attributs
id : 55

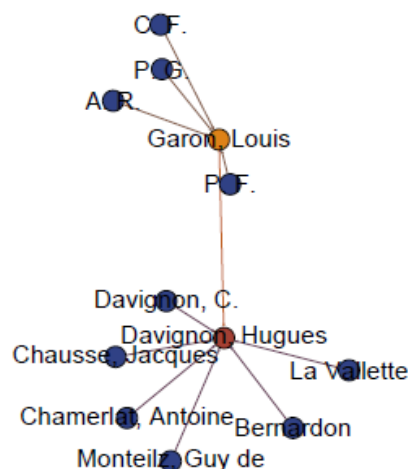
Liens entrants depuis :

- Angeline
- Americ
- Casaubon, Isaac [2]
- Jaussaud, Louis
- Pontaymeri, Alexandre de
- F. D. Nicolas [3]
- Du Souhait, François
- Spinaud
- Desportes (parisien)
- Be. Faz.
- D. M., Marguerite
- Garnier, Claude
- Corbin, Jacques
- I. D. C.

Liens sortants vers :

- Gamon, Christophe de

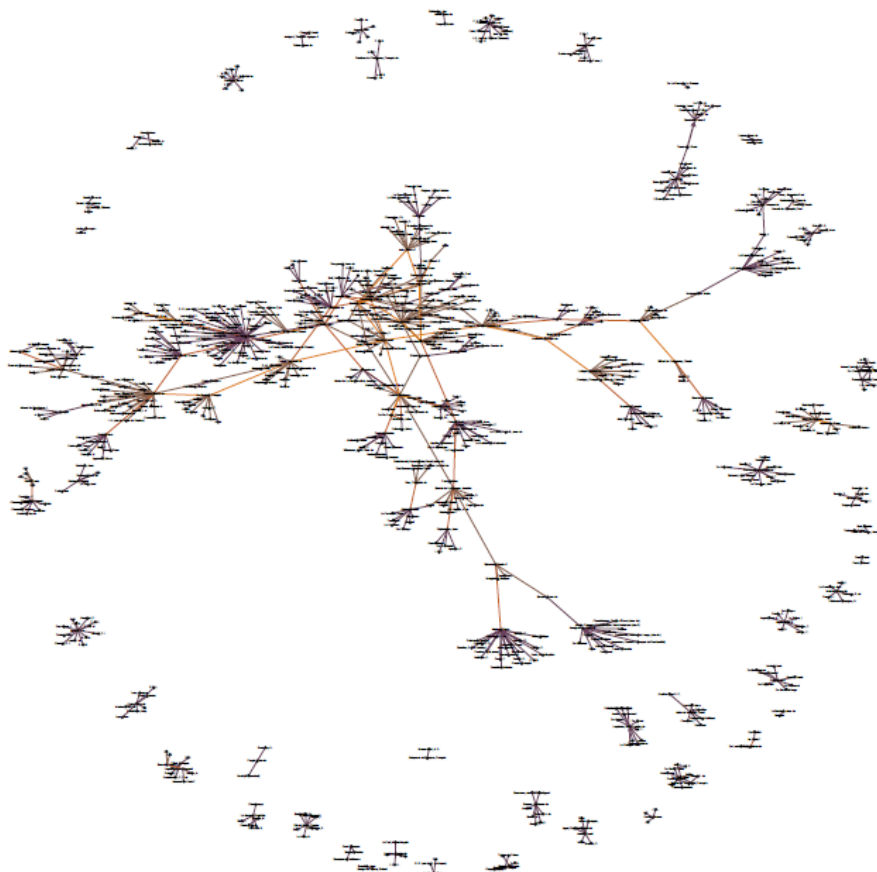
Ainsi, dans l'exemple ci-dessous, sont présentés deux cercles de sociabilité : celui de Louis Garon et celui d'Hugues Davignon. Ces deux auteurs de recueils possèdent par ailleurs un lien entre eux, Louis Garon ayant dédié un poème liminaire à Davignon.



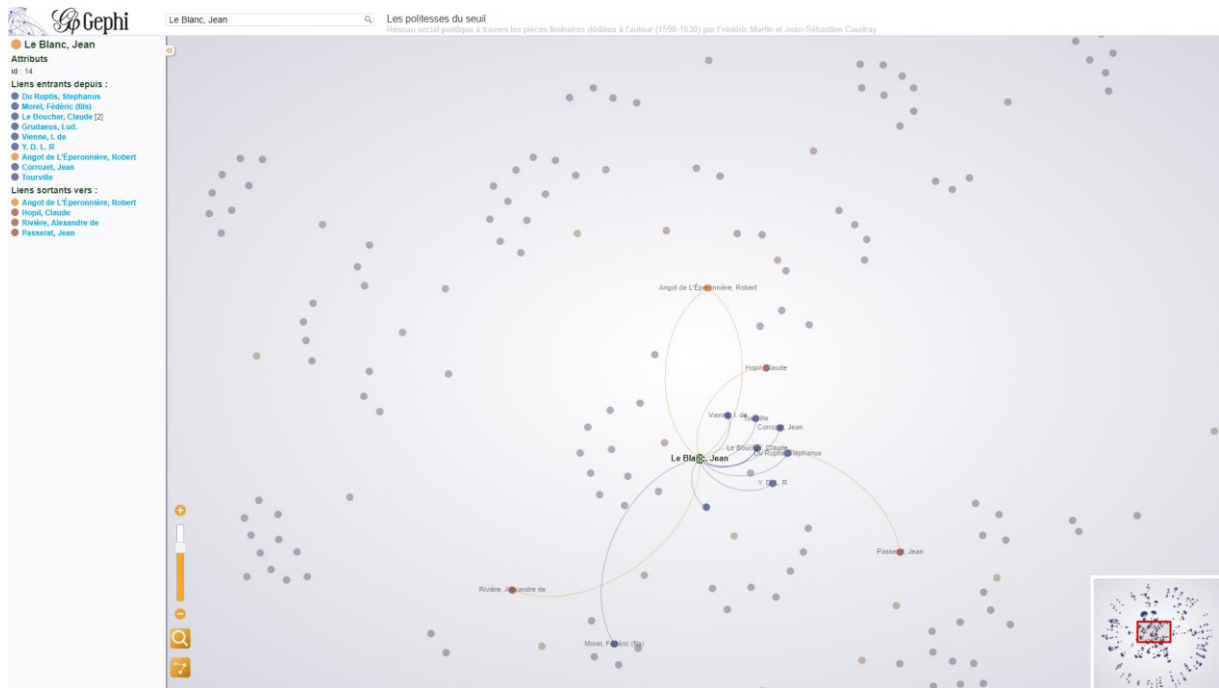
Le graphe social permet de rapprocher automatiquement des auteurs ayant des amis communs. Ainsi, Jean Bertaut et Claude Garnier ne sont pas uniquement liés par le fait que Garnier a composé pour Bertaut une ode dans son *Recueil des premières poésies* (1605), mais qu'ils ont en partage trois connaissances, Frédéric Morel, Nicolas Bourbon et Léonor d'Estampes de Valençay.

La physionomie générale du graphe sociale offre un résultat intéressant et en partie inattendu. Nous nous attendions à trouver un centre, dense, où figureraient les cercles d'amitiés poétiques fortement connectés, autour duquel graviteraient d'autres

réseaux plus modestes et autonomes. Cela s'avère en grande partie exact. Mais la réalité est plus surprenante, car le graphe fait apparaître également des branches ou plutôt des chaînes qui partent du centre vers la périphérie.

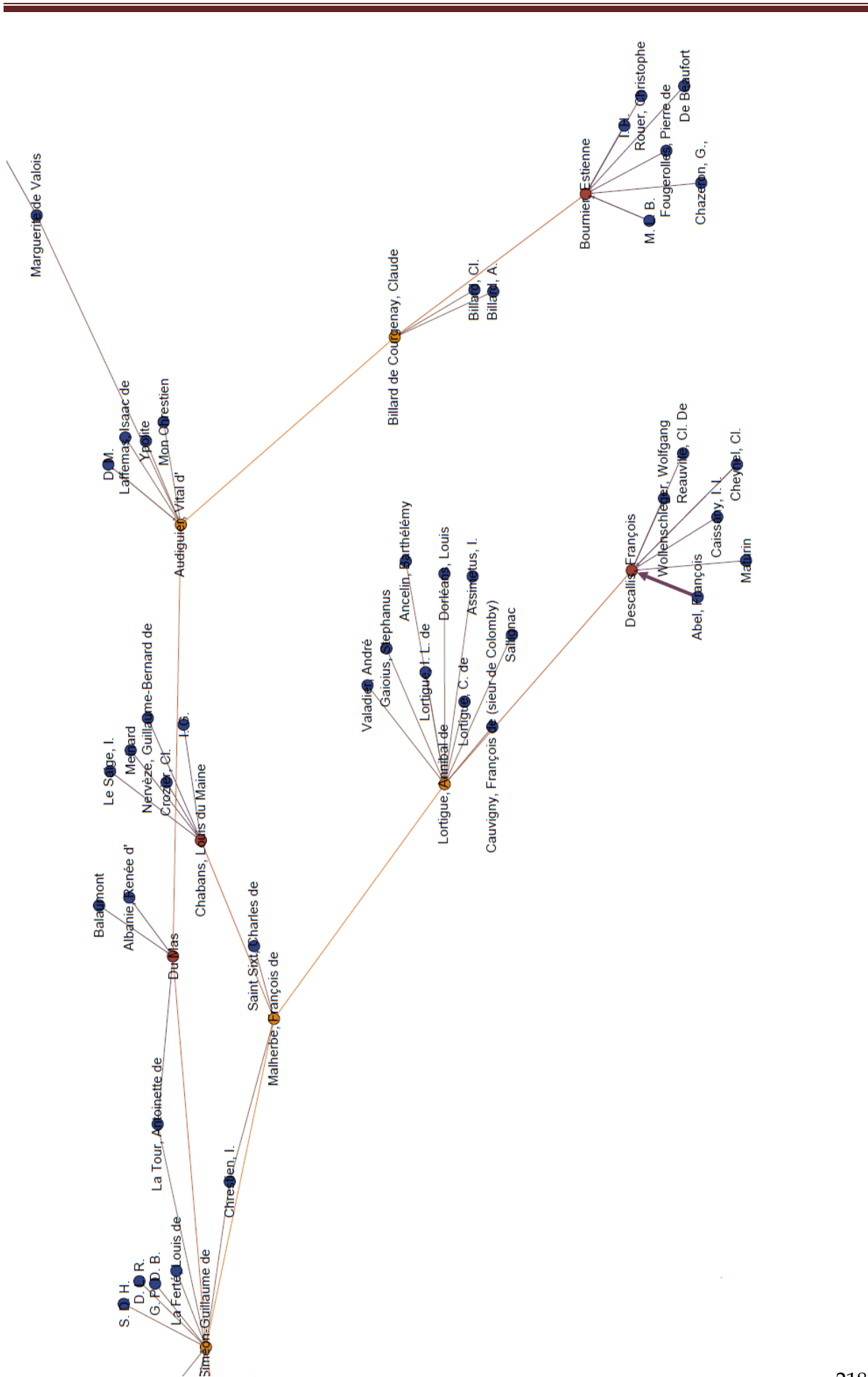


Notre graphe social est librement accessible en ligne à l'URL : <http://these.acalon.fr/>



La matérialisation de ces chaînes n'est pas un effet graphique dû au choix du mode de visualisation des données (ce qu'on appelle « spécialisation ») mais le reflet de relations réelles.

Pour en comprendre le mécanisme, prenons un exemple. Le visuel présenté en page suivante est une focalisation sur la partie principale des deux chaînes ayant pour origine Siméon de La Roque. Il se lit de gauche (près du centre) à droite (périphérique). Une première chaîne débute avec Du Mas, qui est relié directement à La Roque (celui-ci lui ayant dédié un poème liminaire) et indirectement par une amie commune, Antoinette de La Tour, qui a composé des louanges pour chacun d'eux. La chaîne se poursuit avec Vital d'Audiguier, qui a dressé l'éloge de Du Mas, mais fut aussi loué par Claude Billard de Courgenay, ayant été lui-même loué par Estienne Bournier. Chacun de ces auteurs de recueils possède son propre cercle d'amis, figurés en couleur bleue.



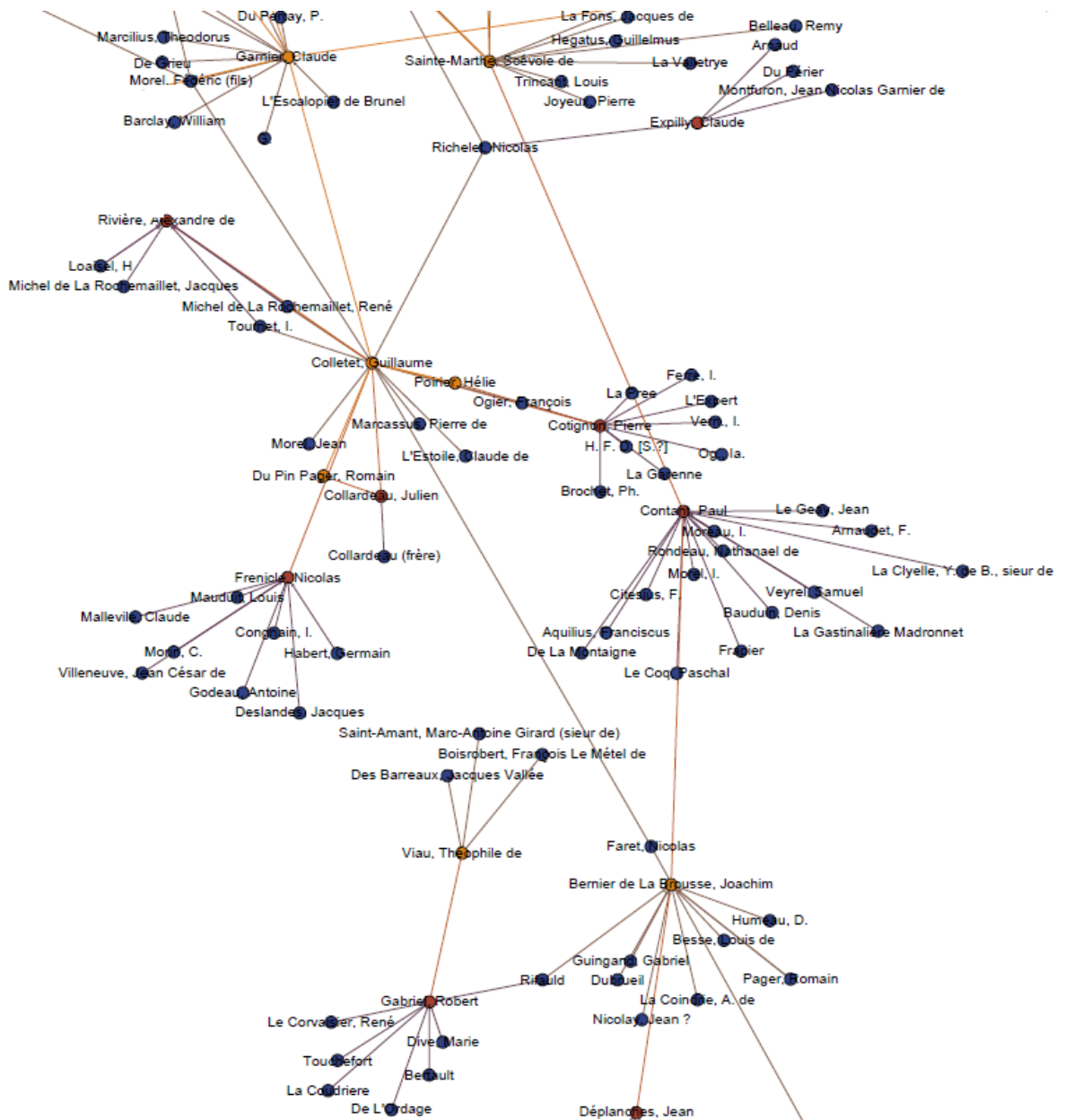
De même, une seconde chaîne relie La Roque à Malherbe (directement, et indirectement), celui-ci à Annibal de Lortigue et François Descallis à ce dernier.

Le centre du graphe social est un entrelacs de relations d'une grande densité, où les cercles d'amitiés poétiques s'interpénètrent. Les figures prééminentes sont les poètes de l'ancienne génération, Scévole de Sainte-Marthe, né en 1536, Nicolas Rapin, en 1535, Philippe Desportes, en 1546, dont les réseaux sont particulièrement riches et interconnectés. S'y adjoignent des auteurs plus jeunes, qui entretiennent des relations privilégiées avec leurs aînés : Claude Garnier (né en 1583), admirateur de Ronsard et disciple de Desportes, Mathurin Régnier (1573), neveu du poète abbé, Jean de Lingendes (vers 1580). Jean Bertaut, né en 1552, fait le lien entre ces deux générations.

Le graphe social permet d'identifier de manière aisée des personnages de second plan qui ont pu jouer un rôle d'intermédiaire ou d'intercesseur entre les autorités poétiques. Sans être actifs eux-mêmes dans la création poétique de langue française (mais parfois dans d'autres genres), ils se situent à la jonction de plusieurs cercles et occupent ainsi une place qui n'est pas anodine : ce ne sont pas les amis d'un poète unique, mais des personnalités admises ou reconnues dans les cénacles littéraires. Parmi eux, citons Nicolas Richelet, ami commun à Claude Expilly, Nicolas Rapin et Guillaume Colletet. Cet avocat au parlement de Paris était également un proche d'Abraham de Vermeil, dont il corrigea le manuscrit de *l'Histoire de Saint Louis*, œuvre aujourd'hui perdue. Richelet se fit connaître comme éditeur et commentateur des œuvres de Ronsard, à la fin des années 1590 et dans les deux premières décennies du siècle suivant. Un second exemple nous est donné par Frédéric (ou Frédéric) Morel, le jeune, né en 1552 comme son ami Bertaut. Il était le fils du célèbre imprimeur parisien qui publia notamment les œuvres de Joachim du Bellay. Ayant embrassé la carrière de son père, il fut nommé imprimeur ordinaire du roi en 1579. Dans la pure tradition de l'érudition humaniste, il édita et annota près de quatre cents textes antiques et médiévaux en grec, qu'il annota le plus souvent et traduisit en latin ou en français. Il fut nommé professeur d'éloquence au collège royal. Le graphe social nous indique qu'il appartient à la fois aux cercles amicaux de Claude Garnier, de Guillaume Colletet, de Jean Bertaut, et de Jean Le Blanc. Evoquons enfin Nicolas Bourbon, dit « le jeune » (pour le distinguer de son grand-oncle), poète néo-latin qui, après avoir occupé la chaire de grec au collège royal, de 1611 à 1620, devint oratorien puis entra à l'Académie française en 1637. Il a dédié des pièces liminaires amicales à Rapin, Garnier, Bertaut, et Le Digne.

Le réseau d'amitié poétique de Guillaume Colletet est sans nul doute le plus développé. Le poète et polygraphe parisien, né en 1598, donc l'un des plus jeunes poètes de cette période, est l'ami des poètes par excellence. Nous devons à Sabine Biedma, dans son étude intitulée *La polygraphie critique selon Guillaume Colletet : une oeuvre en mouvement (1616-1658)*, de remettre à l'honneur un auteur parfois jugé

sévérement par ses contemporains¹ et que l'histoire littéraire a longtemps relégué au second plan. Il occupa pourtant une place prééminente dans la sociabilité poétique du premier XVII^e siècle.



¹ « Je n'ai pu encore donner à M. Colletet celle [la lettre de Heinsius] qui estoit pour luy dans vostre paquet precedent, les vendanges l'ayant attiré à la campagne, et vous sçavés qu'il est amy de la vendange » (lettre de Jean Chapelain à Hensius, 9 octobre 1654 [?]) ; « Il étoit naturellement voluptueux ; et pour le tenter, il ne falloit être ni belle ni jeune. Comme il ne vouloit point être en scandale à son voisinage, et qu'il ne pouvoit vivre sans quelque servante, il épousoit celle qu'il avoit prise, et qui n'étoit pas plutôt morte, qu'il en cherchoit quelqu'autre dont il ne manquoit pas de faire sa femme » (Urbain Chevreau) ; cités par Gilles BANDERIER dans sa « Note biographique sur Guillaume Colletet », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 80, fasc. 3, 2002, pp. 945-958.

Il est de notoriété acquise que Colletet appartenait à un groupe d'amis poètes connus sous le nom « d'illustres bergers », expression d'abord empruntée par Maurice Cauchie au roman *L'Entretien des Illustres Bergers* de Nicolas Frenicle paru en 1634 chez Jacques Dugast¹. Ce texte, dans lequel on peut voir le modèle du roman pastoral à la française, déguise sous des pseudonymes plusieurs poètes qui se réunissaient au pied du château de Saint-Germain. Sous les noms des bergers Aminte, Cérilas, Mélinte, Ergaste, Tarcis et Damon se dissimulent Nicolas Frenicle, Guillaume Colletet, Louis Mauduit, Antoine Godeau, Jean César de Villeneuve, Claude Malleville. Il y a aussi Conrart, Germain et Philippe Habert, Richelet, Frédéric Morel, Pierre Cotignon de La Chanaye et Jacques Deslandes, sous les masques de Philandre, Lyris, Lizidor, Ménalque, Cléophon, Méléandre et Argis. Enfin, parmi les autres membres de ce cénacle, figurent François Ogier, ecclésiastique qui devint prédicateur du roi, et qui fut le parrain du fils de Colletet, François et Elie Poirier, connu pour ses poèmes et pour sa traduction de *l'Éloge de la folie* d'Érasme. Le graphe social nous enseigne que dès avant 1630, ce groupe avait une existence publique, grâce aux pièces liminaires amicales présentes dans les recueils poétiques de Frenicle et de Colletet. Notons cependant que, même s'ils appartiennent au même ensemble (dans la vie), les membres de ce groupe se répartissent, dans le graphe social, entre les deux cercles : celui qui gravite autour de Nicolas Frenicle et celui qui entoure Guillaume Colletet.

Ce n'est pas à sa seule postérité que Guillaume Colletet travailla, lui qui devint Immortel dès la création, en 1635, de l'Académie française, mais à celle de tous ses amis et de tous ses pairs. Poète et prosateur, il se voulait aussi historien de la littérature, comme l'illustre la vaste entreprise qu'il s'était assignée, de rédiger les notices biographiques des poètes de son temps. Il passa le meilleur de son existence à écrire les *Vies des poètes français*, œuvre considérable dont il ne reste que quelques copies fragmentaires du manuscrit original, qui brûla dans l'incendie de la Bibliothèque du Louvre, dans la nuit du 23 au 24 mai 1871. Il raconte comment Etienne Durant, peu de temps avant son supplice, lui donna en mains propres un exemplaire de ses *Méditations*, œuvre qui comportait selon lui « des sonnets, des stances, des chansons, des odes et des élégies si passionnées et si pleines de nobles sentiments que son siècle n'a peut-être rien produit de plus fort ny de plus relevé² ».

¹ CAUCHIE, Maurice, « Les églogues de Nicolas Frenicle et le groupe littéraire des Illustres Bergers », *Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation*, fasc. 30, avril-juin 1942, p. 115-133 ; voir aussi MACE, Stéphane, « Entre polémique et vision syncrétique : les héritiers de Ronsard au cours du premier XVII^e siècle », *Littératures classiques*, vol. 75, no. 2, 2011, pp. 95-107.

² Cité par Yves BONNEFOY, Hoyt ROGERS et Roy ROSENSTEIN, édition critique des *Poésies complètes*, Droz, TLF, 1990, p. 3.

5. Conclusion du chapitre 4

Ce dernier chapitre nous a conduit à explorer différents aspects des relations amicales, telles qu'elles s'expriment à travers les pièces liminaires. A l'orée du Grand siècle, la tradition philosophique et morale établie par les textes de référence que sont le *Lysis* de Platon, *L'Éthique à Nicomaque* d'Aristote et le *Laelius* de Cicéron, associe fortement l'amitié à la vertu. Deux modèles différents de l'amitié co-existent : l'amitié-passion, sentiment d'affection privilégiée entre deux hommes de bien, et la bienveillance universelle, la *philia* politique, qui est une valeur collective réunissant des individus qui ne vivent pas nécessairement sous un rapport d'égalité. Dans la diversité de leurs auteurs, les poèmes d'éloge liminaire reflètent ces deux conceptions.

L'exemple de l'affaire du *Cabinet satyrique* sert de révélateur à l'évolution des sentiments d'amitié dans des circonstances difficiles. L'amitié trahie de Jacques Vallée des Barreaux envers Théophile s'exprime à travers les pièces liminaires : Des Barreaux cherche à faire disparaître une ode qu'il juge compromettante, car elle mentionne sa forte familiarité avec le poète incriminé. Les soutiens de Théophile composent des poèmes d'amis, dont la visée apologétique dépasse le cadre de la seule *captatio benevolentiae*. D'une édition à l'autre, ces écrits quittent l'espace préliminaire pour rejoindre une section dédiée, à la fin du recueil. Les codes rhétoriques et littéraires du poème d'éloge liminaire ne sont pas adaptés à la défense d'un poète mis en cause par la machine judiciaire et le « corpus de la polémique » recourt volontiers à d'autres formes, comme les libelles ou les tirés-à-part.

La caractérisation sociale des cercles d'amitiés poétiques, telle qu'il nous est possible de la reconstituer à travers les informations contenues dans les recueils, s'avère relativement diverse. Les poètes ne sollicitent pas uniquement leurs confrères, mais plus largement leur entourage professionnel et familial, leurs amis d'enfance ou camarades d'études, leurs coreligionnaires. Ils sont nobles ou bourgeois possesseurs d'un fief, ou exerçant dans les domaines de la justice, de la médecine, de l'enseignement. Ils sont membres du clergé. Du point de vue sociologique, les laudateurs ne sont sans doute pas très éloignés ni des poètes qu'ils célèbrent, ni des lecteurs de recueils littéraires. Leurs charges ou leurs professions relèvent principalement de la culture du livre et du savoir livresque (droit, religion, médecine), à la différence d'autres fonctions, de rang équivalent, comme celles liées à la banque et à la finance, qui sont absentes de notre corpus.

La représentation des réseaux d'amitiés poétiques sous la forme d'un graphe social fait apparaître une organisation en « branches » ou en chaînes, du centre vers la périphérie ainsi que des réseaux indépendants, à la périphérie, ou en système double.

Le centre du graphe est la région la plus dense, celle où les cercles sont plus fortement interconnectés. Nous y trouvons les amis des poètes parisiens Guillaume Collettet, Claude Garnier ou Jean Le Blanc. La visualisation numérique permet d'identifier des individus qui, sans être poètes eux-mêmes, fréquentaient plusieurs auteurs de recueils et appartenaient donc à de multiples réseaux de sociabilité littéraire.

CONCLUSION GENERALE

Dans son quatrain « au lecteur », Beausouvenir justifie ainsi l'absence de pièces de louange amicales au seuil de son recueil *La Muse inspirée*.

*Je ne suis point de ceux qui veulent des loüanges
Pour mieux faire valoir leurs penibles escrits,
Mais que Dieu se contante assez contant je suis,
S'il prend plaisir aux miens si feront bien ses Anges¹.*

On ignore si des anges se compteront parmi les lecteurs de la *Muse inspirée*, mais il est une certitude : Beausouvenir souhaite se démarquer d'une pratique suffisamment commune pour qu'il éprouve le besoin d'exprimer, à sa façon, le fait de ne pas la partager. Quelle en était l'étendue exacte chez ses confrères ? Notre étude apporte une réponse à cette question. Sur les 213 éditions de recueils poétiques parues entre 1598 et 1630 que nous avons consultées, 150 contiennent des pièces liminaires dédiées à l'auteur, c'est-à-dire une proportion de 70%. L'étude bibliographique que nous avons menée nous permet de connaître précisément la répartition par langues des 988 poèmes répertoriés : 69,4 % sont composés en français, 27 % en latin, 2,9 % en grec et 0,7 % dans d'autres langues romanes. Parmi les 686 poèmes composés en français, 40,5% sont des sonnets et 18,3% sont des quatrains.

Objet original que le poème d'éloge amical. Nous avons étudié ce qui l'apparente et ce qui le distingue des autres composantes de l'appareil péritextuel. Objet littéraire, incontestablement, il s'agit aussi d'un objet éditorial, qui se prête à l'étude de responsabilités partagées : celle de l'auteur du poème, celle de l'auteur du recueil, celle de l'imprimeur-libraire qui insère le témoignage d'amitié dans la matérialité du livre, selon les règles propres à son art. Dans certains recueils, les amis du poète se répondent dans un jeu d'intertextualité qui trouve son origine dans un *avant*, non seulement matériel, dans les premières pages du recueil, mais aussi temporel. En effet, dans un moment antérieur à la publication de l'œuvre, les textes circulent, s'échangent et s'inspirent mutuellement. Ils expriment ainsi un sentiment de *connivence*, c'est-à-dire de proximité intellectuelle, affective ou spirituelle.

A travers l'étude de la rhétorique et celle de la topique, nous avons souhaité donner des clés de lecture et d'interprétation, qui doivent permettre de saisir chaque poème dans sa singularité, en tant qu'instanciation unique de conventions énonciatives, stylistiques et topiques. L'écriture encomiastique à l'œuvre dans ce corpus relève d'une poétique de l'excès, par application littérale et zélée des préceptes de

¹ BEAUSOUVENIR, *La Muse inspirée*, A Monseigneur le Dauphin, Paris, J. Gesselin, 1605 ; « Au lecteur », feuillet 4 verso.

Quintilien sur *l'ornare* et *l'amplificare*. Elle multiplie à l'envi les tropes de l'abondance et de l'hyperbole, sans considération aucune de vraisemblance ou de mesure. Comment dresse-t-on l'éloge du poète au début du XVII^e siècle ? En choisissant une stratégie démonstrative, parmi les jeux onomastiques, la valorisation du sujet de l'œuvre, la comparaison avantageuse avec d'autres poètes illustres, l'auto-dévalorisation du laudateur ou la critique des médisants et des détracteurs. Un imaginaire commun tient lieu de source topique où chaque laudateur vient puiser les thèmes qui orneront sa composition, tels que la fureur poétique, la douceur du style, les figures mythologiques ou la gloire et la postérité. Ces différents motifs, fortement stéréotypés, sont librement agencés et combinés au gré de l'inspiration du laudateur, liberté qui s'exerce également dans le choix de la forme poétique (quatrain, sizain, sonnet, stances, ode, etc.). Dans leur mode d'expression rhétorique, les éloges tendent à occulter la singularité biographique de l'auteur sujet de louanges, pour lui conférer un caractère universel et emblématique et dépeindre ainsi la figure du poète idéalisé.

Le poème d'éloge liminaire remplit plusieurs fonctions. Il contribue à capter la bienveillance du lecteur en exprimant un avis positif sur l'œuvre et sur l'auteur du recueil. Il démontre la capacité de cet auteur à se faire apprécier, non seulement de ses confrères en poésie, mais aussi de son entourage ou d'autres personnalités, parfois connues d'un petit nombre. En effet, contrairement à une idée répandue, les pièces liminaires dédiées à l'auteur n'entrent pas uniquement dans une stratégie de reconnaissance par les pairs. Si Anne d'Urfé est célébré par Ronsard en personne, au seuil de son *Premier Livre des Hymnes*, que lui sert d'ajouter les vers de louange de Claude de La Roue, son pharmacien ? Le lecteur n'est-il pas mis en confiance par la seule recommandation du prince des poètes ? Dans leur relative diversité sociale, les laudateurs ne possèdent pas tous la qualification particulière qui leur conférerait un pouvoir prescripteur dans le domaine des lettres. Mais chacun d'entre eux témoigne de *l'amabilité* de l'auteur, c'est-à-dire de sa capacité à se faire aimer et à cultiver cette valeur hautement morale qu'est l'amitié. Celle-ci ne doit pas être entendue dans sa seule acception de relation affective privilégiée entre deux ou plusieurs hommes, mais dans une conception plus large, celle de la *philia* grecque, synonyme de bienveillance universelle et gage de concorde civile. Plus que des lecteurs informés, les laudateurs font office de témoins de moralité et expriment tous, à leur manière, la conviction que l'auteur qu'ils connaissent personnellement est *digne* d'être lu.

Les laudateurs jouent le rôle de médiateurs entre l'auteur et le lecteur anonyme, à une époque où le métier d'écrivain n'a pas encore acquis sa pleine autonomie. Ils contribuent à diffuser les valeurs esthétiques et éthiques attachées à la création littéraire, à les faire partager au sein de la communauté des gens de lettres. Cette communauté n'est plus réservée aux doctes et aux savants, mais ouverte aux

amateurs éclairés qui prennent du plaisir à lire. C'est « l'ami lecteur », invité à se joindre au cercle des hommes de bien et de culture.

Dans cet ensemble vaste et largement indéterminé, s'insèrent les multiples réseaux des amitiés poétiques, dont les pièces liminaires nous ont permis de dresser la carte. Il s'agit bien d'un réseau social, d'un réseau public. La visualisation sous forme de graphe social fournit des informations qu'une lecture parcellaire ne pourrait facilement apporter. Nous découvrons par exemple que l'abbé Léonor d'Estampes de Valançay est un ami commun à trois poètes, auteurs de recueils : Jean Bertaut, Claude Garnier et Jean Métezeau, ou encore que Nicolas Richelet, avocat parisien, appartient aux cercles de sociabilité de Guillaume Colletet, Nicolas Rapin et Claude Expilly. L'outil numérique facilite la navigation d'un cercle à l'autre. Il rend aisément perceptibles les proximités entre les réseaux, et leur distance plus ou moins grande par rapport au centre, cet espace caractérisé par un entrelacs plus dense de relations amicales.

Au terme de notre étude, qu'il nous soit permis d'esquisser deux voies d'approfondissement possibles. C'est une chance pour les historiens de la littérature et du livre : au début du XVII^e siècle, le péri-texte est bavard. Il est riche de faits, d'opinions, de positions et de postures, qui éclairent la réception des oeuvres et informent sur la mise en texte, sur cet artefact si particulier qu'est le livre, objet matériel support d'une pensée. Le péri-texte est un espace social, certes *marginal*, mais où s'exposent les éléments d'une narration. L'auteur se justifie, l'imprimeur s'explique, les autorités royales et religieuses approuvent et d'autres voix, celles des laudateurs, préparent l'attention des lecteurs. Dans leur polyphonie, ces discours pluriels ne peuvent que susciter l'intérêt renouvelé de la recherche car ils se prêtent, selon nous, à de passionnantes et fructueuses découvertes.

Il est un second domaine qui mériterait de plus amples investigations. Faut de mieux, nous le qualifions aujourd'hui de « poésie sociable » ou « poésie de sociabilité » », c'est-à-dire l'ensemble des productions poétiques qui, sur une période pouvant s'étendre de 1570 à 1630, font nommément référence à l'un des contemporains de l'auteur. Les pièces de louange liminaires ne forment qu'une partie de ce vaste corpus, qui ne doit pas être confondu non plus avec la poésie galante et de salon, bien qu'elle soit elle aussi éminemment sociale. Les recueils poétiques de la fin du XVI^e siècle et du début du XVII^e siècle contiennent nombre de ces poèmes, adressés à tel ou tel particulier, en telle ou telle circonstance. Nous avons introduit notre étude par la *Consolation à Monsieur Du Périer* de Malherbe, exemple illustre d'une très large catégorie d'écrits, variée dans ces formes, ces thèmes, ces intentions. En dresser la typologie méthodique et précise contribuerait à une meilleure connaissance de la poésie française du premier XVII^e siècle.

A la fois éléments du péri-texte et « poèmes sociables », les pièces liminaires dédiées à l'auteur se situent à l'exacte intersection de ces deux ensembles de textes. Cette pratique éditoriale, littéraire et sociale, aujourd'hui disparue, nous aide à comprendre certaines des aspirations et certains des engagements vécus par les hommes de l'époque moderne. Dans le champ de l'histoire culturelle française et européenne, les politesses du seuil ne dépasseront peut-être pas l'épaisseur d'un trait. Un trait, certes, mais un trait de civilisation.

REPertoire BIBLIOGRAPHIQUE

Présentation

La présente bibliographie recense les poèmes liminaires dédiés à l'auteur dans les principaux recueils poétiques en langue française publiés entre 1598 et 1630. Elle répond aux objectifs suivants : mesurer de manière plus fine l'ampleur et la portée des poèmes liminaires amicaux dans la production éditoriale des recueils poétiques du premier dix-septième siècle ; évaluer pour chaque poète, et relativement aux autres, l'importance de cette pratique ; disposer d'un corpus suffisamment ample pour en extraire certaines informations comme la proportion des pièces composées en français par rapport au latin (et plus marginalement, dans d'autres langues), ou la répartition de ces pièces selon leur forme (quatrain, sonnet, ode, stances etc.). Nous l'avons souhaitée fiable et utile, autant que possible, aux chercheurs en littérature et aux historiens.

Cette bibliographie ne porte que sur les publications de poètes contemporains de la période étudiée et non les rééditions d'auteurs décédés avant 1598. Elle exclut également les recueils collectifs ainsi que les traductions d'auteurs étrangers. Nous n'avons pas retenu non plus les nombreuses pièces de circonstances, composées à l'occasion d'événements historiques (naissance du Dauphin en 1601, assassinat d'Henri IV en 1610, mariage de Louis XIII et Anne d'Autriche en 1615, siège de La Rochelle en 1627-1628, etc.) et guère pertinentes à l'égard du sujet étudié. En effet, il est exceptionnel que ces pièces très brèves contiennent des poèmes allographes.

Pour établir la liste des recueils poétiques, nous nous sommes appuyés sur le répertoire de Roméo Arbour et ses suppléments ainsi que le Catalogue collectif de France, en particulier pour les localisations d'exemplaires. Les différentes éditions ont été consultées par le biais d'exemplaires originaux, ou parfois de leurs numérisations en mode image, lorsque celles-ci sont établies sous la responsabilité des personnels de bibliothèques et garantissent une fidélité absolue à l'original papier. Pour l'étude du péri-texte, il est en effet indispensable de s'assurer que la version numérique ne présente aucune particularité qui serait absente de l'exemplaire papier.

Les éditions critiques sont mentionnées à titre indicatif.

Un index alphabétique des noms d'auteurs figure à la fin de la bibliographie. Il permet de retrouver rapidement les auteurs de recueils et d'éloges liminaires. N'y

figurent donc ni les imprimeurs-libraires ni les dédicataires des recueils, à moins qu'ils ne soient aussi auteurs d'éloges liminaires.

Les noms des auteurs sont indiqués selon leur forme normalisée, lorsqu'elle existe, c'est-à-dire celle qui est retenue comme « point d'accès autorisé » dans le référentiel Idref de l'Enseignement supérieur, lui-même alimenté par le fichier des autorités de la Bibliothèque nationale de France.

Conventions

Les auteurs des recueils sont classés par ordre alphabétique. Pour chacun d'entre eux, les recueils sont ordonnés selon leur date de publication.

Les poèmes liminaires sont numérotés à leur première mention, en numérotation continue couvrant l'ensemble de la bibliographie.

Ils sont décrits de la manière suivante :

[numéro d'ordre]. Forme normalisée du nom de l'auteur, titre. forme du poème, *incipit*, signature, pagination (le cas échéant)

Exemple :

[294]. Filon, François, Stances à Monsieur d'Escorbiac sur ses œuvres Chrestiennes. [6 strophes de 6 alexandrins], *J'ay cent fois visité un lieu délicieux*, F. Filon Advocat en la Cour du Seneschal d'Armagnac établie à Lectoure, pp. 11-12

S'ensuivent la cote de l'exemplaire consulté et l'identifiant pérenne¹ de l'objet numérique, si cet exemplaire a été numérisé par la Bibliothèque nationale de France.

¹ L'identifiant pérenne du document numérique est donné sous la forme ark :/12148/[chaîne de caractères] où ARK désigne le système d'identification (Archival resource key), 12148 l'autorité nommante au sein de ce système (en l'occurrence, la Bibliothèque nationale de France), et la chaîne de caractères le nom unique de l'objet numérique au sein de cet établissement.

Pour retrouver le document dans Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF, il suffit de faire précéder l'identifiant pérenne par <https://gallica.bnf.fr/>

Quelques abréviations latines rencontrées dans ce répertoire :

A. D. ou Ad D. (ad dominum) : au sieur, à Monsieur

I. V. D. (juris utriusque doctor) : docteur en l'un et l'autre droits (canon et civil)

S. P. D. (Salutem Plurimam Dicit) : salut, salutations

Alary, Jean

Le Premier Recueil des recreations poetiques de M. Jean Alary, Advocat en Parlement. A la Royne Marguerite. – Paris : P. Ramier, 1605. – [6 ff.], 80 p. ; in-4°.

BnF, Arsenal, 4-BL-2933

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Angot de L'Eperonnière, Robert (1581-1646)

Le Prélude poétique de Robert Angot, sieur de l'Esperonnière. Dedié à Monseigneur le Prince de Condé. – Paris : G. Robinot, 1603. – 94 f. ; in-12.

BnF, Res-Ye-2052

ark:/12148/bpt6k71668x

- [1]. Roggers, Thomas, In poesim Roberti Angotii Cadom. Carmen Encomiasticon, *Fili Mnemosynes, Musarum frater, amice*, Thomas Roggerus Anglus armiger
- [2]. [Roggers, Thomas ?], A Monsieur Angot sur son Prelude Poetique, Quatrain, *Que te sert de nommer ce bel œuvre un Prelude ?* [non signé]
- [3]. Roggers, Thomas, Version des precedens vers latins sur le mesme sujet [4 strophes de 6 vers], *Cher Angot, fils de Memoire*, Thomas Roggers Gentilhomme Anglois
- [4]. Lormier, Ant[oine ?] de, Au Prelude Poëtique de Robert Angot. [quatrain], *Angot est en mes vers, son ame en ma poictrine*, Ant. de Lormier Parisien
- [5]. Chasteus, Anne, Ad Robertum Angotium Cadom. hujus Preludii Poëtici Authorem [trois distiques], *Dodoneae fileant quercus, quibus arbiter orbis*, Annas Chasteus
- [6]. Le Blanc, Jean, Ode [9 strophes de 6 heptasyllabes]. A Monsieur Angot, *Adieu Muses, Adieu filles*, Jan Le Blanc Parisien
- [7]. [anonyme], Sur le Prelude Poëtique de Monsieur Angot. Sonet, *Quand je pense aux mal-heurs de ce siecle muable*, [non signé]

Les Exercices de ce temps. Contenans plusieurs satyres contre les mauvaises mœurs. Revez et augmentez depuis les precedentes Impressions. [...] Troisieme Edition. – Rouen : G. de La Haye, 1622. – 103 p. ; in-8°.

BnF, Rés Ye 2517 (2) [unique exemplaire de cette édition, d'après les notes manuscrites en pages de garde]

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Edition critique :

Les Exercices de ce temps de Robert Angot de L'Éperonnière ; éd. de Frédéric Lachèvre. - Éd. revue et mise à jour / par Pascal Debailly. - Paris : Société des textes français modernes, 1997 (35-Mayenne : Impr. de la Manutention). - LV-156 p. : portr. ; 18 cm. - (Société des textes français modernes, ISSN 0768-0821).

Argent, Abel d'

La Semaine d'Argent, contenant l'histoire de la seconde Creation, ou Restauration du Monde. Desdiée au Prince de Sedan [Frédéric Maurice de La Tour d'Auvergne-Bouillon, prince de Sedan]. - Sedan : J. de Turenne, 1629. - [34]-216 p. ; in-8°.

BnF, Arsenal, 8-BL-10333

- [8]. Le Sueur, I., In Domini Argentei Plusquam argenteam Septimanam. Elegia [14 distiques latins], *Dum subit aurifluæ tua nos facundia Musa*, I. Le Sueur Picard, Bachel. en Theologie
- [9]. Garnier, C., A Monsieur d'Argent, Sur sa Semaine d'Argent. [2 strophes de 10 octosyllabes], *Ta Semaine delicieuse*, C. Garnier, Docteur en Medecine
- [10]. Godallier, C., Sur la Semaine de Monsieur d'Argent. Sonnet, *Je suis esmerveillé de ta docte Semaine*, C. Godallier
- [11]. Liger, D., A Monsieur d'Argent sur sa Muse celeste. Huictain, *Tes beaux vers escellent les cieux*, D. Liger Docteur és Loix
- [12]. De la Rippe, Sur la Semaine de Monsieur d'Argent. Quatrain, *Bartas de l'univers dict l'enfance premiere*, De la Rippe Docteur en Medecine
- [13]. Pinette, P., A Monsieur d'Argent sur sa Semaine. Quatrain, *Estouffez vostre frenaisie*, P. Pinette Gienois
- [14]. Argent, Jean d', Sur la Semaine de Monsieur d'Argent mon frere. Quatrain, *Je suis ja ravy dans les cieux*, Jean d'Argent

La Sepmaine d'Argent. Contenant l'histoire de la seconde Creation ou Restauration du genre humain. - Sedan : J. Jannon, 1630. - [34]-216 p. ; in-8°.

[même impression que l'éd. de 1629 par Jacques de Turenne, seule change la page de titre]

BnF, Arsenal, Réserve 8-BL-10334

Arquesson, Pierre (v.1560-16..)

Diverses Poesies de P. Arquesson Saintongeois, Divisées en trois parties, La Premiere appellée Muse Serieuse, la seconde Latine, La troisieme joyeuse, ou amoureuse. - Saintes : F. Audebert, 1598. - 38-32-32 p. ; in-12.

Bibliothèque municipale de Saintes - 24622

[en liminaire à la Muse sérieuse]

- [15]. Gulielmus Gusius, Clarissimo, lauroque redemito tempora vati Domino Arquessoni, Gulielmus Gusius Rupellæ juvenum secundæ classis doctor. S. P. D. [9 distiques latins], *Cum tua Pierios redolentia carmina fontes*, p. 3
- [16]. Mage de Fiefmelin, André, A Monsieur Arquesson sur sa Muse latine. Huictain, *Que j'envie les airs de ta Muse latine*, André Mage, p. 4
- [17]. Blanc, T[heophile ?]., A Monsieur Arquesson sur sa Muse serieuse. Quatrain, *Poëte sçavant, belle fleur de nostre aage*, T. Blanc. S[aintongeois ?], p. 4

[p. 22-24 Trois odes « A Monsieur Mage sur son homme naturel et regeneré », la première « *L'enfant de Cythérée* » est également publiée dans *Les Œuvres du sieur de Fiefmelin*, 1601]

[p. 27-28 Ode « Sur les Poesies de sieur Joly Advocat au Siege presidial de Saintes, et d'un autre »]

[en liminaire à la Muse latine]

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur

[en liminaire à la Muse joyeuse]

- [18]. Joly, N., In opus poeticum Domini Arquessonis. [5 distiques latins], *Musa Latina tonat, quæ prima est Seria tractat*, N. Jolitus Santo, p. 3

Aubert, Esprit

Les Marguerites poetiques, tirees des plus fameux poëtes françois, tant anciens que modernes, reduites en forme de lieux communs et selon l'ordre Alphabetique, nouvellement recueillies et mises en lumiere par Esprit Aubert, avec un Indice tres-ample de chasque matiere. – Lyon : B. Ancelin, 1613. – [8]-1215-[27] p. ; in-4°.

[dédié à Louis de La Vigne, évêque et comte d'Uzès]

BnF, Ye-3502

ark:/12148/bpt6k116823c

[Les pièces liminaires dédiées à l'auteur sont présentées en deux colonnes par page]

- [19]. Agart, Paul-Antoine d', A l'Autheur. Stances [7 strophes de 6 alexandrins], *Esprits, que voulez-vous dans le Jardin des Muses*, Paul Ant. d'Agart Escuyer de Cavaillon
- [20]. Leutre, Antoine de, Au mesme. [5 strophes de 4 alexandrins], *Ou vas-tu, bel esprit, d'un soin si curieux*, Ant. de Leutre Doct. Medec. Provençal

-
- [21]. Mestral, Cl., Au mesme. Ode pindarique [4 groupes strophiques composés chacun d'une strophe et antistrophe de 10 octosyllabes et d'une épode de 10 heptasyllabes], *Puis que les nourrissons des Muses*, Cl. Mestral
- [22]. Mestral, Cl., Stances du mesme. [10 strophes de 6 octosyllabes], *Si ces fleurs que l'on void fleurir*
- [23]. Pillet, Au mesme. Sonnet, *Docte labeur, honneur de nostre France*, Le Protonot[aire]. Pillet
- [24]. Arduin, François, Au mesme. Sonnet, *Quand l'Artisan qui fit ces Marguerites*, François Arduin Ambrunois licencié és Droicts
- [25]. Martin, Au mesme. Sonnet, *Grand Apollon du Parnasse Chrestien*, Le Chanoine Martin de l'Isle de Venice

Aubigné, Théodore Agrippa d' (1552-1630)

Les Tragiques ci-devant donnez au public par le larcin de Promethee. Au Dezert, par L. B. D. D. - [s. l. : s.n] : 1616. - [30]-391[i.e. 291]-[5] p. ; in-4°.

BnF, Res-Ye-625

ark:/12148/btv1b8626243d

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Les Tragiques ci-devant donnez au public par le larcin de Promethee. et depuis avouez et enrichis par le Sr d'Aubigné. - [s. l. : s.n] : 1630 ? . - [15, 1 bl.] f.-331-[2] p. ; in-8°.

BnF, Res-P-Ye-1000

- [26]. Chamier, Daniel, Deux sonnets de Daniel Chamier l'un pour mettre au devant du livre intitulé les Feux. Pour les Feux, *Un mesme esprit de feu fit la saison fertile*
- [27]. Chamier, Daniel, Cettui ci est pour mettre au devant des Jugemens, *Et vous ne pensiez pas, ô monstres de nature*
- [28]. Rohan-Soubise, Anne de, Sonnet de Tres-Illustre Princesse Anne de Rohan, A Promethee sur son larcin, *O trop subtil larron, plustost hardi preneur*

Edition critique :

Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné ; édition critique établie et annotée par Jean-Raymond Fanlo. - Paris : H. Champion, impr. 2006 (impr. en Suisse). - 1 vol. (1119 p.) : ill. ; 19 cm. - (Champion classiques. Littératures, ISSN 1768-1731 ; 4).

Petites Œuvres meslees du sieur d'Aubigné. Le contenu desquelles se void és pages suivantes la Preface. - Genève : P. Aubert, 1630. - [16]-175 p. ; in-8°.

BnF, Res-p-Z-1975

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Aubin de Morelles, David

Les Urnes de Jullie Par D[avid] A[ubin] de Morelles Angevin. – Angers : A. Hernault, 1618. – [VII f.], 112 p.

Bibliothèque municipale de Bordeaux - B 1225

- [29]. Luerius, Petrus, Ad Albinum Morellianum, De sua Julia [3 distiques latins], *Quàm formosa suis te Julia torquet ocellis*, Petrus Luerius [f. 2 r.]
- [30]. Chesneau, I., Quatrain, *Tes Urnes ô Morel, font revivre Jullie*, I. Chesneau [f. 2 v.]
- [31]. Gaultier Sieur D. P., Au Sieur de Morelles, sur les Urnes de sa Jullie. Stances, *C'est bien fait de limer, en l'arriere saison*, Gaultier. Sieur D. P. [f. 3 r.]
- [32]. Reginaldus, Matthaus, In auctoris commendationem Ad Julliae Manes, Distichon Trilingue [un distique en latin, traduit en grec et en français], *Quicquid Laura Suo debet formosa Petrarchae / Morello debes Jullia bella Tuo.*, Matthaus Reginaldus Gorziensis I. V. D. pangebatur [f. 3 v.]
- [33]. Des Rues, Anagramme. David Aubin de Morelles. Abille au desir du monde. [1 huitain d'heptasyllabes], *Grand Apollon de la France*, Des Rues [f. 3 v]
- [34]. De Cherelles, Sonnet, *De Jullie et d'Amour, urnes belles et saintes*, De Cherelles [f. 4 r]

Audiguier, Vital d' (1569-1624)

La Défaite d'amour. Et autres œuvres Poétiques de V. D. S. de la Menor. A Madame la Princesse de Conty. – Paris : T. du Bray, 1606. – 69 p. ; in-12.

BnF, Ars, 8-BL-11002

- [35]. [D. M. ?], A Monsieur Daudiguier sur la Défaite d'Amour. Sonnet, *Défait de ton Amour, et d'une ame implacable*
- [36]. D. M., A luy-mesme. Sonnet, *Doux meurtrier de l'Amour, je ne m'estonne pas*, D. M.
- [37]. Billard de Courgenay, Claude, A Monsieur Daudiguier sur sa défaite d'Amour. Sonnet, *Si l'amour est défait, ce n'est que par les yeux*, Billard Sieur de Courgenay conseiller et secretaire des commandemens et finances de la Reyne Marguerite
- [38]. Laffemas, Isaac de, A Monsieur Daudiguier sur sa défaite d'Amour. Sonnet, *Bien qu'Amour ait souffert dans les yeux de ta belle*, Laffemas, sieur de Humont

Les Oeuvres poetiques du Sieur Daudiguier. – Paris : T. du Bray, 1614. – [7 f.], 40 f., [6 f.], 63 f., [1 f.] ; in-8°.

[contient les « Amours » dédiés à Louise de Lorraine, princesse de Conti et les « Meslanges » dédiés « à la Reyne Marguerite » ;]

BnF, Ars, 8-BL- 9024

ark:/12148/bpt6k3137707

[en liminaire aux Amours :]

[39]. Ypolite, A mon soldat. Sonnet, *Tu serviras encore une beauté mortelle*, Ypolite

[en liminaire aux Mélanges :]

[40]. Mon Chrestien, A Monsieur d' Audiguier sur ses œuvres. Sonnet, *Sortez vers glorieux , et venez en lumiere*, Mon Chrestien

[à la fin du recueil, en clôture des Mélanges :]

[41]. Marguerite de Valois¹, A mon valet sur ses Oeuvres Poétiques. Epigramme [1 dizain d'octosyllabes], *Amant qui feins tant de trépas*, Minerve, f. 63 v.

Auffray, François

Les Hymnes, et Cantiques de l'Eglise. Traduits en vers françois, sur les plus beaux Airs de ce temps, Par le Sieur Auffray, Pluduno, Chanoine de l'Eglise Cathedrale de Saint Briec. Ensemble diverses pieces de Poësie Chrestienne, entre-meslées dans l'oeuvre, selon les Saisons de l'Année. Le tout pour la consolation des Ames Catholiques et devotes. – Saint-Briec : G. Doublet, 1625. – [8]-382 p. ; in-8°.

[dédié à Jean Auffray, abbé de Notre-Dame de Lanvaux]

BnF, ye-7656

[42]. Doremot, A Monsieur Auffray, Pluduno, Sur sa Traduction des Hymnes et Cantiques de l'Eglise. Stances [5 strophes de 4 alexandrins], *Je m'esjouys de voir le Chrestien Philosophe*, Doremot, Chanoine en l'Eglise Cathedrale de S Malo, et Vicaire General de Monseigneur le Reverend Evêque de S Malo

Auvray, Jean (1580?-1624?)

Le Banquet des Muses ou Recueil de toutes les satyres, yambes, mascarades, panegyriques, epitaphes, epithalames, epigrames, gayetez, amourettes, et autres poemes prophanes du sieur Auvray. – Rouen : D. Ferrand, 1623. – [4 f.]-368-32 p. ; in-8°.

¹ Sur l'épigramme de Marguerite de Valois à d'Audiguier, voir *Mémoires et autres écrits : 1574-1614 / Marguerite de Valois* ; éd. critique par Éliane Viennot. - Paris : H. Champion, 1999, p. 311. Marguerite de Valois a également dédié un poème à Antoine de La Pujade dans ses *Oeuvres chrestiennes* (1603).

BnF, Arsenal, 8-BL-9041

- [43]. L. A., In laudem D. D. Auvray, Poeticae necnon chirurgicae disciplinae, hujus temporis, faciliè principis [8 distiques latins], *Mira canit, quae fata canit ventura, Sibylla*, L. A., p. 8
- [44]. Pozé, J. de, A Monsieur Auvray. Sonnet, *Baïf est admirable en ses inventions*, par J. de Pozé Blezois, p. 8-9
- [45]. Guibourg, R., A Monsieur Auvray, sur le stile divers de ses satyres. Sonnet, *Quand je t'oy, mon Auvray, discourir quelquefois*, R. Guibourg, Advocat au Parlement de Rennes, p. 9-10
- [46]. A. D., A Monsieur Auvray. Sonnet, *Pour la perfection de la prose choisie*, A. D., p. 10

Les Œuvres saintes du Sr. Auvray. – Rouen : D. Ferrand, 1626. – [4 f.]-160 i. e. 164-88 p. –[7 f.] ; in-8°.

[dédiées à Alexandre de Faucon, seigneur de Ris.]

BnF, RES P-Ye-996 (1)

- [47]. L. A., Au sieur Auvray. Sonnet, *Auvray, qui fus jadis l'ornement et la gloire*, L. A.
- [48]. D. F., Au sieur Auvray sur ses Œuvres Saintes. Ode [7 strophes de 6 octosyllabes], *Courez ô brigade immortelle*, D. F.

Le Banquet des Muses ou Les Divers [sic] satires du sieur Auvray. Contenant plusieurs Poèmes non encore veuës n'y Imprimez. Ensemble est adjousté l'Innocence d'escouverte, Tragi-comedie par le mesme Autheur. – Rouen : D. Ferrand, 1628. – [4 f.], 408 p., [3 f.], 58 p. ; in-8°.

BnF, Arsenal, 8-BL- 9098¹

[en clôture du Banquet des Muses, dédié à Charles Magnard, Escuyer, Conseiller du Roy en ses Conseils d'Etat et Privé, President en sa Cour de Parlement de Rouën, sieur de Bernieres, Calletot, Tibouville, La Ferté, La Riviere etc.:]

- [49]. A. D., Sonnet, *Pour la perfection de la Prose choisie*, p. 408

Edition critique :

Le Banquet des muses, de Jean Auvray. Présenté et commenté par E. H. Balmas. Choix de textes. - Milano, la Goliardica, 1953. In-8°, LXII-148 p.

¹ L'exemplaire consulté porte en page de garde des annotations manuscrites de Paul Lacroix (Bibliophile Jacob) : « On a supprimé, dans le Banquet des Muses les pièces les plus libres : delà les lacunes, 99-212 (102), 309-314, 363-368. Au reste, les exemplaires de ce recueil sont rarement complets. 31 janvier 1865 P. Lacroix (bibl J.) »

Avity, Pierre d' (1573-1635)

Les Travaux sans travail, de Pierre Davity, de Tournon en Viveroys. Avec le Tombeau de Madame la Duchesse de Beau-fort. Le tout dédié à Monseigneur le Duc de Vendosme. Reveu et corrigé de nouveau. – Rouen : P. L'Oyselet, 1609. – 384 p. ; in-12.

[contient : « Histoires, l'une de la fidelité d'une fille, l'autre de l'infidelité d'une femme ;

Discours courts ; Lettres missives ; Dialogues ; Sonets revestus ; Sonets nuds ;

Epigrammes ; Poèmes ; Stances ; Epitaphes François & Latins ».]

BnF, Y2-9823

ark:/12148/bpt6k1115232

- [50]. Veyssillieu, Gaspard de, D. D. D. Phaleucium [25 hendécasyllabes phalécien], *Platonis liber erudita claudit*, Gaspardus de Veyssillieu Eques Melitensis
- [51]. Bramet, Paul de, A Monsieur Davity, sur son Livre. Sonet, *Priseurs de raretez : à combien de merveilles*, Paul de Bramet
- [52]. Méraud, Luc, A Monsieur Davity, mon Cousin, sur ses travaux sans travail. Sonet, *J'ay l'esprit travaillé, j'ay l'ame inquietee*, Meraud Luc Tournonois
- [53]. Chavagnac, Ch., A Monsieur Davity mon Cousin, sur ses travaux sans travail. Sonet, *Advance, Davity, ne demeure derriere*, Ch. Chavagnac Tournonois
- [54]. La Poëpe, Melchior de, D. Petri Daviti, Anagramma. Petrus Daviti. Partus Dei tui, [dizain latin], *Omen nomen habet sacrum*, Melchior de la poepe, Nob. Delphinus
- [55]. Bussière¹, Isaac, A l'Autheur, sur son Livre. Sonet acrotic, *Pour faire loing sentir l'odeur de vostre ouvrage*, Isaac Bussiere Tournonois
- [56]. Bussière, Isaac, D. P. Davity I. C. Epigramma [neuvain latin], *Gaudete ô veneres, salite lusus*, I. Busserius
- [57]. Bussière, Isaac, Au mesme. Anagramme. Pierre Davity, Ravyt, dit et prie [quatrain], *Davity nous ravit, nous conjure, et nous prie*, Isaac Bussiere Tournonois
- [58]. Bérard, Pierre, Ad P. Davity, I. C. In labores suos sine labore [neuvain latin], *Euge Tellus, euge Coelum, quin salitis gaudio ?*, Petrus Berardus Avenionensis
- [59]. Bussière, Isaac, A Monsieur Davity. Sonet, *Si le jardin est beau, brave est le jardinier*, Isaac Bussiere Tournonois
- [60]. Gaillard, P., A l'Autheur sur son Livre. Sonet, *Ce livre sera veu comme seroit un tas*, P. Gaillard
- [61]. Gaillard, P., Sur le mesme, Quatrain, *Cest oeuvre ci n'a rien de ce dont il est fait*, P. Gaillard
- [62]. Patricotte, Denis², D. P. Davity, I. C. In ejus nomen et labores. An Agrammata. Petrus Davity, Dives it e partu. Dives it partu. Pater diu tuis [22 vers latins], *Dum parens parit, labores ferre multos assolet*, Dionysius Patricotus Delphinus
- [63]. Denis, Louis, In Petri Davity librum qui inscribitur ; labores sine labore. Epigramma [8 vers latins], *Si labor iste liber, cur liber dicitur esse*, L. Dionysius Castellionensis ad Sequanam¹

¹ Frédéric Lachèvre lit « Buffière » ; « Bussière » pour Jean Paul Barbier-Mueller [éd. de 1601]

² Selon Lachèvre.

-
- [64]. Denis, Louis, In D. Davity I. C. labores illaboriosos. Phaleucium [14 hendécasyllabes phaléciens], *Quo tu jure voces laboriosum*, Lud. Dionysius Casiell. [i. e. Castell.] ad Sequanam

Ax, Paul d'

Hymnes des festes solennelles de l'Eglise. Par Paul d'Ax, Abbé de S. Polycarpe. Avec une table des Hymnes, contenué en la page suivante. – Paris : J. et P. Mestayer, 1603. – [12]-132 p. ; in-12.

[dédié à « Monseigneur le Cardinal de Joyeuse »]

BnF, Ars, 8-BL-10467

- [65]. De Mouillet, Monsieur de Mouillet à l'Autheur, sur l'Hymne de la Resurrection. [sonnet], *Cet œuvre connu parmi nous*

- [66]. Nervèze, Antoine de, A Monsieur de S. Polycarpe. [6 strophes de 4 alexandrins], *En fin nous avons faict ceste recolte heureuse*, De Nerveze

- [67]. Nervèze, Antoine de, A Monsieur de S. Polycarpe, sur l'œuvre de ses Hymnes. [10 strophes de 6 heptasyllabes], *De quelle ardeur poétique*, De Nerveze

- [68]. Nervèze, Antoine de, A Monsieur de Saint Polycarpe. Sonnet, *La foy, le zele, l'art, le naturel, la peine*, Nerveze

Bachet, Guillaume et Claude Gaspar

Chansons spirituelles et devotes sur toutes les principales festes de l'annee, et sur autres divers sujets. Composees nouvellement par Guillaume et Claude Gaspar Bachet, freres. – Lyon : J. Lautret, 1618. – [8]-96 p., ; in-8°.

BnF, Ye-11293

- [69]. C. I., Sur les Chansons spirituelles de Messieurs Bachet. [2 strophes de 4 décasyllabes], *Ces deux germains qui d'un accent si doux*, C. I.

Balin, Jean

Poeme héroïque de Sainte Magdelaine. Où est descrite sa vie, sa navigation en Provence, et le lieu de sa penitence. Fait premierement en latin par J. Balin Bourguignon Vesulois, et à present traduit par luy en françois. Dedié aux Serenissimes Princes Albert et Isabelle Claire

¹ Châtillon-sur-Seine.

Eugneie Infante d'Espagne, Archiducz d'Autriche. – Paris : E. Prevosteau, 1607. – [14]-31 p. ; in-8°.

BnF, Arsenal, Réserve 8-BL-5451

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Baudinot, Palamades

Les Conseils et sentences morales de Palamades Baudinot Advocat, et Juge de Paroy. – Dijon : C. Guyot, 1617. – 72 p. [1 f.] ; in-12.

[dédié à ses enfants]

BnF, Ars 8-BL-10935

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Beausouvenir

La Muse inspirée. A Monseigneur le Dauphin. – Paris : J. Gesselin, 1605. – in-8° ; [4 ff.]-88 p.

[Exemplaire incomplet de quelques feuillets à la fin ; recueil de poèmes religieux ; contient une section de « Sonnets de loüanges » à partir de la p. 74]

Troyes BM – Patrimoine fonds ancien x.13.2103

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur, mais l'auteur en fournit la raison dans son avis au lecteur :

« Au lecteur », feuillet 4 verso :

*Je ne suis point de ceux qui veulent des loüanges
Pour mieux faire valoir leurs penibles escrits,
Mais que Dieu se contante assez contant je suis,
S'il prend plaisir aux miens si feront bien ses Angés.*

Berault, Charles (1601-1623)

L'Apotheose de Henry le Grand contenant l'histoire de ses guerres et paix. Par Charles Berault Valet de la Chambre ordinaire de la Royne. – Paris : J. Lacquehey, 1613. – [12]-146 p. ; in-8°.

[dédié au roi et à la reine régente]

[70]. I. B., A l'Autheur. Ode [9 strophes de 6 heptasyllabes], *Tout ce qu'on voit icy bas*, I. B.

[71]. P. B., Quatrain, *Tu ne pouvois choisir pour animer ta Muse*, P. B.

Bernier de La Brousse, Joachim (mort en 1623)

Les Œuvres Poétiques du Sieur Bernier de la Brousse. – Poitiers : J. Thoreau, 1618. – Premier volume : [9 ff.], 199 ff. ; Second volume folioté de f. 199 à f. 362 ; in-8°.

[dédié à François de La Rochefoucauld, prince de Marsillac]

BnF, Arsenal, 8-BL-9036 (1) et (2) [en deux volumes]

[les deux volumes contiennent : les Amours d'Hélène ; de Cloris et de Marphire ; de Thisbée ; les Odes ; Bergeries ; Tragédies (L'Embryon Romain, les Heureuses Infortunes ; Mélanges (Sonnets et autres poésies, épitaphes, vers pieux)]

[72]. [Nicolay, Jean ?], In Bernerium Brossæum Advo. Pict. et Bancha. Ioan. Nicola[y ?] Antecessor in Acad. Pictaviensi [6 distiques latins], *Carminè seu molli teneros deducis amoret*

[73]. [Nicolay, Jean ?], [1 distique grec]

[74]. Humeau, D. Bernerio Brossæo Patro. Caus. Merit. [5 distiques latins], *Nil tibi casta draco, ô Pallas, custodia præstat*

[75]. Humeau, A luy-mesme. Sonnet, *En lisant tes amours je suis tout amoureux*, Humeau Enquesteur

[76]. Dubrueil, D. D. Bernerio Broussæo caus. Patrono eruditissimo, Banchario fidelissimo, Poetæ laureato. Carmen [6 distiques latins], *Nunc Erato vocitat Broussee ad carmina grata*

[77]. Dubrueil, Ad eundem D. [12 vers latins], *Dum nobis veneres venustiores*, Dubrueil, Advocatus Pict.

[78]. La Coindrie, A. de, Sur les Œuvres poetiques du sieur de la Brousse. Stances [17 strophes de 4 alexandrins], *Esprits dont les elans d'un desir perce-nuë*, De La Coindrie A.

[79]. Rifauld, In D. Bernerii Romanæ urbis embryonem. [3 distiques latins], *Bernerio est quiddam quo nunc Amphiona vate*

[80]. Rifauld, Au mesme [huitain], *Le Dieu qui les bons vers inspire*, Rifauld. Advocat

[81]. [anonyme], A Monsieur de La Brousse [sizain], *Amour estoit gisant sur la terre estendu*, [devise :] Un bien fait ne se perd jamais

[82]. Du Pin-Pager, Romain, In Poemata Do. Brossæi. [3 distiques latins], *Afferat hunc lauros Phoebus, Bellona maniplos*

[83]. Du Pin-Pager, Romain, In ejusdem Pastoralia. [1 distique latin], *Si tale ad sylvas moduletur fistula carmen / (Parcite vos Musæ) Pan mihi Phoebus erit*, Romanus Pagerius Fontenaiënsis

[84]. Besse, Louis de, D. Bernerio Broussæo. [8 distiques latins], *Ardua virtutis dum tu, fastigia lustrat*, Ludovicus de Besse Pict.

[85]. Du Pin-Pager, Romain, A Monsieur de La Brousse. Stances [14 strophes de 4 alexandrins], *Apollon (je le croy) l'Amour fut ton vainqueur*, Romain Pager, de Fontenay

[86]. [anonyme], Au sieur de La Brousse. Sonnet de Thisbée, *Que n'ay-je maintenant l'esprit et l'eloquence*, [devise :] Tutto del spe.

[en liminaire aux « Advantures de Cloris et de Marphire. Par le sieur de la Brousse :]

[87]. Guingand, Gabriel, A l'Autheur. Odelette [3 strophes de 4 octosyllabes], *Ces advantures amoureuses*, Gabriel Guingand. P., f. 41 v.

Béroalde de Verville, François (1556-1626)

L'Histoire des vers qui filent la soye. En cette Serodokimasie ou recherche de ces Vers est discouru de leur naturel, gouvernement, utilité, plaisir et profit qu'ils rapportent. Par Beroalde de Verville. – Tours : M. Sifleau, 1600. – 24 ff. ; in-12.

BnF, Rés. Ye-2045

ark:/12148/bpt6k724349

[88]. Forget, Pierre, A Monsieur de Verville sur ses stances des Vers qui filent la Soye. [huitain], *Rendant par un vray stille d'Ange*, La Picardiere Forget

[89]. Bataille, M., Au Sieur de Verville. [quatrain], *En cette ardeur Poétique*, M. Bataille S[ieu]r du Buisson

[90]. La Roche F., B. de, Au Sieur de Verville sur sa Serodokimasie. [sonnet], *Vrayment docte Verville un haut dessin t'enflame*, B. S[ieu]r de la Roche F.

[91]. Guy de Tours, [quintil], *Quand je ly dans tes vers Verville*, Guy de Tours

[à la fin du recueil :]

[92]. C. de L'Aillée. F., Au sieur de Verville. [quatrain], *Ton renom à jamais Verville*, C. de L'Aillée. F.

Edition critique :

L'histoire des vers qui filent la soie ; texte établi, présenté et annoté par Michel Renaud. - Paris : H. Champion, 2001

Les Souspirs amoureux de F. B. de Verville. Avec un discours satyrique de ceux qui escrivent d'Amour, par N. Le Digne. Plus un recueil de diverses Poësies, non encor Imprimees. - Rouen : R. du Petit Val, 1606. - [6]-42 p. ; in-16.

[dédié à « celle qui a causé l'impression de ces Souspirs »]

BnF, Arsenal, Reserve 8-BL-8959

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Bertaut, Jean (1552-1611)

Recueil des œuvres poétiques de J. Bertaut, abbé d'Aunay, et premier Aumosnier de la Royne. Seconde edition. Augmentee de plus de la moitié outre la precedente Impression... . - Paris : L. Breyel, 1605. - 344 p. ; in-8°.

BnF, Res-Ye-2147

ark:/12148/bpt6k1170413

[93]. Estampes de Valençay, Léonor d', In opera clarissimi ac spectatissimi viri joannis Bertaldi Reginae à sacris primi, Abbatis d'Aunay meritissimi. Carmen hendecasyllabum [carmen latin], *Potentum cecinit, tuba tonante*, Leonorius Destampes de Vallançay Abbas de Burgollio in Valle

[94]. Bonineau¹, D. Bertaldo [carmen latin], *Bertaldo celebri et bono poetae*, Bonnynaeus

[95]. Morel, Frédéric II, [sixain grec]

[96]. Morel, Frédéric II, E Graecis Fed. Morelli Prof. Reg. [sixain latin, traduction du précédent]

[97]. Bourbon, Nicolas II, [5 distiques grecs], N. Borbonius

[98]. Nancel, P. de, A Monsieur Bertaut Abbé d'Aunay premier Aumosnier de la Reyne. [sonnet], *Quand d'un bord estrange en nostre mer arrive*, P. de Nancel

[99]. Garnier, Claude, Ode sur les œuvres de Monsieur Bertaut, *A Toy (qui flechis comme Orphée*, Cl. Garnier Par.

[100]. Lingendes, Jean de, A Monsieur Bertaut sur ses cantiques. Sonet, *Modelle inimitable à la Posterité*, De Lingendes

[101]. Renouard, Sur la traduction du deuxiesme de l'Aeneide par Monsieur Bertaud [20 vers, en 5 strophes de 4 vers], *Quoy les dieux qu'adoroit Cassandre*, Renouard

¹ Epigramme de Bertaut « A Monsieur Bonineau Lieutenant general au Bailliage de Mante : « Bonineau, les beaux vers que tu viens de chanter / En faveur de mon nom qu'il te plaist d'exalter, / Ornant un apprenty des loüanges d'un maistre, / A quiconque les void ne laissent point douter / Que tu ne sois d'effect ce qu'ils me feignent estre » p. 379 des *Ceuvres poétiques*, 1620.

Recueil de quelques vers amoureux [publié anonymement]. Edition dernière, Revue et augmentée. – Paris : P. Patisson, 1606. – [12]-98-[1] p. ; in-8°.

BM de Lyon, 318141 CGA

[102]. Avity, Pierre d', A l'Autheur de ces vers amoureux. Stances, *Divins et rares vers, delices nompareilles*, Davity

[103]. Lingendes, Jean de, A l'Autheur de ce recueil. Sonet, *Belle ame, clair miroir des ames les plus nettes*, De L'Ingendes

Berthrand, François

Les Premières Idées d'Amour, de François Berthrand, d'Orléans. A Madame d'Entragues. – Orléans : F. Hotot, 1599. – 147 p. ; in-8°.

[contient : Les Amours d'Europe, les Eglogues, les Mélanges]

BnF, Arsenal, 8-BL-12027

[104]. Tripsaeus, Petrus, In amores Jovis et Europae à doctissimo Poëta F. Berthrandi gallica Instauratos. [5 distiques latins], *Europae, magnifique Jovis succendit amores*, P. Tripsaeus Belg[icus]

[105]. Choppin, David, In Berthrandi Advocati Poëmata. Epigramma [8 distiques latins], *Pastorum dulces resonat tua musa querelas*, David Choppin in Aurel. cur. consil. reg.

[106]. [anonyme] In gratiam et laudem Francisci Berthrandi Epigramma [5 distiques latins], *Quam mire hic Berthrand tui pinguntur amores*

[107]. [anonyme] Aliud. [3 distiques latins], *E Tribus Europam terrae tibi partibus Unam*

[p. 144 De l'auteur : « Stances A Monsieur David Choppin, Conseiller du Roy au siege Presidial et Bailliage d'Orléans »]

[en liminaire aux Eglogues :]

[108]. [P. T. B. ?], In Eclogas F. Berthrandi. Epigramma [3 distiques latins], *Cur vagus Arcadicis ejectus saltibus erras*

[109]. P. T. B., Aliud. [2 distiques latins], *Sylvestri quamvis modularis arundine musam*, P. T. B.

[110]. Le Brect, I., Votum pro poeta. [8 distiques latins], *Sis foelix, Berthrande, meae pars maxima vitae*, I. le Brect.

[au dernier feuillet :]

[111]. [anonyme] Ad F. Berthrandum. Epigramma [3 distiques latins], *Dum canis agrestem, fica sub arundine, musam*

La Muse des Gaules à la Royne Mere Marie de Medicis par le Sieur Deberthrand d'Orleans
Advocat en Parlement. – Bourges : M. Levez, 1614. – 66 p. ; in-8 °.

BnF, Arsenal, 8-BL-9023

ark:/12148/bpt6k1352756

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur ; l'ode *Timante a pourtraict son Cyclope...* signée « D
B. » est de la main de l'auteur.

Billard de Courgenay, Claude (1550-1623)

L'Eglise triomphante : poème heroïque... présenté a... Marie de Medicis, Reyne Mere du Roy.
Par Claude Billard, Bourbonnois, Sieur de Courgeney Conseiller et Secretaire des
Commendemens et Finances de la feu Reyne Marguerite. – Lyon : C. Morillon, 1618. – [1-1bl-
14-] 326 [-2] p. ; in-8°.

BM de Lyon, B 512034

[112]. Billard de Courgenay, Cl., Sur l'Eglise triomphante. [18 alexandrins], *Desja sous les fureurs d'Apollon et de Mars*, Cl. Billard, de Courgeney, fils aîné de l'Autheur

[113]. Billard, A., Sur l'Eglise triomphante. Sonnet, *Deux Soleils triomphans, la merveille du Monde*, A. Billard, de Courgeney

Bocage, Adrian

Oeuvres Poétiques sur le subject de la Conception de la Tres-Sainte vierge Marie mere de
Dieu. Composez par divers Autheurs. Recueillies par Adrian Bocage, P. . – Rouen : G. de la
Mare, 1615. – 140-[4] p. ; in-12.

[dédié à l'archevêque François de Harlay]

BnF, Arsenal, Réserve 8-BL-10436

[114]. F. D. C., Sonnet. Au Lecteur, *Toy qui cherches çà bas quelque digne subject*, F. D. C., p. 7

[115]. Cousin, Louis, *Commendatio libelli odarum Gallicarum in laudem intemeratæ Conceptionis beatæ Mariæ virginis*. [9 distiques latins], *En [?] tibi, Lector, opus quod Gallica Musa coëgit*, [devise :] *Cultu Divos agnosco*, Ludovicus Cousin, Cælestinus, p. 8

[116]. Eudemare, George d', Sonnet à l'Autheur, *Tu prens icy le vol, Uranie Normande*, George d'Eudemare, p. 9

[117]. N. L. C., *Anagrammaa [sic]*. Adrianus Bocage. *Id age, bona curas*. [3 distiques latins], *Sic fascem dispersa ligas hæc carmina in unum*, N. L. C., p. 10

[118]. N. L. C., *Au mesme sur son anagramme Latin tourné en François*. [quatrain], *Monsieur, ne redoutez l'envie*, [devise :] *Dans le Ciel on l'a cheri*, p. 10

[119]. Vaccæus, Epigramma [2 distiques latins], *Lilia Franciadis, Parnasso laurus, Idumæ*, p. 11

[120]. Vaccæus, Aliud [2 distiques latins], *Altera Virgineis celebratur Olympia ludis*, Vaccæus

[121]. Michel de La Fosse, I., Stances à l'Autheur [5 strophes de 4 alexandrins], *Belle ame qui t'acquires une couronne aux Cieux*, I. Michel, Sieur de la Fosse, p. 12

Bournier, Estienne (1580?-16..)

Le Jardin d'Apollon et de Clemence. Divisé en deux livres. Par Estienne Bournier, Molinois Bourbonnais. Viret adversantibus Euris. – Moulins : P. Vernoy, 1606. – 105 [i.e. 101]-91-[1] p. ; in-12.

BnF, Arsenal, 8-BL-11223

ark:/12148/bpt6k1040192v

[122]. Billard de Courgenay, Claude, A Monsieur Bournier Advocat à Molins. Sonnet, *Les Muses, et l'Amour injustement irrité*, Claude Billard sieur de Corgenay, p. 5

[123]. Fougerolles, Pierre de, Au Mesme. Sur son Jardin d'Apollon et de Clemence. Sonnet, *Bournier de qui l'Esprit ne peut estre borné*, P. De Fourgerolles Conseiller A Molins., p.6

[124]. Rouer, Christophe, Ad eundem. [6 vers latins], *Diversis Themis et Phoebus tibi tempora cingunt*, Christop: Rouerius. advo. Mel., pp. 6-7

[125]. I. H., Ad eundem. [5 vers latins], *Quid si Gallica, si Latina Musa*, p.7

[126]. I. H., Le Mesme au Mesme. [quatrain d'octosyllabes], *Le beau nom d'Estienne te donne*, I. H., p. 7

[127]. M. L. B. ?, Autre. [quatrain d'octosyllabes], *Esprits de France les plus braves*, p. 7

[128]. M. L. B., Idem. [1 distique latin], *Dicite num Gallos fecit prius, an ne Latinos*, M. L. B., p.8

[129]. De Beaufort, Autre. [quatrain d'octosyllabes], *L'Antique baisseur de Verone*, De Beaufort Blez., p. 8

[130]. Chazeron, G., A Monsieur Bournier. Quatrain, *Bournier si de ton jardinage*, G. Chazeron, p. 16

Brunel, C.

Le Bouquet royal tousjours fleurissant, composé des vertus Royales de trois grands Roys. C. Brunel de la Comté d'Avignon. – Lyon : S. Rigaud, 1620 – 175-III p. ; in-8°

[dédié à Denis-Simon de Marquemont, archevêque, comte de Lyon, Primat des Gaules, Conseillier du Roy en ses Conseils d'Etat et privés]

BM de Lyon, 800269

[131]. Berlhon, A., A Monsieur Brunel sur son bouquet Royal. Sonnet, *Un noble effect est fait d'une plus noble cause*, A. Berlhon, Advocat, p. 7

[132]. Jannin, C., Aux mal-aficionados. Stance, *Blasonne qui voudra l'auteur de cet ouvrage*, C. Jannin, Professeur à la langue Sainte [hébreu], p.7

Brunel, F. B.

La Muse religieuse. Instruisant sommairement à la Sapience et Justice Chrestienne, et à s'exciter à la devotion. Dressée par le V. Pere F. B. Brunel Religieux Minime. Fili concupiscens sapientiam conserva justitiam, et Deus præbebit illam tibi. Eccles. I. – Bordeaux : P. de la Court, 1618. – [12 ff.], 515 p. ; in-12.

[dédié au cardinal de Sourdis archevêque de Bordeaux et primat d'Aquitaine]

BnF, Ars, 8-B-10215

[133]. Albarel, F. I., Ad Musam authoris. [sizin acrostiche en latin], *Blandisonos he[u?]s tu, qui vis percurrere libros*, F. I. Albarel Minimita

[134]. F. A. P., Ad authorem. [3 distiques latins], *Dum tibi trina fames, ridet tibi turba novena*, F. A. P. Minimita

[135]. Trichet, Pierre, Ad eundem. [6 distiques latins], *Trax quia concinuit vates præconia divum*, Petr. Trichetus Adv. Burdigalensis

[136]. Des Aigues, I., Ad Musam ejus. [1 distique latin], *Quisquis amas Dryadum[Dryadis?] lucos et amœna vireta / Lustra hujus Sylvam fit qui sacra deo*, I. des Aigues

[137]. Naudinot, P., Sonnet au mesme Autheur sur sa Muse, *Un bon peintre jadis en son art magnifique*, P. Naudinot

[138]. Chereau, P. I., A la Muse religieuse du R. Pere Brunel. Stances [6 strophes de 10 octosyllabes], *Muse qui bravois souveraine*, P. I. Chereau Bourdelois Advocat en Parlement

[139]. F. I. P. M., A l'auteur [2 strophes acrostiches de 6 hexasyllabes], *Brunel d'un grave vers*, F. I. P. M.

[140]. Loyac, I. de, Quadrain au mesme, *Le nautonnier soigneux d'arriver à bon port*, I. de Loyac

[141]. R. R., Autre au mesme sur son livre. [quatrain], *Voulez-vous escheler les estages des cieus*, R. R.

[142]. B. de M., Autre au mesme. [quatrain], *Comme un peintre en son art fait voir qu'il est bon maistre*, B. de M.

[143]. I. de N., Autre au mesme. [quatrain], *Comm'on fait plus d'estat des petits et bons vivres*, I. de N.

[144]. E. de B., Autre au livre de l'Autheur. [quatrain], *O Toy qui veux sçavoir la doctrine Chrestienne*, E. de B.

Cecier de Colony, Jean-Denis

Enseignemens moraux de I. D. Colony, Faits par Quatrains. Ex I. D. Coloniaei Tetrastichis Praecepta Moralia. – Coligny [près de Genève] : F Le Fèvre, 1619. – 16, 46, 77 p. ; in-8°.

BCU de Lausanne, VD2168061

[145]. Viret, Nicolas, A Monsieur de Colony sur les presens enseignemens, et l'anagramme de son nom. Sixain, *Rencontrant sur ton nom Coloni, j'ay trouvé*, [pseud. « Tirons au Ciel 1»], p. 4

[en liminaire aux « Cent quatrains extraicts de plusieurs auteurs, Et mis en bon ordre par I. D. C. Avec les Preceptes de Pierre de Ronsard à un Prince » :]

[146]. Treutoranus, Tobias, In Aurigam Quadrigae Musarum Moralium Quadriga Anagrammatum, *Nomine cum vireas satis olucensia virtus*, Tobias Traytoranus

[en liminaire à la « Seconde centurie, des Quatrains extraicts de plusieurs Auteurs, et mis en bon ordre par I. D. C. Ex I. D. C. collectaneis Tetrasticha Latina, Nicolai Vireti. A Coligny, par François Le Fevre, M.DC.XIX.]

[147]. Viret, Nicolas, Genere virtute, eruditione et dignitate praestantissimo viro Dn. Michaeli Stetlero, Oronensi Praefecto Nicolaus Viretus S. P.D. [17 distiques latins], *Gallia dum Paphio demens indulset amori*, p.3-4

Certon, Salomon (1552 ?-après 1620)

Vers leipogrammes et autres oeuvres en poesie, de S. C. S. D. R. [Salomon Certon Secretaire Du Roy]. – Sedan : J. Jannon, 1620. – 189 p. ; in-12.

BnF, Ye-7580

ark:/12148/bpt6k6551882q

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Chabans, Louis du Maine (15..-1632 ; comte de)

Les Amours de Thalie par le sieur Du Maine. A la Royne Marguerite. – Paris : T. de La Ruelle, 1606. – 18 p., [1 f.], 100 p. ; in-8°.

BnF, Ars, 8-BL-11236

[148]. Crozier, Cl., A Monsieur Du Maine surs ses Amours de Thalie. [sonnet], *Ce ne sont des assauts que nous livre la guerre*, Cl. Crozier, p.8

[149]. Le Saige, I., Au sieur du Maine sur les Amours de Thalie. Sonnet, *L'honneur nourrit les arts, et c'est la recompence*, I. Le Saige, p. 9

Recueil des vers lugubres et spirituels de Louys de Chabans, Sr. du Maine, Gentil homme ordinaire de la chambre du Roy. – Paris : T. Du Bray, 1611. – 61 p. ; in-8°.

¹ « Tirons au Ciel » est sans doute l'anagramme de Nicolas Viret.

BnF, Ye-7508

ark:/12148/bpt6k54418679

- [150]. Nervèze, Antoine de, A Monsieur du Maine, sur ces vers Chrestiens. Sonnet, *Honorer l'Eternel et chanter ses loüanges*, Nerveze
- [151]. Meinard, Au sieur du Maine. Stances, *Depuis que j'ay veu les merveilles*, Meinard
- [152]. I. G., A Monsieur du Mayne, sur ses Poësies saintes [sixain], *Comme l'Aigle puissant sur la bande qui vole*, I. G.
- [153]. Malherbe, François de, A Monsieur du Maine. Sonnet, *Tu me ravis, (Du Maine) il faut que je l'avouë*, Malherbe

Chillac, Timothée de

Les Œuvres de Timothee de Chillac. – Lyon : T. Ancelin, 1599. – 96, 60 ff. ; in-12.

[contient : les Amours d'Angeline ; les Amours de Lauriphile ; La Liliade françoise ; Petits bouquets à Madame la Duchesse de Beaufort ; Tombeau de M. la Duchesse de Beaufort et autres épitaphes]

BnF, Ars, 8-BL-8946

- [154]. Angeline, A Monsieur de Chillac sur ses Amours. Stances [9 strophes de 6 alexandrins], *Beaux vers, guerriers d'amour, beaux coureurs de ma gloire*, Angeline, ff. 5-6 r.
- [155]. Americ, Sur les vers de M. de Chillac. Quatrain, *Amour ne montre plus ces beaux vers à nos yeux*, Americ, Conseiller du Roy au Presid[ial] à Montp[ellier], f. 6 r.
- [156]. Casaubon, Isaac, [4 distiques grecs], Isac. Casaubonus Lector et interpres Regius, f. 6 v.
- [157]. Jaussaud, Louis, Timotheo Chiliaco Poetae, laureato Pindaricum. Metron. [ode pindarique en latin de 4 stophes de 14 vers, 4 antistrophes de 14 vers et 4 épodes de 8 vers], *Thalia blandis celebra*, Ludov. Jaussaudus. V.,f. 7 r.-f.9 v.
- [158]. Pontaymeri, Alexandre de, Monsieur de Chillac sur ses Amours d'Angeline, Odelette [13 strophes de 4 octosyllabes], *Voicy les fruits des belles fleurs*, A. de Pontaymeri, Sieur de Foucheran, f. 10
- [159]. Casaubon, Isaac, Leges. Chillacani Poemati sub persona Eratus [6 strophes de 4 vers latins], *Hos quisquis venis in hortos*, Isacus Casa. Grav. Ne., f. 11
- [160]. F. D. Nicolas, A Monsieur de Chillac sur ses Amours d'Angeline, Stances [9 strophes de 4 alexandrins], *Quand j'oy tant de discours plus coulans que le miel*, F. D. N., f. 12
- [161]. Du Souhait, François, A Monsieur de Chillac sur ses Amours. Sonnet, *Amours prenez ces vers pour vous servir de flames*, Du Souhait. Tout n'arrive à souhait, f. 13 r.
- [162]. Spinaud, A Monsieur de Chillac. [quatrain], *Vos vers ont tant de feux, et vos flammes de gloire*, Spinaud, f. 13 v.

-
- [163]. [Desportes, Philippe ?], Au mesme. [quatrain], *Amour mourrois sans toy et tu mourrois sans luy*, Desportes Parisien, f. 13 v.
- [164]. Be. Faz., Au mesme. [quatrain], *Puis que tant de beaux vers, tant d'Amours, tant de feux*, Be. Faz, f. 13 v.
- [165]. D. M., Marguerite, Vers d'une Damoiselle pour Monsieur de Chillac. Aux Dames. [sizain], *Beaux soleils qui lancez tant de belles lumieres*, Marguer. D. M., f. 13 v.
- [166]. Garnier, Claude, [quatrain sous le portrait gravé], *Après avoir pourtrait sa dame en son ouvrage*, Garnier, f. 14 r.
- [167]. Corbin, Jacques, A Monsieur de Chillac, sur la fin de son Angeline. Sonnet, *Achevant de despeindre en ce tableau parlant*, Jacques Corbin, f. 72 v.
- [168]. I. D. C., A Monsieur de Chillac sur ses Amours de Phoebus et Daphné. Stances [10 strophes de 4 alexandrins], *D'un nuage obscurci plein de dueil et de rage*, I. D. C., f. 96
- [169]. [F. D. Nicolas ?], A Monsieur de Chillac sur le Tumbeau de M. la D. de beaufort. Stances [5 strophes composées d'un octosyllabe, un hexasyllabe, un octosyllabe, un alexandrin], *Sortez souspirs en abondance*, [non signé], f. 45 r.
- [170]. F. D. Nicolas, Au mesme. Sonnet, *Chillac ou sont tant de charmes*, F. D. Nicolas, f. 45 v.

Chouayne, François (155.-1616)

L'Adieu d'Amynte et de Clorice. Par François Chouayne, sieur de Chambellay, Conseiller du Roy President au Bailliage et Siege Presidial de Chartres. – Chartres : C. Cottereau, 1610. – 8 p. ; in-8°
BnF, Ye-18618

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Claveson, Charles de (1547-1623)

Le Vieil Papiste - [S.l.] : [S. n], 1609. – 128 p. : in-8°.
[sonnets dédicatoires au roi, à la reine, au dauphin]
BnF, Rés-Ye-2080
ark:/12148/bpt6k123471h

- [171]. Calvi, François de, Au tres-noble, et tres-pieux Seigneur le viel Papiste. Sonnet, *Ayant dans vostre escu la Croix, et les clefs jointes*, F. D. C., p.11
- [172]. Moisson, Aux pretendus Reformez. Sonnet, *R'entrez au vray chemin, desvoyez de l'Eglise*, Moisson, p.12
- [173]. Syon, Sur les Sonnets du vieil Papiste. Sonnet, *C'est autheur, que les Cieux ont fait naistre un miracle*, Syon, y là mis, p. 13

[174]. Jerpha, Claude, A Monseigneur le vieil Papiste. Sonnet, *Soubs le tiltre authentic, et nom de vieil Papiste*, Clau. Jerpha, p.14

[175]. I. L. D. S., Sur les Sonnets spirituels du vieil Papiste. Sances [3 strophes de 6 alexandrins], *Ces Sonnets si gentils vont rendant tesmoignage*, I. L. D. S.

Seconde Partie du Vieil Papiste. – [S.l.] : [S. n], 1610. – 110 p. (i. e. 111 p.) : in-8°.

BnF, Rés-Ye-2081

ark:/12148/bpt6k123435n

[176]. I. G., Aux Ministres françois. [quatrain], *Ministres mes amis, ayez bien en memoire*, I. G., [p.2]

[177]. F. D. Guaste, Au vieil papiste, Messire Charles de Claveson, Chevalier de l'Ordre du Roy, Seigneur de Claveson, Hostun, Mercuriol, et Mureil. Quatrain, *Le son des vers que fait ta Muse*, F. D. Guaste, p.4

[178]. F. D. Guaste, Autre sonnet, *Certes je ne peux voir les beaux vers glorieux*, F. D. Guaste, p. 5

[179]. [sous le blason gravé de Claveson] Ioan. A. Stag. [2 distiques latins], *Gens ex antiquo Clavesonia sculptum*, Ioan. A Stag., p. 6

[180]. Clav[eson], Epigramma [4 distiques latins], *Quae Clavesoniae ponuntur stemmata genti*, Clau. A. Clau, p. 7

[181]. I. S. I., Ad eundem, Epigramma [4 distiques latins], *Caelorum cupiens intrare Palatia quondam*, I. S. I., p.8

[182]. [anonyme], Sur les sonnets du vieil papiste. Sonnet, *Poëtes qui tirés du prophane Parnase*, [non signé], p.9

Clavier, Guillaume

Les Heureux Amours, de Tres-Haut, Tres-Grand, et Tres-Puissant Prince, Louis XIII. Roi de France et de Navarre, tres-Chrestien. Et Tres-Haute, Tres-Grande, et Tres-Puissante Princesse, Anne d'Autriche, Infante d'Espagne, Reine de France, et de Navarre, son epouse. Par G. Clavier Touranjau, Advocat au Parlement de Paris. – Paris : F. Julliot, 1616. – [69] f. ; in-8°.

[dédié au roi et à la reine]

BnF, Ars, 8-BL-15541

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Coëffeteau, Nicolas (1574-1623)

La Marguerite chrestienne. Hymne, contenant la Vie, miracles et passion de la Vierge sainte Marguerite. Dédié à Madame la Duchesse de Mayenne, avec une Paraphrase sur le Stabat. Par N. Coeffeteau Manceau du Vau de Loir. – Lyon : B. La Caille, 1602. – 31-[1] ff. ; in-8°.

[dédié à Henriette de Savoie, duchesse de Mayenne]

BnF, Ye-7473

[183]. Corbin, Jacques¹, A Monsieur Coeffeteau. Stances [5 strophes de 4 alexandrins], *Quand je mire et j'admire en ceste Marguerite*, Corbin, f. 4 r.

Collardeau, Julien (1590 ?-1642)

Tableaux des victoires du Roy. I. La deffaicte des Anglois en l'Isle de Ré II. La prise de la Rochelle III. La prise de Suze IV. La reduction du Languedoc. Par Maistre Julien Collardeau Procureur de sa Majesté, à Fontenay. – Paris : J. Quesnel, 1630. – [16]-115 p. ; in-8°.

[dédié au roi]

BnF, Ars, 8-BL-15553 (1)

[184]. Du Pin-Pager, Romain, In Regias Jul. Collardei Tabulas. [21 vers latins], *Elysios inter lucos, dum Regia Magni*, Rom. Pinæus Pagerius

[185]. Du Pin-Pager, Romain, Sonnet, *Peintre, qui que tu sois, dont le soin glorieux*, Du Pin Pager

[186]. Collardeau, A l'Autheur sur ses Tableaux. [2 strophes de 4 octosyllabes], *Les Peintres avec leur pinceaux*, Collardeau, son Frere

[187]. Colletet, Guillaume, A Monsieur Collardeau, sur ses Tableaux des victoires du Roy. Sonnet, *Que le temps est trompé, si sa force presume*, G. Colletet

Colletet, Guillaume (1596-1659)

Desespoirs amoureux², Avec quelques lettres amoureuses, et Poésies : par le Sieur Colletet. – Paris : T. du Bray, 1622. – [12 ff.], 420 p., in-12.

[dédié à Cloris]

BnF, Arsenal, 8-BL-12036

[188]. Morel, Frédéric II, In Alexiadem Gallicam Guillelmi Colletet Senarii iambici. Fed. Morelli Professorum Reg. Decani. [9 vers latins], *Alexidi mire pudici, et conjugis*

¹ Nicolas Coëffeteau a composé des stances en liminaire aux *Larmes de la Sepmaine sainte* de Jacques Corbin (en prose, 1603).

² On trouve parmi les pièces en vers de Pierre Cotignon, dans son *Ouvrage poétique* de 1626 chez Charles Hulpeau, un sonnet « Au Sieur Colletet sur son livre des Desespoirs amoureux », p. 70

-
- [189]. Morel, Jean, In Alexiadem Guill. Colletet Parisini. Hendecasyllabum [25 vers latins], *Iam speratur hymen brevi vocandus*, Joannes Morellus Collegii Remensis Primarius
- [190]. Michel de La Rochemaillet, René, In eande. [4 vers latins], *Impatiens flammae gemitu pertentat Alexin*, R. Michel de Rochemaillet
- [191]. Garnier, Claude, Sur les Desespoirs Amoureux, de Monsieur Colletet. [2 strophes de 6 octosyllabes], *Me rangeant à l'Antiquité*, Garnier
- [192]. Faret, Nicolas, Sur les plaintes de l'Espouse d'Alexis, mises en François par Monsieur Colletet. [quatrain], *Quelque extrême mal-heur qui trouble ses amours*, Faret
- [193]. L'Estoile, Claude de, Sur les Vers Amoureux de Monsieur Colletet. Sonnet, *Propheticques fureurs, divines frenaisies*, De l'Estoile

[en liminaire aux « Vers Amoureux du Sieur Colletet Parisien » p.271-420]

- [194]. Richelet, Nicolas, In Guillelmi Colletetii. Poetica [10 vers latins], *Ecce suas, famae preludia laeta futurae*, N. Richelet Paris., p.273
- [195]. Tournet, I., In suavissima eruditissimi Juvenis Guillel. Coletet Poemata. Epigramma [4 distiques latins], *Quam tempestive fructus Coletete juventae*, I. Tournet, p. 274
- [196]. Ogier, François, A Monsieur Colletet sur ses Poësies Amoureuses. Sonnet, *Je voulois, Colletet, peindre la passion*, Ogier, p. 275
- [197]. Poirier, Hélie, A Cloris En faveur de Monsieur Colletet. Sonnet. *Desja, belle Cloris, par ce large Univers*, Poirier, p. 276
- [198]. Marcassus, Pierre de, Sur les Oeuvres Amoureuses de Monsieur Colletet. Epigramme [sixain], *Tel fera lire en son visage*, De Marcassus, p. 277
- [199]. L'Estoile, Claude de, A Monsieur Colletet en faveur de sa Maistresse. Sonnet, *Puis que pour la Beauté dont tu ne peux fleschir*, De L'Estoile

Contant, Paul (vers 1562-après 1628 ?)

Le Jardin, et Cabinet poetique de Paul Contant apoticaire de Poictiers, A tres haut et tres puissant Mon Seigneur, Maximilian de Bethune, Duc de Sully, Pair de France, Chevalier, Marquis de Rosny, Con[seiller] du Roy en ses Conseils d'estat et privé, grand M[aistre] et Cap[itaine] gen[eral] de son artillerie, grand Voyer, et super Intendant des Finances de France, Gouverneur et Lieutenant General pour sa Ma[jesté] en poictou. – Poitiers : A. Mesnier, 1609. – [XXIV], 99 p., planches gravées ; in-4°.

BnF, Arsenal 4-B-2935

- [200]. La Clyelle, Y. de B., sieur de, A Luy mesme. Sonnet, *Les esprits curieux qui verront cest ouvrage*, Y. de B. Sr de La Clyelle
- [201]. Sainte-Marthe, Scévole de, Ad Paulum Contentum. [9 distiques], *Nam quae te virtus animi, quae tanta cupido*, Scaevola Sammarthanus

-
- [202]. Aquilius, Franciscus, Ad Paulum Contantum. Epigramma [3 distiques latins], *Quod dicam sine fraude tuae dulcissime famae*, Aquilius
- [203]. Le Coq, Paschal, Ad eundem. [2 vers latins], *Quae pelago, quae nata solo, quae fusa per auras / Contentus capsis continet, hisque libris*, Pasch. Le Coq. Med. Doct. Pictavensis
- [204]. Citesius, F., P. Contantio Pharmaceutae peritissimo Epigramma. [4 distiques latins], *Haec ego tam varia miratus picta colore*, F. Citesius D. M. [doctor medicinae ?]
- [205]. Morel, I., De admirandis a P. Contanto ex utroque orbe congestis, Veteris Romae, Querela : In Galliae laudem. [11 distiques latins], *Cerneret haec magnis cum Roma superba triumphis*, I. Morellus. Off. Pict.
- [206]. Rondeau, Nathanael de, De Contanti spectatissimi viri Pandochio. [2 vers latins], *Non est, semotas sapiens quod tendat oras / Panditur hic, mundi machina quicquid habet*, Nath. de Rondeau Offic. Turon
- [207]. Le Geay, Jean, [2 vers latins], *Omnia grata oculis Contanti armaria pandunt. / Haec lustrando oculis sic animum refice*, Jo. Le Geay Doc. Theol.
- [208]. Veyrel, Samuel, Sur le Jardin et Cabinet Poétique de P. Contant. Sonnet, *Couriers qui vagabonds voltigez en tous lieu*, Samuel Veyrel Apoticaire de Xainctes [Saintes]
- [209]. De La Montaigne, A Monsieur Contant sur son Jardin et Cabinet Poétique. Sonnet en Dialogue, *Quelle sainte fureur peut animer ces vers ?*, De La Montaigne
- [210]. La Gastinaliere Madronnet, Sur le Jardin et Cabinet Poétique de P. Contant. Sonnet, *Il est bien mal-aisé que ma plume ignorante*, La Gastinaliere Madronnet
- [211]. Frapier [Le Moine ?], Sur le Jardin et Cabinet Poétique de P. Contant [3 strophes de six vers], *Epithomes du Monde, abrégé des merveilles*, Frapier Chanoine
- [212]. Moreau, I., A luy mesme. [quintil], *Le destin pour te rendre autant*, I. Moreau
- [213]. Bauduin, Denis, A luy mesme. [quatrain], *Rien ne pourra jamais alterer mon courage*, Denis Baudin Chantre de Saint Gatien de Tours
- [214]. Arnaudet, F., A luy mesme. [quatrain], *Je ne veux desormais plus voguer dessus l'onde*, F. Arnaudet Chirurgien
- [215]. Bernier de La Brousse, Joachim, Sur le Jardin et Cabinet poétique de M. Contant. Sonnet, *Poitiers c'est à ce coup que ta gloire eclatante*, Bernier de La Brousse

Edition critique :

Le Jardin, et Cabinet poétique de Paul Contant / établissement du texte, introduction et notes par Myriam Marrache-Gouraud et Pierre Martin. – Presses universitaires de Rennes, 2004.

¹ Myriam MARRACHE-GOURAUD et Pierre MARTIN signalent une particularité intéressante : « L'exemplaire conservé à la Médiathèque de Poitiers que nous avons choisi de reproduire comporte sur ce texte une intéressante intervention de son premier possesseur : le nom qui apparaît ici est biffé et remplacé par « Le Moine apoticaire de Caen », et le poème raturé et corrigé. Le Moine consigne en marge sa surprise et son mécontentement, et précise en outre avoir récrit son poème, plus un autre, au début de l'ouvrage [sur les pages de garde], p. 251.

Cotignon, Pierre (1582 ?-164.)

La Muse champestre du sieur de La Charnaye,... ; contenant la tragédie de Madonte : extraicte de "l'Astrée", avec un meslange d'énigmes, épigrammes, sonnets, stances et autres sortes de vers.... - Paris : J. Villery, 1623. - X f. - 61III p., 136 p. ; in-8°.

BnF, Ye-7611

ark:/12148/bpt6k624374

- [216]. Poirier, Hélie, A la Muse champestre de Monsieur de La Charnaye [sixain], *Bien que tu sortes du Village*, Poirier
- [217]. Ogier, François, Sur la Muse champestre de Monsieur de La Charnaye. Sonnet, *Apollon transporté d'amoureuse folie*, F. Ogier
- [218]. Colletet, Guillaume, Sur la Muse champestre de Monsieur de La Charnaye. Sonnet, *Je pensois qu'au milieu des Palais frequentez*, G. Colletet Paris[ien]
- [219]. H. F. D. [S. ?], A Monsieur de la Charnays, sur sa Muse Champestre [sixain], *La Charnays qui renges épris*, H. F. D. [S. ?]
- [220]. L'Expert, A Monsieur de la Charnaye, sur sa Tragedie de Madonte, extraicte de l'Astree. Sonnet, *Cousin, s'il te falloit acquerir de la gloire*, L'Expert
- [221]. Ferre, I., Sur la Muse champestre de Monsieur de la Charnaye [2 strophes de 6 octosyllabes], *Comment nous peux-tu faire naistre*, I. Ferre
- [222]. Vern., I., A Monsieur de la Charnaye, sur son Livre intitulé La Muse Champestre. Quatrain, *On ne jugera pas ta Muse estre Champestre*, I. Vern.
- [223]. Colletet, Guillaume, Sur les Tragedies de Monsieur de la Charnays. Sonnet. Tiré des amours du sieur Colletet, *Tandis (mon La Charnays) que d'une voix hardie*, G. Colletet Paris[ien]
- [224]. La Garenne, A Monsieur de la Charnays sur ses œuvres [dixain], *Tu pourras, sans Grec ny Latin*, La Garenne
- [225]. Og. Ia, A Monsieur de la Charnaye sur ses œuvres [1 strophe de 8 vers, 2 strophes de 4 vers], *La Charnays de donner à ta ryme gentile*, Ia. Og.
- [226]. Brochet, Ph., Sur la Muse champestre de Monsieur de la Charnaye [sixain], *Toy que l'on void venir icy*, Ph. Brochet
- [227]. La Pree, A Monsieur de la Charnaye, sur sa Tragedie de Madonte Extraicte de l'Astree. Sonnet, *Madonte sous l'habit d'une simple Bergere*, La Pree

Ouvrage poétique du sieur de La Charnays (sic) Gentil-homme Nivernois dédié à Messieurs les Ducs de Rethelois et de Mayenne. - Paris : C. Hulpeau, 1626. - [6 ff.], 262 p. ; in-12.

BnF, Arsenal, 8-BL-9065

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur, mais un sonnet « Au Sieur Colletet sur son livre des Desespoirs amoureux », p. 70.

Les Vers satiriques et énigmatiques du Nouveau Theophile. – Paris : C. Hulpeau, 1626. – 259 p. ; in-12.

BnF, Arsenal, 8-BL-11707

[nouveau titre pour les invendus de l'*Ouvrage poétique*, 1626]

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Croix, Pierre de

Le Miroir de l'Amour divin divisé en trois livres. Desquels la page suivante contient les argumens. Par Pierre de Croix Seigneur de Trietre, gentil-homme Lillois. – Douai : B. Bellere, 1608. – [12]-304-[4] p. ; in-12.

BnF, Ars, 8-BL-10782

[228]. E. D. L., In speculum divini amoris nobilis viri Petri Crucii Domini a Trietre. [8 distiques latins], *Quarebant Phœbus, charites, amor, atque Camena*, E. D. L.

[229]. E. D. L., Ejusdem. [11 distiques latins], *Diversos variè stimulus diversus amores*

[230]. [anonyme], Sonnet au mesme, *Cet Archerot lascif qu'une poësie vaine*

[231]. I. M., Amor Domini Crucii ad priscos amores. [16 distiques latins], *Consertam te prisca manu membrana prehensio*, I. M.

[232]. Ennetières, Jasp., Au Seigneur de Trietre son cousin. [sonnet], *Que n'enprend point l'amour ? qu'est-ce qu'il ne fait pas ?*, Jasp. D'Ennetières Chevalier Seigneur de Beaumez

[233]. Loys, Jean, Sonnet à l'auteur par Jean Loys Douysien Licencié es Loix, *Ha ! que je suis ravy quand je vois noz belgeois*, [devise :] Si plus non mieux, Loys

[234]. Loys, Jacques, Sonnet sur les Œuvres chrestiennes de Pierre de Croix Seigneur de Trietre. Par Jacques Loys Douysien, *D'où viennent ces souspirs, ou pleure ceste espouse*

[235]. Marié, Thomas, Thomæ Marié insulis apud D. Petrum Mystæ in divinos amores Domini de Trietre. Epigramma [4 distiques latins], *Non Veneres, non arma quibus pharetrate Cupido*

[en liminaire au Livre II :]

[236]. E. D. L., In Crucem, sive Poema de Cruce, Petri de Croix, da Trietre. Epigramma [3 distiques latins], *Crux quondam sedes fuit atq, tribunal amoris*, E. D. L.

[237]. Maubus, Ferd. de, Aliud in idem. [3 distiques latins], *Dat tibi Crux nomen, Cruciana Toparchia genti*, Ferd. de Maubus D. à Scoondorp

Edition critique : Le Miroir de l'Amour divin / Pierre de Croix ; éd. critique par Lance K. Donaldson-Evans, Genève ; Paris, Droz, 1990

Daix, François

Les Premices des Œuvres du s. Daix. Dediées a Tres-Illustre et Tres-Vertueux Seigneur, Monseigneur G. du Vair, Conseiller du Roi en son Conseil Privé et d'Etat, et premier President en la Cour de Parlement de Provence. – Lyon : T. Ancelin, 1605. – [6]-102 f. ; in-8°. BnF, Ars, 8-BL-8999 (1)

[238]. Montholieu, G. de, In Francis. Aquensis carmina. Distichum [4 distiques latins]. Castæ Cupidinis flammae. *Hi sacri versus, castique Cupidinis ignes*, G. de Montholieu

[239]. Arbaud de Porchières, I., A Monsieur Daix sur ses Œuvres. Sonnet, *Ce Mignon de Cypris, convoiteux d'une gloire*, I. Arbaud, sieur de Porchieres

[240]. A. B. M., A Monsieur Daix sur les Amours de Polydore. Sonnet, *Daix, l'unique Apollon, du sçavoir l'influence*, A. B. M.

[241]. Prat, A., Sur l'Œuvre de Monsieur Daix, mon Cousin. Sonnet, *Vous Cignes d'Italie, et vous chantres de Grece*, [devise :] *Hic arescet, ilic virescet*, A. Prat.

Davignon, Hugues (seigneur de Monteils)

La Velleyade ou Delicieuses merveilles de l'Eglise nostre Dame du Puy, et païs de Velay. Par Noble Hugues Davignon, Seigneur de Monteilz, Docteur és Droicts, et Advocat en la Seneschaussée du Puy. – Lyon : L. Muguet, 1630. – [12 f.]-172 p.-[2 f.] ; in-8°. BnF, Rés-Ye-3793
[dédié à l'abbé Charles de Senectere]

[242]. Bernardon, In Vellauniadem nob. Hug. Davignon Domini de Monteilz, Doct. et un Curia Senesc. Patroni. Carmen [21 vers latins], *Vixerat, heu ! vitam Velaunæ gloria gentis*, Bernardon, in Curia Lugd. Patronus

[243]. Chameralat, Antoine, In Vallauniadem Domini de Monteilz. Epigramma [4 vers latins], *Scripta legant alii docti, ac insignis Homeri*, Antonius Chameralat sacræ Theolog. Doct. et Philosophiæ Profess. in Coll. Clerm. in Alvernia

[244]. Monteilz, Guy de, A Monsieur de Monteilz sur son surnom. Allusion. [quatrain], *Si lors que le Soleil sur son cercle galope*, G. De Monteilz son fils

[245]. Garon, Louis, A Monsieur Davignon de Monteilz, Advocat. Sonnet acrostiche, *Honorer du Tres-haut la supreme puissance*, Louys Garon Lyonnais

[A la fin du recueil, avant la table des matières :]

-
- [246]. Chausse, Jacques, A Monsieur de Monteilz sur sa Velleyade, et suite de ses œuvres. Anagramme. Hugues de Monteil. Louange de Themis. [quatrain], *Prends le loyer pour toy que le Ciel t'a promis*, Jacques Chausse Procureur dudit Sieur de Monteilz, en la Cour de Parlement de Tholose, p. 171
- [247]. La Vallette, Au Sieur de Monteilz mon Cousin. Sonnet, *Si le poinct de l'honneur gist en la cognoissance*, La Vallete, Lyonnais, pp. 171-172
- [248]. Davignon, C., In nomen patris mei Domini Davignon pro insigniis. Carmen [1 distique latin], *Cum Tignis, stellas magna cum luce micantes*, C. Davignon, filius, p. 172

De La Pierre de La Rocque

L'Harmonie des accords du Soldat François et ses contredisants. Au Roy [Henri IV]. – Paris : Fleury Bourriquant, 1608. – 167 p. ; in-8°.
BnF, Ars, 8-BL-9005

- [249]. D. D., Ad auctorem Tetrastichum [2 distiques], D.D., p. 12

Deimier, Pierre de (1580?-1618 ?)

Les Premières Œuvres du sieur de Deimier, dédiées à la Gloire. – Lyon : C. Morillon, 1600. – XII-192 p. ; in-12.
BnF, Arsenal, Res. 8-BL-8963
ark:/12148/bpt6k131760d

- [250]. Bermond, Laurens de, A Monsieur de Deimier. Stances, *Miracle de nos jours, seul Laurier de Permesse*, Laurens de Bermond
- [251]. Bermond, Laurens de, Du mesme. Sonnet, *Parmi tant de flambeaux qui de flames plus belles*
- [252]. Du Perier, Jean, Sur les Œuvres de Pierre de Deimier, clairon [dixain], *Des le premier resueil de son Avril plus tendre*, Jean Du Perier
- [253]. Du Perier, Jean, Sonnet, *Tandis que le Soleil luit en l'autre Hemisphere*, Jean Du Perier
- [254]. Cressels, Conrade, Sur les Œuvres du sieur de Deimier. Sonnet, *Tout ainsi que l'on voit entre les arbrisseaux*, Conrade Cressel
- [255]. Anceau, B., Au sieur de Deimier. Sonnet, *N'excederoit-il pas toute l'extremité*, B. Anceau
- [256]. Brémond, Jean de, Au sieur de Deimier, Sonnet, *La Belle qui te tient sous son obeysance*, I. D. B.
¹
- [257]. Laye, Maurice de, Sur les Amours de Monsieur de Deimier. Sonnet, *France, de quel metal ferez vous l'effigie*, M. de Laye
- [258]. Corbin, Jacques, Sur les Amours du sieur de Deimier. Sonnet, *Ce ne sont pas des vers, ce sont plustost des feux*, Jacques Corbin

¹ Les initiales I. D. B. seraient celles de Jean de Brémond, selon Colotte, 1952.

[259]. Du Souhait, François, A Monsieur de Deimier, sur ses Amours. Sonnet, *Les vers estoient sans art, et l'Amour sans pouvoir*, Du Souhait. Tout n'arrive à souhait

[260]. Greffet, Etienne, Sur les Œuvres du sieur de Deimier, Stances, *En fin ce cœur divin plein de divines flames*, E. Greffet

[à la fin du recueil¹ :]

[261]. Laye, Maurice de, A Monsieur de Deimier. Sonnet, *Deimier l'unique Beau d'amour et de bien dire*, M. de Laye, p. 192

L'Austriade du sieur de Deimier. A Tres-haut, Tres-puissant et Tres-magnanime Prince, Charles Emanuel Duc de Savoye. - Lyon : T. Ancelin, 1601. -XII-190 p. ; in-8°. [contient aussi : « Himne de la Paix [en vers], et Himne du nombre ternaire [en vers] »] BnF, Arsenal, 8-BL-15673
ark:/12148/bpt6k1325759

[262]. Agarnus, P., In Austriadem D. Petri Delmerii, P. Agarnus I. V. Professor. [3 distiques latins], *Tritonis sparsum Chelidos de Helicone thesaurum*

[263]. [2 distiques grecs] ΠΕΠΙ ΤΗΣ ΤΑΥΤΗΣ

[264]. Agard, P. d', A Monsieur de Deimier. Sonnet, *Des Odes entonnez à l'Olimpique Lice*, P. D'Agard

[265]. [Madon. D. ?], Sus l'Austriade du sieur de Deimier. Sonnet, *Amour amer, ne portes plus tes ailes*, non signé

[266]. Madon. D., Fleuron. [quatrain], *Si ce vaillant Heros qui reluist en tes vers*, Madon. D.

[267]. Escallix, L. d', A Don Pedro de Deimier. Soneto [en espagnol], *El bravo Don Deimiero, valle donde*, L. D'Escallix

[268]. [B. Alphan.], Au sieur de Deimier sus ses œuvres. Fleuron [sizain], *Les honeurs de ton ame et l'amour de tes vœux*, non signé

[269]. B. Alphan., Fleuron [quatrain en vers rapportés], *Tes Mirthes, oliviers, et palmes, et laurier*, B. Alphan

[270]. R. A., Auspicatissimum genioque superum respondens opus D. D. Deimirii, hoc Epigrammate Salutat. [7 distiques latins], *Pyridum columen, Deimeri, Threicius alter*, R. A.

[271]. Beau, Renée de, A Monsieur de Deimier pour ses œuvres. Fleuron [quatrain], *Ton brave esprit, Deimier, et ton cœur genereux*, Renée de Beau

[272]. Beau, I. B. (de ?), Fleuron [quatrain], *La guerre les amours et le sacré sçavoir*, I. B. Beau

[273]. Du Perier, Jean, Sus l'Austriade du sieur de Deimier. Sonnet, *Ainsi que le Soleil laissant les froids Hyvers*, Jean Du Perier

¹ A la fin du recueil figurent plusieurs poèmes de Deimier à ses amis dont un sonnet « à Monsieur Du Souhait, sur son livre du vray Prince », p. 191.

Les Illustres Aventures par Pierre de Deimier. Dediées, A L'Excellence de Tres-illustre & Tres genereux Seigneur Monseigneur Blaise de Capisucco, Marquis de Pogge-Vatin, Gouverneur et Lieutenant General au fait des Armes pour N. S. P. en son estat d'Avignon et Comté de Venise. – Lyon : T. Ancellin, 1603. – [12 f.], 360 p. ; in-8°.

BnF, Arsenal, 8-BL-9027

- [274]. Montholieu, G. de, In illustria d. Deimeri Avenionensis opera G. Monthouliou Massiliensis. Epigrammata [3 distiques latins], I, *Dum docte, varios nobis, tua, pandit amoris*
- [275]. Montholieu, G. de, [sous le même titre], [2 distiques latins], II, *Sol, velut immenso et duces et gurgite currum*
- [276]. Montholieu, G. de, [sous le même titre], Distichum [1 distique latin], I, *Si tot Vere micant flores, quot messibus heus tu !*
- [277]. Montholieu, G. de, [sous le même titre], [1 distique latin], II, *Si nunc tos variis Ver floribus emicat, heû quam*
- [278]. Montholieu, G. de, In ejusdem decem opera illustria tot disticha [10 distiques latins], PHAETON *Sol potis est solas radiantem in ducere Currum*
- [279]. Montholieu, G. de, Du Mesme. Sonnets, I, *Lors que ta docte main par douces harmonies*
- [280]. Montholieu, G. de, [sous le même titre], II, *Non si pouo, non Deimier, d'un tant sçavent lengagi* [sonnet en provençal], G. M. M.
- [281]. Paberan, G. de, Au sieur de Deimier, sur ses Illustres Aventures. Sonnet, *C'eust esté, mon Deimier, de la temerité*, G. de Paberan
- [282]. [anonyme] A Monsieur de Deimier, sur ses Illustres Aventures. Madrigal, [5 strophes de 4 alexandrins], *L'Amour, et les honneurs dont vostre ame s'honore*, [devise :] Mas de mar, mas de velas y de amar
- [283]. Ruffi, I. Au sieur de Deimier, sur ses Illustres Aventures. Fleuron [sizain], *Ayant mis dans le Ciel ton courage et ton aile*
- [284]. Ruffi, I. [sous le même titre], Autre [quatrain], *Quelle douce Helicon, quelle sainte Vaucluse*, I. Ruffi, Avign.
- [285]. Minutiani, G., Al signor Deimiero. Sonnetto [sonnet en italien], *Se roche voci, é sconcertato suono*, G. Minutiani M.
- [286]. [anonyme], Sur les Illustres Aventures du sieur de Deimier. Fleuron [sizain en provençal], *L'Aube qu'en Margaride, et rosos, rouginello*, [devise :] Mas de mar, mas de velas y de amar
- [287]. I. H., Sur les Illustres Aventures du Sieur de Deimier. Fleuron [quatrain], *Plus qu'au beau mois d'Avril on admire les plaines*, I. H.
- [288]. Corbin, Jacques, A Monsieur de Deimier. Odelette [5 strophes de 6 heptasyllabes], *Ces Illustres Aventures*, Corbin, Advocat
- [289]. Rosset, François de, A Monsieur de Deimier sur ses Illustres Aventures. Stances [10 strophes de 4 alexandrins], *En fin ce bel esprit, ceste ame genereuse*, Rosset

La Nereide ou Victoire navale. Ensemble Les Destins heroiques de Cleophile et de Nereclie. Par Pierre de Deimier. Dediée au Roy. – Paris : P. Mettayer, 1605. – [24]-312 p. ; in-12.

[contient aussi « La Premier partie du Printemps de Vaucluse où est compris un amas de diverses œuvres Poétiques » (parmi lesquelles des vers de circonstances et des extraits traduits des œuvres de Guarini et de l'Arioste)]

BnF, Rés-ye-2060

ark:/12148/bpt6k1235815

[290]. Bosco, Alphonse A., In Nereidem et ver vallis-clausæ D. P. Deimerii. [12 distiques latins], *Christicolae dum signa canis victricia gentis*, A. A. Bosco Delphinis

[p. 212-214 Stances à Monsieur de Thiron (Phillipe Desportes) ; « stances septenaires » sur les Larmes de la Vierge Marie, du sieur Timotée de Chillac, p. 291-292]

Déplanches, Jean (15..-1612 ?)

Les Oeuvres poetiques de Jean Deplanches sieur du Chastelier, et de la Bastonnerie. – Poitiers : J. Thoreau, 1612. – [6 ff.], 189 p. ; in-8°.

[contient : Amours de Marguerite, d'Isabelle, de Catherine, de Francine ; Mélanges ; le Misogine ; Oeuvres pieuses ; Epitaphes]

BnF, Arsenal, 8-BL-9015

[291]. [6 vers grecs]

[292]. I. B. P., Doctissimo viro D. Plancheo amatorie ludenti. [3 distiques latins], *Quas Venus ipsa suo quondam dictarat alumno*, I. B. P.

[293]. Agoustin, P., Doct. religio. vir. dom. Plancheo hendecasyllabi [18 vers latins], *Qua donaberis aurea Camæna*, P. Agoustin

[294]. Agoustin, P., Sur les Amours de Monsieur Déplanches. [sizain], *Qui voudra desormais sans crainte d'abismer*, P. Agoustin

[295]. Desruisseaux, Stances sur les Oeuvres pieuses du sieur Déplanches. [10 strophes de 4 alexandrins], *Ce sont icy les vers d'un esprit espuré*, Desruisseaux

[296]. Bernier de La Brousse, Joachim, A la memoire de l'Authéur. Stances [8 strophes de 4 alexandrins], *Après avoir chanté les vanitez du monde*, Bernier de la Brousse [neveu de Jean Déplanches]

[297]. De La Coindrie, Au sieur Bernier de la Brousse sur les oeuvres du Sr. Déplanches. Stances [5 strophes de 4 alexandrins], *Ces beaux vers qu'enfanta pour son plaisir Déplanches*, De La Coindrie

[298]. I. B. P., Aux Manes du Sr Deplanches, sur son livre mis en lumiere, par le sieur de la Brousse [6 strophes de 4 alexandrins], *Esprit chastement saint dont la lule diserte*

Descallis, François

La Lydiade divisee en sept livres. A Monseigneur du Vair Chevalier, Conseiller du Roy en ses conseils d'Etat, et privé, Premier President en la Cour de Parlement de Provence. Plus Autres petites Poëmes et Meslanges. Par le sieur Descallis Provençal. – Tournon : C. Michel, 1611. – [6 ff.], 442 p., [1 f.] ; in-12.

BnF, Arsenal, 8-BL-9010

- [299]. Lortigue, Annibal de, Sur la Lydiade du Sieur Descallis. Sonnets, *La superbe Mantoïe adore son Virgile*, A. de L'Ortigue
- [300]. Maturin, [titre commun au précédent], *Le dois-je, ou non, dis-moy, je n'en sçay rien*, Maturin Marchand Parisien
- [301]. Wollenschleger, Wolfgang, Le livre aux Amants loyaux. Sonnets, *Amans, qui loyaument servez à voz Maistresses*, Vvolg. Vvollenschleger Allemand
- [302]. Caissany, I. I., [titre commun au précédent], *Amours, Fortune, Mars et Diane aux beaux yeux*, I. I. Caissany Provençal
- [303]. Abel, François, Ode, dicolos, distrophos, in Lydiadis laudem. [21 distiques latins], *Quo te carmine proferam ?*, Fran. Abel, Provincialis
- [304]. Abel, François, Epigramma [1 distique latin], *Sydera Lydiade Iliadem et superas fate Phaebi*, Idem
- [305]. Abel, François, Idem Grecè [1 distique grec]
- [306]. Cheynel, Cl., Sur la Lydiade de Monsieur d'Escallis. Sonnets, *Qui voudra voir du ciel la beauté descendue*, Cl. Cheynel
- [307]. Reauville, Cl. de, [titre commun au précédent], *Ces vers courriers d'honneur d'une heureuse victoire*, Cl. de Reauville, gentil-homme Provençal

[en liminaire à la « Mort d'Ycare. Poeme » :]

- [308]. [Abel, François ?], Epigramma [6 distiques latins], *Fertur Alexander duplex productus in orbe*, F. A., [p. 259]

[au dernier feuillet du recueil :]

- [309]. [Abel, François ?], Carmen [22 vers latins], *Lydia Maeonii quondam sata sanguine regis*, F. A.
- [310]. [Abel, François ?], Epigramma [2 distiques latins], *Descallis croceo velamine Lydia exit*, Idem
- [311]. Cheynel, Cl., A Monsieur Descallis sur ses Meslanges. Sixain, *Comme par l'Hymettois l'Avette industrieuse*, Cl. Cheynel

Desportes, Philippe (1546-1606)

Les Premières Œuvres de Philippes Des Portes : au roy de France et de Polongne, reveues, corrigées et augmentées en ceste dernière impression. - Paris : M. Patisson, 1600. - 338 ff. ; in-8°.

BnF, Res-Ye-2067 [exemplaire portant des annotations manuscrites de Malherbe]
ark:/12148/btv1b86267701

[312]. Vaillant de Guélis, Germain, Ad Henricum Poloniae regem, in Poema Portæi, G. Valens Guellius. [29 vers latins], *Ista tibi genioque tuo monumenta reponit*

[313]. Dorat, Jean, In Henrici Regis Poloniae invictissimi et Portæi ejus poetæ elegantissimi è Gallia digressum, Io. Auratus Poeta Regius. [22 vers latins], *Gallia quem genuit, quem omni perfecit alumnum*

[314]. Baïf, Jean-Antoine de, Jani Antonii Baïfii in Philippi Portii carmina. [4 distiques latins], *Qui properat charo patriam pro Principe linquens*

[315]. Grojan, Jean, In ejusdem Poëma. [7 distiques latins], *Si tantùm antiquis Coüs laudatur Apelles, I. Groianus*

[316]. Vauquelin Des Yveteaux, Nicolas, Elegie sur les œuvres de monsieur Des-Portes. [196 alexandrins], *Je n'aime plus les vers, & toute ma colere, Des Yveteaux*

[317]. Chouayne, François, Sonnet, *Place place à ces vers, ces courriers de la gloire*, Fr. Chovayne

[318]. Biard, A Monsieur Des Portes. [3 strophes de 6 alexandrins], *Toy qui pour t'affranchir de l'ombre du tombeau*, Biard

[319]. L'Aubespine, Madeleine de, Sur les Amours de Ph. Des Portes. Sonnet, *Qu'eusses tu fait, Amour ? ta flamme estoit esteinte*, M. D. L. Et florida pungunt¹.

[A la fin des Amours d'Hippolyte :]

[320]. Du Perron, Jacques Davy, Stances sur les Amours de Monsieur Des-Portes [48 alexandrins], *Voicy le beau Soleil en sa course premiere*, Davy Sieur Du Perron, f. 117-r.-v.

[à la fin des Amours de Cleonice]

[321]. Bertaut, Jean, Elegie sur les dernieres Amours de Mr Des-Portes, [184 alexandrins], *Ainsi soupireroit son amoureux martyre*, f. 149-152

[322]. Ronsard, Pierre de, En faveur de Cleonice. Sonnet, *Ceste Fraçoise (sic) Greque aux beaux cheveux chatains*, P. de Ronsard, f. 152

[à la fin du recueil]

[323]. Dorat, Jean, Ad Philippum Portæum. [21 vers latins], *Orpheus hinc ieras alter, testudine mulcens*

[324]. Dorat, Jean, Anagrammatismus. Philippus Portæus. Puppi talis Orpheus. [23 distiques latins], *Cyaneos fluctus dum prima carina secaret*, Io. Auratus Poeta Regius

¹ Poème attribué par J.-P. Barbier-Mueller à Madeleine de L'Aubespine (1546-1596), *Ma Bibliothèque poétique*, t. 1 p. 44, 2001

NB : il manque à cet exemplaire le feuillet 222 sur lequel figurait, au verso, six distiques latins intitulés ad Philippum Portæum signés « P.P. » [attribués à Germain Vaillant de Guélis]

Edition critique :

Les premières oeuvres / Philippe Desportes ; édition critique par François Rouget et Bruno Petey-Girard ; avec la collaboration de Keith Cameron et Guy Poirier, Paris, Classiques Garnier, 2014

Le (sic) Rencontre des Muses de France et d'Italie. A la Reyne. – Lyon : J. Roussin, 1604. – 91 p. ; in-4°.
BnF, Res-Ye-585

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Les Premières Œuvres de Philippe Desportes. Dernière édition, revue et augmentée par l'Auteur. – Rouen : R. du Petit Val, 1607 [première édition posthume, avec tombeau]. – 675-[33] p. ; in-12.
Arsenal 8-BL-8891

Vaillant de Guélis, Germain, Ad Henricum Poloniae regem, in Poema Portæi, G. Valens Guellius. [29 vers latins], *Ista tibi genioque tuo monumenta reponit*, p. 3-4

Dorat, Jean, In Henrici Regis Poloniae invictissimi et Portæi ejus poetæ elegantissimi à Gallia digressum, Io. Auratus Poeta Regius. [22 vers latins], *Gallia quem genuit, quem omni perfecit alumnum*, p. 5

Baïf, Jean-Antoine de, Jani Antonii Baiffii in Philippi Portii carmina. [quatre distiques latins], *Qui properat charo patriam pro Principe linquens*, p. 6

Grojan, Jean, In ejusdem Poëma. [7 distiques latins], *Si tantùm antiquis Coüs laudatur Apelles*, I. Groianus, p. 6

Vauquelin Des Yveteaux, Nicolas, Elegie sur les œuvres de monsieur Des-Portes. [196 alexandrins], *Je n'aime plus les vers, & toute ma colere*, Des Yveteaux, p. 7-13

Chouayne, François, Sonnet, *Place place à ces vers, ces courriers de la gloire*, Fr. Chovayne, p. 13

Biard, A Monsieur Des-Portes. [3 strophes de 6 alexandrins], *Toy qui pour t'affranchir de l'ombre du tombeau*, Biard, p. 14

L'Aubespine, Madeleine de, Sur les Amours de Ph. Des Portes. Sonnet, *Qu'eusses tu faict, Amour ? ta flamme estoit esteinte*, M. D. L. Et florida pungunt, p. 15

[à la fin des Amours d'Hippolyte]

Du Perron, Jacques Davy, Stances sur les Amours de Monsieur Des-Portes. [48 alexandrins], *Voicy le beau Soleil en sa course premiere*, I. Davy sieur Du Perron, p. 243-244

[à la fin des Amours de Cleonice :]

Bertaut, Jean, Elegie sur les dernieres Amours de Monsieur Des-Portes, [184 alexandrins], *Ainsi soupireroit son amoureux martyr*, p. 306-311

Ronsard, Pierre de, En faveur de Cleonice. Sonnet, *Ceste Françoise Greque aux beaux cheveux chatains*, P. de Ronsard, p. 312

[A la fin des Elegies :]

[325]. Vaillant de Guélis, Germain, Ad Philippum Portæum. [6 distiques latins], *Non leve forma prior castæ Peneïdi nomen*, P. P., p. 442 1573

[A la fin du recueil :]

[326]. Pasquier, Etienne, Ad Philippum Portæum. [1 distique latin], *Versibus ut levis, comis sic motibus idem es / Si lego te, video, si videoque lego*, Steph. Paschasius, p. 675

Dorat, Jean, Ad Philippum Portæum. [21 vers latins], *Orpheus hinc ieras alter, testudine mulcens*, [non signé]

Dorat, Jean, Anagrammatismus. Philippus Portæus. Puppi talis Orpheus. [23 distiques latins], *Cyaneos fluctus dum prima carina secaret*, Io. Auratus Poeta Regius

[Table des incipits]

[Extrait du privilege]

[327]. Montereul, Jean de, Tombeau de Messire Philippes Des Portes, Abbé de Thiron. [294 alexandrins], *Doncques ce grand Soleil dont l'heureuse influence*, I. de Montereul

[328]. Du Petit Val, Raphaël, Typographus ad lectorem. [6 distiques latins], *Miraris quid ego Portæi morte gemiscam*

[329]. Du Petit Val, Raphaël, Le mesme, au Lecteur [16 alexandrins, traduction des vers latins précédents], *Si tu vas admirant que de mes yeux les portes*

Les Œuvres de Philippes Des-Portes Abbé de Thiron. Reveues et corrigées. – Rouen : R. du Petit Val, 1611. – 675-XXXIII p. ; in-12.

BnF, Ye-7485

Vaillant de Guélis, Germain, Ad Henricum Poloniae regem, in Poema Portæi, G. Valens Guellius. [29 vers latins], *Ista tibi genioque tuo monumenta reponit*

Dorat, Jean, In Henrici Regis Poloniae invictissimi et Portæi ejus poetæ elegantissimi à Gallia digressum, Io. Auratus Peëta (sic) Regius. [22 vers latins], *Gallia quem genuit, quem omni perfecit alumnum*, p. 9 [i. e. 5]

Baïf, Jean-Antoine de, Jani Antonii Baïfii in Philippi Portii carmina. [quatre distiques latins], *Qui properat charo patriam pro Principe linqvens*, p.6

Grojan, Jean, In ejusdem Poëma. [7 distiques latins], *Si tantùm antiquis Coüs laudatur Apelles*, I. Groianus, p. 6

Vauquelin Des Yveteaux, Nicolas, Elegie sur les œuvres de monsieur Des-Portes, *Je n'aime plus les vers, & toute ma colere*, Des Yveteaux, pp.7-[13]

Chouayne, François, Sonnet, *Place place à ces vers, ces courriers de la gloire*, Fr. Chovayne, [p.13]

Biard, A Monsieur Des Portes. [18 alexandrins], *Toy qui pour t'affranchir de l'ombre du tumbeau*, Biard, p.14

L'Aubespine, Madeleine de, Sur les Amours de Ph. Des Portes. Sonnet, *Qu'eusses tu fait, Amour ? ta flamme estoit esteinte*, M. D. L. Et florida pungunt

Les C.L. Pseaumes de David. Mis en vers François. Par Philippe Des-Portes Abbé de Thiron. – Rouen : R. du Petit Val, [1606]. – [6]-367-[15]-80-32-[3] p. ; in-12.

[suivi des "Prieres et meditations chrestiennes" et des "Poesies chrestiennes" qui ont des pages de titre, datées 1606, des paginations et des tables propres.]

BnF, A-8535 (1)

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Les C.L. Pseaumes de David. Mis en vers François. Par Philippe Des-Portes Abbé de Thiron. – Rouen : R. du Petit Val, [1608]. – [6]-363-[15]-94-[1] p. ; in-12.

[suivi des "Prieres et meditations chrestiennes" et des "Poesies chrestiennes" qui ont des pages de titre datées 1607, des tables et des paginations propres.]

BnF, A-6191

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Les C. L. Pseaumes de David. Mis en vers François. Par Philippe Des-Portes Abbé de Thiron. – Rouen : R. du Petit Val, [1621]. – [6]-363-[15]-93-[2] p. ; in-12.

BnF, Ars, 8-T-972

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Les C. L. Pseaumes de David. Mis en vers François Par Philippes Desportes Abbé de Thiron. Reveu et Corrigé de nouveau. – Paris : J. de La Carriere, 1623. – [6]-363-[15]-93-[2] p. ; in-12.

BnF, Ars, 8-T-973

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Dorat, Jacques (1566-1626)

La Nympe rémoise, au Roy. – Reims : S. de Foigny, 1610. – [5]-29 p. ; in-8°

BnF, Rés. Ye-1940

ark:/12148/bpt6k71168j

[330]. [Bergier, Nicolas]¹, Ad Nympham remensem, Protrepticon [24 vers latins], *Nympha, perantiqua surgens ab origine Regum*

[A la fin du poème :]

[331]. Baussonnet, Guillaume, Dialogue entre un Pescheur et la Naiade Vesle : sur ce Poème, faict par le Sr. Dorat Limosin. Sonnet, *Lors que tu vois Protee en sa case [cave ?] profonde*, G. Baussonnet Remois, p. 29

Durant, Etienne (1586-1618)

Meditations de E. D. – [s.l., s. n.], [1611]. – [4 f.] -158 p. ; in-8°.

BnF, Rés P-Ye-2191 (1)

Cet unique exemplaire conservé jusqu'à ce jour a appartenu à Guillaume Colletet, comme l'atteste sa signature en page de titre².

Dédié « à son Uranie »

[332]. A. P., Au sieur D. sur ses Meditations. Sonnet, *Tu ressemble au laurier dans les feux s'esclattant*, A. P.

[333]. C. O., Sur les Meditations du sieur D. [7 strophes de 4 alexandrins], *Toy quiconque sois-tu, Belle ingrate, qui peux*, C. O.

[334]. L. D., Sur les Meditations du sieur D. [4 strophes de 6 octosyllabes], *Comme le Soleil fond la cire*, L. D.

¹ D'après *Le Bouquet royal* par N. Bergier, Reims, S. de Foigny, 1637, qui reprend cette pièce au f. 90 v.

² A propos de cet exemplaire, Colletet écrivit : « Son livre *Meditations de E. D.*, imprimé à Paris, l'an 1611, in-8, sans le nom de l'imprimeur ny la date de l'année de l'impression, et qu'il me donna l'an 1618 [soit l'année de son châtement], c'est-à-dire sept ans ou environ après qu'il fut imprimé, est un petit mais beau recueil de ses poésies. Il est divisé en trois parties : la première contient plusieurs vers amoureux faits pour une belle qu'il aimoit et qu'il a célébrée sous le nom d'Uranie. Il y a des sonnets, des stances, des chansons, des odes et des élégies si passionnées et si pleines de nobles sentiments que son siècle n'a peut-être rien produit de plus fort ny de plus relevé ». Cité par Yves BONNEFOY, Hoyt ROGERS et Roy ROSENSTEIN, édition critique des *Poésies complètes*, Droz, TLF, 1990, p. 3.

[335]. [anonyme], Sur les Meditations du sieur D. Madrigal [3 strophes de 4 octosyllabes], *Voicy l'Interprete d'Amour*, [devise :] Vos ô lauri carpam.

Editions critiques :

Méditations de E. D. : réimprimées sur l'unique exemplaire connu, s. l. n. d. (vers 1611), précédées de la vie du poète par Guillaume Colletet et d'une notice par Frédéric Lachèvre ; frontispice gravé à l'eau-forte par H. Manesse, Paris : H. Leclerc, 1906.

Poésies complètes / Étienne Durand ; éd. critique par Hoyt Rogers et Roy Rosenstein ; préf. d'Yves Bonnefoy, Genève : Droz ; [Paris] : [diff. Champion-Slatkine], 1990

Durant, Marc-Antoine

La Magdaliade ou Esguillon spirituel Pour exciter les ames pecheresses à quitter leurs vanitez et faire penitence. A l'Exemple de la tressainte Penitente Magdaleine. Nouvellement composé par F. M. A. Durant Chartreux. – Loches : Devant l'Eglise des Cordeliers, 1608. – [8]-71 ff. ; in-16.

[dédié au « Tres Révérend Père Dom Bruno Daffringues, General du sacré Ordre des Chartreux, et Prieur de la grande Chartreuse »]

BnF, Ars, 8-BL-15360

[à la fin du recueil :]

[336]. Bataille, A l'Autheur. [sonnet], *Quel Laurier assez digne iray-je choysissant*, Bataille de Loches, [f. 69 v.]

[337]. Sauilly, Jean de, A l'Autheur Provençal. Sonnet, *Vers sacrez, sacrez vers, qui d'une douce haleine*, Jean de Sauilly Prothonotaire, [f. 70 r.]

[338]. Du Bourbon, Etienne, A l'Autheur. Sonnet, *Ceux qui passent l'Aovil de leurs folles jeunesses*, Estienne du Bourbon de Sainte Marthe, [f. 70 v.]

Du Chesne, Joseph (Sieur de La Violette ; 1544-1609)

La Morocosmie, ou de la Folie Vanité, et Inconstance du Monde. – Rouen : A. Cousturier, 1601. – 44, [2] p. ; in-8°.

BnF, Res-Ye-2023

ark:/12148/btv1b86120592

[à la fin du recueil, avant-dernier poème :]

[339]. Mermet, Claude, Sonnet à l'auteur, duquel les lettres capitales portent le nom par Claude Mermet de saint Rampert en Savoye, *Je n'aime point le chant d'une lascive Muse*, [p. 45]

Du Lorens, Jacques (1580-1655?)

Les Satyres du sieur Du Lorens. Divisees en deux Livres. – Paris : J. Villery, 1624. – [4]-202-[1] p. ; in-8°.

BnF, Ars, 8-BL-11701

[dédié au roi]

Aucune pièce liminaire dédiée à l’auteur.

Du Mas

Lydie fable champêtre, imitée en partie de l’Aminthe du Torquato Tasso. Dediée à la Reine Marguerite. Par le S[ieur]. Du Mas [suivie de ses œuvres poétiques]. – Paris : J. Millot, 1609. – [pagination fautive] ; in-8°.

BnF, Ars, 8-BL-6740

[340]. Balaumont, Au sieur Du Mas, sur sa Lydie. Quatrain, *Elle qu’Amour te fist poursuivre*, Balaumont

[341]. La Roque, Siméon-Guillaume de, A Monsieur Du Mas, sur le subject de sa Lydie. [sonnet], *Du Mas par quel effect, et par quelle merveille*, La Roque

[342]. La Tour, Antoinette de, A Monsieur Du Mas, sur sa Lydie. Epigramme [neuvain], *Tes vers nous font voir un effect*, Anthoinette de La Tour

[343]. Albanie, Renée d’, Au sieur Du Mas. [quatrain], *Le Mas est pris pour plus, et le plus est extreme*, Renée d’Albanie, de Sarragosse

[344]. Audiguier, Vital d’, A Monsieur Du Mas, sur ses vers Amoureux. [5 strophes de 6 octosyllabes], *Amant qui sospires icy*, Daudiguier

Du Moulin, André

Le Divin Trophee, du Lys Royal, et de l’Invincible Massue des Medicis. Enrichi Des glorieuses Victoires et Lauriers Triomphans, du Tres-Chrestien Louys XIII. du Nom, Roy de France et de Navarre. Et De la Grande Marie de Medicis, Reyne Mere du Roy. Chantez en Sonnets Acrostics tirez des Anagrammes de leurs tres-augustes Noms. Dedié à leurs Majestez Tres-Chrestiennes. Par André Du Moulin, Pontoisien. – Paris : H. Blanvilain, 1617. – [22] f. ; in-4°.

BnF, Res-Ye-1085

[à la fin du recueil :]

[345]. M. D. C., A Monsieur Du Moulin sur le Sonnet Fleurdelisé et son Divin Trophee. Sonnet, *Quand je veux, Du Moulin, de tes oeuvres parler*, M. D. C., Mantois, [f. 22 r.]

[346]. Du Moulin, David, A Mon Frere Mr Du Moulin sur le Sonnet Fleurdelisé. Sonnet, *Je crains quelques Mydas, qui veuille ricaner*, D. Ma Du Vol Divin, David Du Moulin, frere de l'Autheur, [f. 22 r.]

Du Pin-Pager, Romain

Les Œuvres poétiques du sieur Du Pin Pager. – Paris : J. Quesnel, 1630. – [22]-268 p. ; in-8°. [pas de dédicataire ; contient « L'Hérésie, poème »]
BnF, Ye-7692

[347]. Colletet, Guillaume, A Monsieur du Pin-Pager sur ses Œuvres. Ode [29 strophes de 10 octosyllabes], *Enfin tout rid dessus Parnasse*, G. Colletet

Du Piotay, David

Paraphrase poetique des Proverbes de Salomon. Par David Du Piotay. – Gex : B. l'Abbé et J. du Pré, 1609. – [8]-129 p. ; in-8°.
BnF, Res-P-Ye-148

[épître dédicatoire « à Messieurs et Tres-Chers Freres les Pasteurs, Anciens, Diacres et fideles de l'Eglise reformee qui est a Lion »]

[348]. [anonyme], A M. David Du piotay, sur sa traduction en vers françois des Proverbes de Salom. Sonnet, *Qui le plaisir à l'utilite joint*, [devise :] Ou bien, ou rien

[349]. Clericus, Jacobus, In sacra honoratiss. collegæ Domini Davidis Piotæi Poemata. [6 strophes saphiques en latin ?], *Tam sacris auris juvat immorari*, Jacobus Clericus

[350]. [anonyme], In sacra Clarissimi Viri Domini Davidi Piotæi pastori apud Gayenses fidelissimi, Poemata, Anagramatismus. David Piotæus. Addita spe vivo. [10 strophes de 4 vers latins], *Non ora centum, non Chalybis queat*

[351]. I. C. T. F., Sonnet sur le mesme, *La deesse Pitho, qui tire par l'oreille*, I. C. T. F.

Du Port, François

Le Triomphe du Messie mis en deux Livres. Pour la confirmation des Chrestiens, Conversion des Juifs, Mahometans, Idolatres, et tous Infideles. Par François Du Port Medecin de Paris. – Paris : F. Jacquin, 1617. –[8]-154-[1] p. ; in-8°.

BnF, Ars, 8-BL-10394

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Du Ryer, Isaac (?-1631 ou 1635 ?)

Le Temps perdu d'Isaac Du Ryer. Seconde edition Reveuë et augmentée. –Paris : J. Regnoul, 1609. – 72 f. ; in-12.

[dédié à Monseigneur de Bellegarde]

BnF, Ars, 8-BL-11304

[352]. I. D. V., A Monsieur Du Ryer, sur son Temps perdu. [4 strophes de 6 octosyllabes], *Beaux vers, mais plustost belles fleurs*, I. D. V., f. 4 r.

[353]. Breton, A Monsieur Du Ryer. Sonnet, *Si ma rithme à tes vers doit rendre quelque hommage*, Breton, f. 4 v.

[354]. Joly, L., Sur le Temps perdu de Monsieur Du Ryer. [sonnet], *De ce dont Du Ryer, tu fais si peu de conte*, L. Joly, f. 5. r.

[355]. Moret, Louis, Loysius Moretus Parisiensis, Isaaco du Ryer. [34 vers latins], *Dum tu, Du Ryer ! invidis avatis*, f.5 r.-f. 5 v.

[356]. Hodey, A Monsieur Du Ryer. Stances [6 strophes de 6 octosyllabes], *Quand je veux loüer tes escrits*, Hodey

Du Souhait, François (15..-1615?)

Les Divers souhaits d'Amour. Par le S. Du Souhait, gentil-homme Champenois. Tout n'arrive a souhait. – Paris : J. Rezé, 1599. – 24 ff. ; in-12.

BnF, Res-p-Ye-340 (1)

ark:/12148/btv1b86268600

[357]. Bonnet, Aux vers de Monsieur Du Souhait. [quatrain], *Les ignorans de l'univers*, Bonnet

[358]. Mongin (de), Aux souhaits, de Monsieur Du Souhait. [quatrain], *Vous alles donc doctes souhaits*, De Mongin Chanoine de Chamille

-
- [359]. Girard, Aux souhaits de Monsieur Du Souhait. [quatrain], *Dittes souhaits que diriez vous*, Girard Advocat au Bailliage D'ysouldun
- [360]. Demergery, Aux souhaits de Monsieur Du Souhait. [quatrain], *Ne doutez pas les ignorans*, Demergery Advocat au Bailliage D'ysouldun
- [361]. Dutel le jeune, Aux souhaits du Sieur Du Souhait. [quatrain], *J'ay tant vos souhaits desirez*, Le jeusne du tel Advocat au Bailliage D'ysouldun
- [362]. Dutel, Au sieur Du Souhait. Quatrain, *Le temps ne te peut jamais nuire*, Dutel, Procureur au Bailliage dissoudun
- [363]. Matthieu, F., Aux souhaits du Sieur Du Souhait. [quatrain], *Souhaits, soyez les bienvenus*, F. Matthieu, Secretain de l'Abbaye d'Issoudun
- [364]. T. G., Au Seigneur Du Souhait, sur ses Souhaits. [quatrain], *Dans tes Souhaits d'Amour, tu traces la peinture*, T. G.
- [365]. T. G., In haec Amoris desideria. [8 vers latins], *Nil desideris tuis amoris*, T. G.
- [366]. Du Gesnet, Au Sieur Du Souhait. [quatrain], *Peuple qui te plais à mesdire*, Du Gesnet

Elis du Bons, Charles

Le Paranymphe de la Cour. Ou sont depeintes les vertus heroyques du Roy. De plusieurs Princes, Seigneurs, et Dames de la France : avec l'antiquité de leurs Maisons. Et de quelques particulariez de ce qui s'est passé, tant à l'Isle-de-Ré, que devant la Rochelle. Par le sieur Elis, de Fallaize. – Rouen : J. Cailloüé, 1628. – 302 p. ; in-8°.

BnF, Ye-7683

- [367]. Fresné Marguerit, Sur les Œuvres de Monsieur Elis de Bons. De la ville de Falaize. [4 strophes de 10 octosyllabes], *Elis en fin la renommée*, Fresné Marguerit, p.5-7
- [368]. Le Houx, M., A Monsieur Elis, sur ses Œuvres. [10 strophes de 6 octosyllabes], *Dieu de lumiere et de science*, M. Le Houx, Le Bois, p. 8-11
- [369]. Pierius, I., Ad auctorem. In eius Poëmata. [5 distiques latins], *O Fortunati Heroës, queis contigit ille*, I. Pierius, p. 12
- [370]. Le Noir, F., Ad authorem. [4 distiques latins], *Cum suavi memoras heroïum gesta camæna*, F. Le Noir, p. 13
- [371]. Le Hec, I., Ad authorem. Epigramma [4 distiques latins], *Quem sibi Saturnus, Virtous sibi quærit honorem*, I. Le Hec, p. 14
- [372]. Philippe, P., [1 distique grec], p. 14
- [373]. Boisard, I., A Monsieur Elis. [sizain], *Elis ces braves qui sont morts*, I. Boisard de Montaval, p. 15
- [374]. Elis, F., A luy mesme sur son Anagramme. Charles Elis. Le Lys sacré. [quatrain], *Ceux qui vantent la fleur du lis*, F. Elis d'Aurigny, son frere, p. 16

[à la dernière page, « L'imprimeur au lecteur : Si tu remarques quelque faute qui par inadvertance n'aura peu estre corrigee, l'absence de l'Autheur en sera la cause, qui n'a peu estre present en la correction de son Livre. »]

Escorbiac, Jean d' (1564-1652)

La Christiade, ou poeme sacré contenant l'histoire Sainte du Prince de la vie, divisé en cinq livres. Par Jean d'Escorbiac Seigneur de Bayonnette. – Paris : P. Coderc, 1613 [Montauban : D. Haultin, 1613]¹. – 24 p., 34 p., 48 p., 98 p., 74 p., 65 p.

[dédié à « La Reyne mere, et regente »]

BnF, Arsenal, 8-BL-10393

- [375]. [Tissandier, Pierre ?], A l'exemple de l'Autheur sur l'anagramme tant du Roy, que de la Reyne Regente sa mere conjointement. [dizain], *Le Lis monstre en Louïs Henry le Grand son Pere* [non signé], p. 6
- [376]. [Tissandier, Pierre ?], In Regis anagrammatismum, Ludovicus Borbonius. Diu bonus oculus orbi [6 distiques latins], *Hic (ut fata monent) noster Rex orbis habenas*, [devise :] Deus in terris pastus, Et Pastor meus est, pp. 6-7
- [377]. Tissandier, Pierre, Sur l'anagramme de la Reyne mere et regente. [sizain], *Ainsi qu'Henry le Grand estoit l'unique mire*, P. Tissandier, p. 7
- [378]. Fabre, I. de, Ode sur les Oeuvres chrestiennes de Monsieur d'Escorbiac Seigneur de Bayonete, nepveu de feu Monsieur du Bartas. [12 stophes de 4 heptasyllabes], *L'Archet d'or du Grand Bartas*, I. de Fabre Conseiller du Roy au Siege du Seneschal de Lectoure, et grand ami de l'Autheur, pp. 9-10
- [379]. Filon, François, Stances à Monsieur d'Escorbiac sur ses œuvres Chrestiennes. [6 strophes de 6 alexandrins], *J'ay cent fois visité un lieu delicieux*, F. Filon Advocat en la Cour du Seneschal d'Armagnac établie à Lectoure, pp. 11-12
- [380]. Filon, François, Sonnet acrostiche, *J'admire les accords de ta lyre d'ivoire*, F. Filon, p. 12
- [381]. Filon, François, Sonnet, *D'où vient ce chant Chrestien, qui chatouille l'oreille ?*, F. Filon, p. 13
- [382]. [anonyme], Sonnet, *La Promesse de Christ remplit de soy son ame*, [non signé], p. 13
- [383]. Tissandier, Pierre, In luculentas, et plus quam cedro dignas perspicacissimi Poëta D. D. Scorbiaci lucubrationes. Epigramma [5 distiques latins], *Sunt, quos res magnas fingendi, et stemmata Regum*, Petrus Tissanderius Mazero-Fuxensis, p. 14
- [384]. [Tissandier, Pierre ?], Sonnet. Phoebus. Echo., *Ph. Echo fille de l'air, respon à ma demande*, [non signé], p. 14
- [385]. [Tissandier, Pierre ?], Sur le livre intitulé, La Vie. Sonnet, *Le sujet relevé sans doute a l'avantage*, [non signé], p. 15

¹ Selon Raymond Toinet : « La véritable et seule édition de la Christiade de d'Escorbiac doit porter sur son titre la mention : *Montauban Denis Haultin. 1613* ; je dis la *seule*, parce que pour faciliter la vente du volume, auquel cette origine provinciale pouvait nuire, on substitua sur un certain nombre d'exemplaires, au titre original, un autre titre tantôt : *Paris, Pierre Coderc, 1613* (comme au texte), et tantôt : *Lyon, Pierre Coderc, 1613*. Ce cas de supercherie n'est pas unique dans les annales de l'imprimerie montalbanaise du temps. » *Quelques recherches autour des poèmes héroïques-épiques français du XVIIe siècle*, Tulle, 1899, p. 97.

-
- [386]. [Tissandier, Pierre ?], Sur le Martyre. Sonnet, *Se voient maintenant cacher les Pelopides*, [non signé], p. 15
- [387]. Tissandier, Pierre, Sur les Gloires. Sonnet, *Autant que triompher il faut, que la Victoire*, Pierre Tissandier, p. 16
- [388]. Benoist, Marc-Antoine, Sonnet A Monsieur d'Escorbiac sur son Poëme Chrestien, *Les Cieux, les Elemens, les diverses Phalanges*, M. A. D. Benoist, p. 16
- [389]. Escorbiac, Jean d' (fils), Sonnet à Monsieur d'Escorbiac sur ses œuvres Chrestiennes, *De tes Vers doux-coulans les divines merveilles*, I. D'escorbiac fils de l'Auteur ; p. 19 [i. e. p.17]
- [390]. Escorbiac, Jean d' (fils), Ejusdem ad eundem Epigramma [7 distiques latins], *Scorbiacus terris Parcam ut faevire ferocem*, p. 19 [i. e. p. 17]
- [391]. Escorbiac, Jean d' (fils), Ad eundem ejusdem. [10 distiques latins], *Terra parens, Pontusque ferox atque Aether, et Ignis*, p. 18
- [392]. Constans, Isaac, Isaaci Constantis in Academia Monspelensi, Caturcensi, et Montalbanensi Doctoris Regentis Aggregati, et Professoris Regii ad D. Scorbiacum doctissimum pro Christiadis suae editione. [4 distiques latins], *Sic decus aonidum Patar'us, si Patrima Virgo*, p. 19
- [393]. Constans, Isaac, [1 distique grec], p. 19
- [394]. Constans, Isaac, Ejusdem anagramma ab eodem [anagramme en grec et sa traduction en latin], p. 19
- [395]. Constans, Isaac, A Monsieur d'Escorbiac sieur de Bayonnette, sur l'edition de sa Christiade. Sonnet, *S'il est vray (ce, qu'a creu le Payen Pythagore)*, Isaac Constans Montalbanois Docteur Regent, et Professeur Royal en Medecine, p. 20
- [396]. Tissandier, Pierre, In auctoris ejusem vere Christiani duplicem anagrammatismum, Johannes Escorbiacus Hei ! corvis Basan nocet, et, Hic bonas vias secerno. [7 distiques latins], *Est ab olore procul corvus cantuque, colore*, [signature en grec], P. T., p. 21
- [397]. [Tissandier, Pierre ?], Sur l'anagramme de Monsieur de Bayonnette Autheur vray' ment Chrestien, Jean d'Escorbiac Bien-sain accordé. [dizain], *Phy, phy, de vous, ô mouches Envieuses*, [non signé], p. 21
- [398]. Tissandier, Pierre, Au vray Chrestien Stance double-acrostiche. [sizain], *Li cet oeuvre, Chrestien, Si tu es tel de faict*, P. Tissandier, p. 22

[en liminaire au Livre second :]

- [399]. Tissandier, Pierre, Tetrastichon [2 distiques latins], *Ridendo verum quamquam non dicis, Ouididi*, [devise :] *Ut fidus in re perstas*, P. T., .p. 33

[en liminaire au Livre troisieme :]

- [400]. Tissandier, Pierre, Tetrastichon [2 distiques latins], *Hic nasci Christum, Christi sic concipe cultor*, P. T., p. 1

[en liminaire au Livre quatrieme :]

- [401]. Tissandier, Pierre, Ad autorum hujus operis egregii. Tetrastichon [2 distiques latins], *Invitos ad Vitam invitias, docte Poëta*, P. T. , p. 92

[en liminaire au Livre cinquieme :]

[402]. Tissandier, Pierre, Tetrastichon [2 distiques latins], *Est passus Dominus mortem, mortalis, ut ipse*, P. T., p. 74

[à la fin du recueil :]

[403]. Tissandier, Pierre, Epigramma [3 distiques latins], *Certavit Christus, vicit, victorque triumphat*, [signature en anagramme :] Est tus, Pieris Nardus, p. 56

[404]. Tissandier, Pierre, Epigramme double-accrostiche [septain], *Je l'admire cet Auteur, Et son oeuvre aujourd'hui*, [signature en anagramme :], Nard trié és Pierides

[405]. Le Clerc, M., [vers en grec et latin], M. Le Clerc Jurisconsulte, p. 64

Edition critique :

"*La Christiade*", ou poeme sacre contenant l'Histoire sainte du Prince de la vie de Jean d'Escorbiac ; édition critique par Rachel de Scorbiac, Paris, Classiques Garnier, « Textes de la Renaissance, » 2018

Esternod, Claude d' (1592-1640?)

L'Espadon satyrique, par le sieur de Franchere, gentilhomme franc-comtois. Dédié à monsieur le Baron de Roche. – Lyon, J. Lautret, 1619. – XII f., 129 p. ; in-12.
Besançon BM, 204479

[406]. Boissat, Pierre de, Pour l'Espadon satyrique du sieur de Franchere. [3 strophes de 4 octosyllabes], *Espadon digne de memoire*, De Boissat, f. 4 r.

[407]. Faret, Nicolas, Sur l'Espadon Satyrique du sieur de Franchere, Aux Dames. [3 strophes de 4 octosyllabes], *Bien que les traicts de Cupidon*, Nicolas Faret, f. 4 v.

[408]. Manginelle, Jacques, Sur l'Espadon Satyrique du sieur de Franchere. Stances [6 strophes de 6 octosyllabes], *Espadon plus digne de gloire*, Jaques Manginelle, f. 5 r.-v.

L'Espadon satyrique par le s[ieu]r Desternod reveu et augmenté de nouveau. – Lyon, J. Lautret, 1626. – 143 [i.e. 166]-[1] p. ; in-12.

BnF, Ars, RESERVE 8-BL-11705

ark:/12148/bpt6k1048523g

[dédié au seigneur B. D. P.]

Boissat, Pierre de, Pour l'Espadon satyrique du sieur Desternod. [3 strophes de 4 octosyllabes], *Espadon digne de memoire*, De Boissat, p. 7

Faret, Nicolas, Sur l'Espadon Satyrique du sieur Desternod, Aux Dames. [3 strophes de 4 octosyllabes], *Bien que les traicts de Cupidon*, Nicolas Faret, p. 7

Manginelle, Jacques, Sur l'Espadon Satyrique du sieur Desternod. Stances [6 strophes de 6 octosyllabes], *Espadon plus digne de gloire*, Jaques Manginelle, pp. 8-9

[409]. Fagot, Henry, Au Satyre sur son Espadon. [3 strophes de 6 octosyllabes], *Satyre à la nouvelle escrime*, Henry Fagot, p. 10

Edition critique :

L'Espadon satyrique de Claude d'Esternod. Première édition critique, d'après l'édition originale de 1619, avec une préface, une bibliographie, un glossaire, des variantes et des notes par Fernand Fleuret et Louis Perceau... . – Paris, J. Fort, 1922. In-8°, LXV-206 p., pl..

Expilly, Claude (1561-1636)

Les Poemes de Messire Claude Expilly, Conseiller du Roy an (sic) son Conseil d'Etat et Prezidant au Parlemant de Grenoble. – Grenoble : P. Verdier, 1624. – [8]-461-[5] p. ; in-4°.

BnF, Ars, 4-BL-2925

[dédié à Gabrielle d'Estrées, duchesse de Beaufort, en 1596]

[410]. Arnaud, A Messire Claude Expilly, Conseiller du Roy an son Conseil d'Etat, et Prezidant au Parlemant de Grenoble. Sonet (sic), *Comme l'unique oiseau, qui renait de sa çandre*, Arnaud

[411]. Du Périer, Au Me'me. [sonnet], *Tout ce qu'un bel esprit peut avoir d'agreable*, Du Perier

[412]. Montfuron, Jean Nicolas Garnier de, Au Me'me. [sonnet], *Expilly, c'êt an vain que ma Muze j'apele*, Montfuron

[413]. Richelet, Nicolas, In V. C. Claudii Expillii, S. D. Præsidis. Poëmata [17 vers latins], *Onii fontis me semita sacra reliquit*, Nicol. Richelet. Paris.

Fauveau, Jean

Cantiques catholiques a l'honneur et louange de la Nativité de nostre Seigneur Jesus Christ. A tres-vertueuses et honorables Dames Madame la Marquise Despinay et Madame de Broom sa sœur. Nouvellement composez par Maistre Jean Fauveau, Prestre, Curé de saint Michel du Bois (...). – Angers : veuve A. Hernault, [s. d.] . – [33 f.] ; in-8°

BnF, Ars, 8-BL-10496

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Hymnes catholiques, composez en l'honneur de la Nativité de nostre Seigneur Jesus Christ. Par Maistre Jean Fauveau, Prestre, Curé de saint Michel du Bois (...). – Angers : veuve A. Hernault, 1606 . – [80 f.] ; in-8°.

BnF, Ars, 8-BL-10496 [Même exemplaire que « Cantiques catholiques »]

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Favier, Claude

L'Adonis de la Cour. Divisé par XII. Nymphes. Dedié à Monseigneur, Frere du Roy. – Paris : A. de Sommaville, 1624. – [6 ff.], 120 p. ; in-12.

[dédié à « Monseigneur, frere unique du Roy » [Gaston d'Orléans]]

BnF, Ars, 8-BL-15542

[414]. Maugis, M., Au sieur Favier. Sonnet, *Je ne m'estonne point si ton jeune courage*, M. Maugis, Advocat au Parlement

Favre, Antoine (1557-1624)

Les Entretiens spirituels d'Antoine Favre P. D. G. Divisés en trois Centuries de Sonets (...), Avec une Centurie de Quatrains. Dediés à Madame Marguerite Princesse de Savoye. – Turin : L. Valin, 1601. – [6]-184 p. ; in-8°.

BM de Lyon, 344847

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Feret, Denis

Les Primices dites le vray françois ou Poëmes, Advis, et Memoires non moins inspirez qu'acquis au bien du S. Pere et Clergé, Roys, Princes, et Estats souverains, et peuples de l'univers, et establissement de l'Amesnagement Public, et affaires de Justice, et Police, Piété et Clemence. Par Denis Feret Advocat a Moret pres Fontaine-Bleau (...). – [s. l.] : [s. n.], 1614. – 32 p., 24 p., 80 p., 16 p., 24 p., 40 p., 16 p., 119 p., 56 p., 40 p. ; in-8°.

BnF, Ars, 8- BL- 10881

[2 distiques latins sous le portrait en bois gravé de l'auteur :]

[415]. Feret, Thibaud, Dionysius Feretus. Anagr. En suis Ritus Fidei. Distichon [1 distique latin], *En que suos Ritus Fidei fers o Dionysi. / Satne Ferete tibi : Cætera perficito.*

[416]. Feret, Thibaud, [1 distique latin], *Hæc in honorem Patris posuit Authoris filius / Dùm magè te edoctus Gesta tonabo tibi, Theobaldus Feretus*

Ferry, Paul (1591-1669)

Les Premières Œuvres poétiques de Paul Ferry messin. où sous la douce diversité de ses conceptions se rencontrent les honnestes libertés d'une Jeunesse. – Lyon [Montauban¹] : P. Coderc [D. Haultin], 1610. – [12 ff.], 235 p. ; in-8°.

[dédié à Monsieur Joly, « conseiller du Roy et son Procureur general es Villes de Metz, Toul et Verdun, et Pays Messin : mon Oncle ». épître signée « Vostre plus affectionné Nepveu et fidelle serviteur, Paul Ferry ».]

[contient : Isabelle ou le Desdains de l'Amour. Pastorale ; Les Gloires d'Isabelle sous quelques traits d'une parfaite Beauté [poèmes] ; les Diverses Poesies]

BnF, Arsenal, 8-BL-9009

[417]. Gasc, Jean de, A Monsieur Ferry sur ses œuvres. Sonnet, *Ces vers sont de Ferry : une autre que sa plume*, Jean de Gasc, Docteur et Advocat

[418]. L'Escale, Jean de, Sur le mesme sujet. Stances [14 strophes de 4 alexandrins], *Quel triomphe nouveau se presente a ma veue ?*

[419]. L'Escale, Jean de, Sonnet du mesme, *Beaux vers, beaux paradis, beaux jours delicieux*, Jean de L'Escale, Rochellois

[420]. Yver, David, Pour Isabelle et ses Gloires. Sonnet, *Tu vis bien Isabelle, et tu regnes aussi*, David Yver, Rocheff.[i. e. Rochell.]

[421]. Yver, David, Idem ad eundem Paulum Ferreum Metensem, [3 distiques latins], *Sceptra pedo mutasse, pedumque in sceptris, Deorum*

[422]. Grifolet, Jean, Ad eundem D. Ferreum, virum primi inter Poëtas nominis et notae melioris. Epigramma I. Grifoleti [9 distiques latins], *Vos Nymphæ Dryades, vos rustica Numina Fauni*

[423]. Grifolet, Jean, Sonnet, *O Poëte divin, tes Poëmes j'admire*, Jean Grifolet Docteur et Advocat au Parlement de Thoulouse

[424]. Tenans, Samuel, A luy mesmes. Sonnet, *Ta voix, cher Nourrisson des Vierges de Permesse*, Samuel Tenans de Sedan

[425]. Bauldouyn, S., Ad Doctissimum Paulum Ferrium. [12 vers latins], *Mænalii, lumen clarum et decusomne cothurni*, S. Balduynus Angeriacus [Sanctus Joannes Angeriacus, c'est-à-dire Saint Jean d'Angély]

[426]. [Bauldouyn, S.], Sonnet, *Quel vers entens-je icy ? Et quelle docte lyre*

¹ Selon Julien LEONARD, « Contrairement à ce qu'affiche la page de titre, c'est bien à Montauban et chez Denis Haultin, que l'ouvrage a été imprimé en 1610. On le sait une nouvelle fois par diverses notes de Ferry lui-même dans son journal. Sans doute l'erreur sur la ville d'édition a-t-elle été volontaire, afin de susciter davantage de curiosité parmi le public. », *Le ministère de Paul Ferry à Metz (1612-1669). Essai de contribution à l'étude des pasteurs réformés français sous le régime de l'édit de Nantes*, [thèse consultable en ligne < <https://hal.univ-lorraine.fr/tel-02962042/>>], p. 118.

-
- [427]. Bauldouyn, S., Ode [9 strophes de 6 octosyllabes], *Ores que la douce musette*, S. Bauldouyn, de Saint Jean D'Angely
- [428]. Beraud, Pierre, A l'Œuvre de Monsieur Ferry. Sonnet, *Beaux airs, beaux fers, beaux traits, sacrez enthousiasmes*, Pierre Beraud Rochelois
- [429]. Beraud, Pierre, O' A'ΥΤΟΣ ΕΙΣ ΑΥΤΟΝ Διότιχον [1 distique grec]
- [430]. Tissandier, Pierre, A Monsieur Ferry Poete non vulgaire, sur sa Pastorale. Sonnet, *En lettres d'or, Ferry, demeure escrite*, Pierre de Tissandier
- [431]. Geraldus, Stephanus, Ad ornatiss. V. D. P. Ferreum. [3 distiques latins], *Si bona sit Messis, quæ gaudia, gloria quanta*, Stephanus Geraldus, Talnænsis ad Carantonum [Tonnay-Charente]
- [432]. Du Rieu, François, A luy mesmes sur sa Pastorale. Sonnet, *Quelqu'uns, Docte Ferry, blasmoient ton Isabelle*, F. Du Rieu
- [433]. Babault, Esme, Sur le mesme sujet. Sonnet, *C'est en vain que Ferry, Philiris, Isabelle*
- [434]. Babault, Esme, Autre. [sonnet], *Amours par mon Ferry divinement chantez*, Esme Babault, de Gyen

[en liminaire aux Gloires d'Isabelle :]

- [435]. Du Rieu, François, A Monsieur Ferry, sur les Gloires d'Isabelle. Sonnet, *Si l'image qui est bien gravee et polie*, François du Rieu, de Saverdun en Foix. In magnis voluisse sat est, p. 108

Filhol, François

L'Oracle poetique fait par F. F. – Toulouse : J. Maffré, 1619. – V-68 p. ; in-8°.

[dédié « à noble Jacques de Balanquier sieur de Montlaur et de la Garde »]

[L'oeuvre consiste en 200 sizains en l'honneur de Jacques de Balanquier]

BnF, Ars, 8-BL-11154

- [436]. Droictevalle, F. C. de, A Monsieur Filhol sur son oracle poétique. Sonnet, *L'Oracle Poëtique est un œuvre qui passe*, par F. CF. de Droictevalle Champanois
- [437]. Droictevalle, F. C. de, Au mesme par le mesme. Quatrain, *Beaux vers que craignez-vous ? partez de vostre azile*
- [438]. Lagarde, G., Au mesme. [4 strophes de 4 alexandrins], *Filhol le filandier de la docte filasse*, G. Lagarde
- [439]. [3 distiques grecs]
- [440]. [4 distiques grecs]
- [441]. R. C., Charissimo atque amantissimo domino filioli. Anagrama. Filiolius jovis fili [7 distiques latins], *Dic Jovis ô fili, cerebro natusne paterno ?*, R. C.
- [442]. Poujade, I., Ad eundem. Epigramma [4 distiques latins], *Vix tibi missa meos paterfecit epistola planctus*, I. Poujade

Forget, Germain (15..-1610?)

Traicté de l'Origine, Excellence, et Effects des Mathematiques. Par Germ. Forget, Advocat au Bailliage, et siege Presidial d'Evreux. – Paris : P. Ramier, 1608. – [5]-27 f. ; in-8°.

BnF, Ye-22611

[443]. Guiot [dit Beauficel], Sonnet a Monsieur Forget, advocat au bailliage et siege Presidial d'Evreux, *Forget, tu fus poussé d'un brasier Poëtique, Guiot, dict Beauficel, Rouënnois.*

[444]. Renanus, G., D. Germ. Forgetio Poetæ, oratorique facundissimo Carmen. [6 distiques latins], *Astra modò tangit, qui nuper rura canebat, G. Renanus I. C. Ebroicus*

Forget, Pierre (1578-1638)

Les Sentimens de Messire Pierre Forget Chevalier Sieur de La Picardiere, Conseiller du Roy en son Conseil d'Etat, et Maistre d'Hostel ordinaire de sa Maison. – Paris : G. Citerne, 1630.

– 148 p. ; in-4°.

BnF, 4-BL-2953

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Franeau, Jean

Jardin d'Hyver ou Cabinet des fleurs contenant XXVI Elegies Les plus rares et signalez Fleurons des plus fleurissans parterres : Illustré d'excellentes figures representantes au naturel les plus belles fleurs des jardins domestiques Par Jean Franeau licencié es droits Sr de Lestocquoy. – Douai : P. Borremans, 1616. – [16]-198-24 p. ; in-4°.

[dédié à « Philippes Prince Comte d'Aremberghe, Duc d'Arschot, baron de Zevemberghe, Quievrain, seigneur de Lillers, Saint Venant etc. »]

BnF, Ars, 4-BL-3207

ark:/12148/btv1b86264418

[445]. Du Gardin, L., La porte du parterre de Monsieur Franeau. [5 strophes de 5 alexandrins], *Ouvrés moy ces feuillés, vous y verrés des Fleurs*, L. Du Gardin, Doct. et Profes. en Medecine

[446]. Cordouan, M., A Monsieur Franeau. Triple demy sonnet [3 strophes de 7 alexandrins], *C'est un beau passetemps, de contempler l'essence*, M. Cordouan Doct. et Prof. En Med. [devise :] Corde ou ancre.

[447]. Bertoul, Jean, Sonnet sur le Jardin d'hyver de Monsieur de Lestocquoy, *Qui vid le plus, naïf, qu'onc exprima Menandre*, Par Jean Bertoul Licentié és Droicts. Inter bonos, vale.

[448]. Le Clercq, Jacques, In Florilegium D. de Lestocquoy. [4 vers latins], *Si quis Apellæa statuum formaverit arte*

[449]. Le Clercq, Jacques, Aliud, [4 distiques latins], *Fraxinus ut Flores generet, natura negavit*, R. P. Jacobus Le Clercq Canonicus regularis Ordinis Præmonstratensis Monast. B. M. Bonæ Spei [chanoine régulier de l'ordre de Prémontré]

[450]. Serrurier, Antoine¹, Sonnet A Monsieur Jean Franeau Licentié es droicts Seigneur de Lestocquoy Par Son Serviteur et amy Antoine Serrurier, *Il n'est plus de besoing' que l'on courre aux Campagnes*, [devise :] Desirans mieux

[à la fin du recueil :]

[451]. Laulnois, Jean de, Sonnet de Monsieur Dom Jean de Laulnois, bachelier en la S[ainte] Theologie ; sur l'accomplissement du Jardin d'hyver, de Monsieur, Jean Franeau, licentié ès droicts, Sr de Lestocquoy, *Ne suffisoit il pas ? que ta plume, Franeau*

Frenicle, Nicolas (1600?-1661?)

Les Premieres Oeuvres poetiques du sieur Frenicle. – Paris : T. du Bray, 1625. – VIII f. - 160-II p. : in-16.

BnF, Arsenal, 8-BL-9063

[452]. Deslandes, Jacques, Ad authorem. Elegia [23 distiques latins], *Dum fragili periura parat Connubia taeda*, Deslandes

[453]. Malleville, Claude, A Monsieur Frenicle. [dizain], *Que le destin en ta Florice*, Malleville

[454]. Mauduit, Louis, A luy-mesme. [dizain], *Quel étrang' accidant arriv' hors de propos ?*, Mauduit

[455]. Habert, [Philippe ou son frère Germain ?], A luy-mesme sur ses beaux Vers. [dizain], *Ami, quelle fureur étrange*, Habert

[456]. Colletet, Guillaume, A Florice, en faveur des Poësies de Monsieur Frenicle. Stances [7 strophes de 4 alexandrins], *Quoy donc tant de beaux vers, tant de souspirs si doux*, G. Colletet Paris.

[457]. Villeneuve, Jean César de, Pour Mr Frenicle sur ses Elegies. Stances [4 strophes de 6 alexandrins], *Esprits qui languissez sous l'empire d'Amour*, De Villeneuve

[458]. Habert, Germain, A Mr Frenicle sur ses Vers Amoureux. [2 strophes de 10 alexandrins], *Tu blasmes sans raison l'ordonnance du sort*, G. Habert

[459]. Congnain, I., A Mr Frenicle sur ses œuvres. Sonnet, *Aminte ton amour est l'honneur de ta belle*, I. Congnain

Les Œuvres de N. Frenicle.. . – Paris : T. Du Bray, 1629. – 2 parties en 1 vol. ([6]-14-9-268, [6]-172-[5] p.) ; in-8°.

BnF, Ye-7698

ark:/12148/bpt6k61172062

[460]. Mauduit, Louis, A N. Frenicle, conseiller du Roy en sa Cour des Monnoyes. Sur ses Hymnes [4 strophes de 4 alexandrins], *Que la Muse te fit heureusement penser*, L. Mauduit

¹ Antoine Serrurier est le graveur des 52 illustrations de fleurs et de jardins en plein page, qui ornent le recueil.

[461]. Villeneuve, Jean César de, A N. Frenicle, sur ses dernières œuvres [sizain], *Je ne m'estonne point que les plus beaux esprits*, I. C. Villeneuve

[462]. Godeau, Antoine, Sur les Œuvres de N. Frenicle. Sonnet, *Deesse du sçavoir, fille de la Mémoire*, Godeau

[463]. Morin, C., A luy mesme. [huitain], *Les fruits que ta muse nous donne*, C. Morin

Gaigneu, Antoine

Le Carquois Satyrique Par Antoine Gaigneu Foresien. *Ridendo dicere verum qui vetat ?* . – [s.l.] : [s. n.], [1605?] . – 16 p. ; in-8°.

[dédié à « Monsieur Jean Baptiste Pailleron Lyonnais »]

B. M. de Lyon, Rés. 355005

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Gamon, Christophe de (1574-1621)

Les Pescheries de Christophle de Gamon. Divisées en deux parties. Où sont contenus, par un nouveau genre d'écrire, et sous des aussi beaux que divers enseignements, les plaisirs inconnus de la Mer, et de l'eau douce. – Lyon : T. Ancelin, 1599. – 142 f. ; in-12.

BnF, Ars, 8-BL-11196

[464]. S. D. M., Au sieur de Gamon sur ses Pescheries. [sizain d'alexandrins], *On admire toujours la Phebique Lumiere*, S. D. M., f. 2 r.

[465]. Ch. Du T., A luy encore. [quatrain de décasyllabes], *Si le plaisir et le profit ensemble*, Ch. Du T., f. 2 r.

Le Jardinnet de poésie de C. D. G. [Christophe de Gamon], suivi de *La muse divine*. – Lyon : C. Morillon, 1600. – 139 p. ; in-12.

BnF, Ye-7583

ark:/12148/bpt6k109742z

[466]. Dupont, Philippe ?, A Monsieur de Gamon sur ses œuvres. Stances [5 strophes de 4 alexandrins], *Ta Muse, mon Gamon fit des outils nouveaux*, PH. D. P., [p.7]

[467]. Dupont, Philippe, [6 strophes de 6 heptasyllabes], *Vous qui recerchés Parnasse*, Du Pont, [pp.7-8]

[468]. D. S., Sur le Jardinnet de Poesie. Quatrain, *Quand je voy tout ravi tant de diversitez*, D. S., p. 8

[469]. Chillac, Timothée de, [quatrain sous le portrait gravé], *Peintre que te sert il de peindre en cet ouvrage*, TI. D. CH., [p. 9]

La Semaine, ou creation du Monde, du sieur Christophle de Gamon, Contre celle du Sieur du Bartas, seconde edition. – Lyon : C. Morillon, 1609. – [20]-242-1 p. ; in-12.

[dédié à Anne de Lévis-Ventadour, duc de Ventadour, pair de France, lieutenant-général pour le roi en Languedoc]

BnF, Ye-7585

ark:/12148/bpt6k1117891

[470]. Gauthier, Isaac¹, Stances, en Memoire de feu Monsieur Antoine de Gamon [père de l'auteur], Conseiller du Roy, et Juge general du haut et bas Vivarets. [8 strophes de 4 alexandrins], *Lors que la Mort par toy signala son Empire*, Is. Gautier, Docteur ez Droits

[471]. Cholet, Etienne, A Monsieur de Gamon, sur sa semaine. Sonnet, *Quelles vives raizons d'eloquence esmaillées*, E. Ch.

[472]. Colombi, Gilbert², In elaboratissimam D. Christophori Gamonæi Cosmopæam, Phaleucium [28 vers latins], *Sat famæ niveis, superbus, alis, Gilbertus Columbi*, Philosophia et Medicina Doctor

[473]. [anonyme], In ΚΟΣΜΟΠΟΙΙΑ D. Christophori de Gamon, operi ejusdem argumenti, adprimè oppositum, Elogium [11 distiques latins], *Quæ plerumque suis Sallustius acta recla*

[474]. S. C. I. C., Ejusdem in Zoilum, Epigramma [5 distiques latins], *zoilus est linguâ similis (pejorque) Viperæ*, S. C. I. C.

[475]. Laurent, Antoine, In eruditam pariter et lepidam Christophori Gamonæi Cosmopæam. [3 distiques latins], *Dum relegit Bartassus opus, quæ* [vers tronqué], Antonius Laurens Juris utriusque Doctor

[476]. Merulat, Jacques, Nob. Et laur. Poetæ, Christophoro Gamonio, in ejus Hebdomadem. Epigramma [4 distiques latins], *Altiloquum nuper mirata est Gallica vatem*, Jac. Merul[at] [tronqué]

Garel, Hélié

Essays spirituels par le sieur de Garel Gentil-homme Angevin. – Paris : C. Percheron, 1612. – 29 p., in-8°.

[contient aussi une « Meditation sur le Jour de la Nativité Nostre Dame », 35 p.]

BnF, Arsenal, 8-BL-10798

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Garnier, Claude

Poeme des Miseres de ce tems, exhortant les François a se maintenir en l'obeissance de sa Majesté. Dedié à Monseigneur de Sainte-Foy Evesque de Nevers. Par Claude Garnier, Parisien. – Paris : L. Sevestre, 1602. – [2], 15, [1] f. ; in-4°.

BnF, Ye-2905

¹ D'après MAZON, Albin, *Notice sur la vie et les oeuvres d'Achille Gamon et de Christophle de Gamon d'Annonay en Vivarais*, Mougins-Rusand, 1885, Slatkine reprints, 1969, p. 54.

² Idem.

-
- [477]. Morel, Frédéric II , Fed. Morelli Profess. Reg. In Protepticum et Genethlicum Carmen CL. Garnierii. Octastichon [4 distiques latins], *Huc oculos Galli, huc aures advertite vestras*, f. 2 v.

[A la fin du recueil :]

- [478]. [Anonyme], A Monsieur Garnier. Ode [46 octosyllabes], *Garnier alors que tu fis bruire*, [non signé], [dernier feuillet non chiffré, recto]

L'Amour victorieux, de Cl. Garnier, G[entilhomme] Paris[ien]., divizé en quatre livres,... plus quelques poésies tirées des oeuvres de l'auteur. – Paris : G. Robinot, 1609. – VIII-246 ff. ; in-12.

[contient : « L'Amour victorieux, à Mesdames de Conty et de Longueville ; Les Sonnets tirez de l'Harmonie de l'Autheur, avec quelques poèmes, à Madame de Guise ; Le Petit recueil de Poëzie, à Monsieur de Nangis »]

BnF, Res-p-Ye-350

ark:/12148/bpt6k719829

- [479]. [Desportes, Philippe ?¹], Epigramme [sixain], *Ronsard, Virgile, Homere, et ceux la de Florance*, P. D. P.
- [480]. Barclay, William², Ad D. Cl. Garn. Doctiss. Juvenem Musarum Delicias et multis meritis clariss. Guil. Barclayi Philiac. Carmen, *Secli incommoda, pessimi Poëtae*,
- [481]. Bourbon, Nicolas II, In Amorem Victorem Cl. Garnerii Paris. Poëtae eximii. Ode, *Quis se superbo tollit in aethera*, N. Borbonius
- [482]. Marcilius, Theodorus, In Poetae ingeniosissimi Claudii Garnerii opus inscriptum Amor Victor. Quo ad Poëmata sua de Serenissimi Ludovici Galliae Delphini laudibus proludit. [distiques élégiaques ?], *Felix Aeacides sua cui praeconia fecit*, Theodor. Marcilius Prof. eloq. Reg.
- [483]. Morel, Frédéric, In prima et novissima Cl. Garnerii Poemata Fed. Morelli Prof. Reg. ΚΡΙΣΙΣ. [distiques élégiaques ?]. *Est inter Tragicos, curas praestare secundas*
- [484]. [distique grec], ΕΙΣ ΤΟΝ ΑΥΤΟΝ
- [485]. H. S. P. P., Claudio Garniero Vati H. S. P. P. [sixain], *Dum canimus Reges, et regia pignora, clare*,
- [486]. Estampes de Valençay, Léonor d', Cl. Garnierio Vati. Hendecasyllabum, *Sacrarum studium scientiarum*, Leonorius Destampes de Vallançay Abbas de Burgolio
- [487]. L'Escalopier de Brunel, A Monseigneur le Dauphin en faveur de son Poëte [36 alexandrins en strophes de 2 et 4 vers]. *Cher fleuron des François, belle Aurore du Monde*, Son tres-humble serviteur Lescalopier de Brunel ; Gentil-homme de la Maison de la Reyne Marguerite
- [488]. [Grieu (de)], Quatrain à M. Garnier, *Un talon seul on peut blesser*,

¹ Même si Philippe Desportes était mort en 1609, nous formulons l'hypothèse que cette pièce a été écrite de sa main plusieurs années auparavant, compte tenu de l'amitié notoire entre Garnier et Desportes, et de la place particulière que cette épigramme occupe dans le recueil : elle est mise en exergue et précède l'avant-propos. Par ailleurs, le *Recueil de Poésie* s'ouvre par deux odes et un tombeau écrits par Garnier et dédiés à Desportes.

² William Barclay est mort un an avant la publication de l'ouvrage, en 1608.

[489]. Grieu (de), Autre [quatrain], *De l'Amour à bon droit tu descri la Victoire*, De Grieu

[490]. [anonyme], Vers d'une jeune damoizelle. [dixain], *Orphée un jour charma les Eumenides Seurs*,

[491]. L'Escalopier de Brunel, Quatrain, *Les fleches, les atraits, et l'Amour et sa flamme*, L'Escalopier de Brunel

[en liminaire à l'Harmonie :]

[492]. Du Perray, P., A Monsieur Garnier. Ode, *Garnier si l'amoureuse flame*, P. Du Perray G. Angevin, [f. 122 v.]

[en liminaire à le Portrait de Monseigneur le Daufin en son enfance :]

[493]. Morel, Frédéric II, In illustrissimi Delphini imaginem vocalem à C. Garnerio expressam, Fed. Morelli Prof. Reg. Hendecasyll. , *Pictores oculos et ora ferte* [f.214 v.]

[494]. G., A l'Auteur. [quatrain], *Voyant ce portrait merueilleus*, G. [f.214 v.]

Garon, Louis (1574-1631)

Colloque des trois Supposts du seigneur de la Coquille: Où le Char trionfant de Monseigneur le Daufin est représenté par plusieurs Personnages, Figures, Emblemes et Enigmes. A Monsieur d'Halincourt. – Lyon : « par les Supposts de l'Imprimerie », 1610. – 43 p. ; in-8°.

BnF, Arsenal, 8-BL-33020

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

La Lyre sacrée de S. Bernard sur la Passion de Notre Seigneur et la Jubilation du Nom de Jésus : avec l'Adieu au monde de Louis Garon, et sa Conversion à la Foy Catholique. – Lyon : E. Tantillon, 1611. – [22]-239 p. ; in-12.

[dédié à Monsieur Cardon, échevin et consul de la ville de Lyon]

BnF, D-35595

[495]. Anonyme, Quatrain, *O Pasteur vigilant et doux*, [non signé]

[496]. P. G., A M. Monsieur Garon Epigrame et Anagramme [16 alexandrins], *Ton bel Adieu au monde, est une guyde au ciel*, P. G. [Louys Garon devient « Gravons loy »]

[497]. P. F., Sur la premiere page de ce livre, et la Conversion de l'Autheur. Sonnet, *Amateurs de vertu, de grace je vous prie*, P. F.

[498]. A. R., Ode sur la Lyre sacree de saint Bernard. [4 strophes de 10 heptasyllabes], *Voicy, Chrestein, ceste Lyre*, A. R.

[499]. C. F., Ode à Monsieur Garon, sur sa Lyre Chrestienne [6 strophes de 6 octosyllabes], *Le doux air que ta sainte Lyre*, C. F.

Gerberon, Gabriel

Le Bouquet anatomique où sont denommées toutes les parties du corps humain, et le lieu de leur situation, soient os, veines, muscles, tendons, arteres, nerfs, parties nobles, parties genitales, mesme le coït de l'homme et la femme. – Paris : N. Rousset, 1626. – 98-[2] p. ; in-folio.

Dédié à Jean Héroard de Vaugrigneuse, Conseiller du Roi en son Conseil d'Etat et son premier Médecin

BnF, CTL, Z THOISY-325

ark:/12148/bpt6k56753496/

- [500]. G. G., D. Domino Antonio Champion, Doct. Med. Sancarilephico. Carmen [16 distiques latins], *Si mihi sint cordi divini Chironis artes*, G. G. Ch. Sancarilephicus, p. 8
- [501]. Ronsard, René de, Au sieur Gerberon, sur son œuvre. Sonnet, *C'est avecque tant d'art, Gerberon, et doctrine*, René de Ronsard, Gentil-homme Vendosmois, p. 9
- [502]. Fortin, Jean, Ad Dominum G. Gerberonum artis Chironiae peritissimum, humani corporis Anatomiae Sertum Poëticum in lucem editurum Elegia [22 distiques latins], *Imberbis Medicinae auctor caelatus Apollo*, Joannes Fortinus, Vindocinensis, Karilephopoli in solo Vindocinensi VI. Id Febr. cio. io.c.xxvi, p.10-11
- [503]. Gerberon, Jean, Au cousin G. Gerberon, Chirurgien, sur son Bouquet Anatomique. Quatrain, *Le Burin peut graver les tracits de ton visage*, Jean Gerberon, Apoticaire de S. Callais, p. 11
- [504]. Le Gac, Louis, A Monsieur Gerberon, M[aitre] Chirurgien en la ville de S. Callais, sur son Bouquet Anatomique. Sonnet, *D'un sublime subject, chef d'œuvre de nature*, Louys Le Gac, Peintre à S. Callais, p. 12

Girard, Claude

L'Orphée sacré du Paradis qui par les melodieux accords de plusieurs preceptes moraux, sentences exquises et conceptions theologiques enchante doucement les brutales affections du vice et en desabuse les esprits mondains. Par C. Girard, Prest[re] D[octeur] es Droicts et Advocat ecclesiastique. A Monseigneur Dinet evesque de Mascon. – Lyon : J. Gautherin, 1627. – [16]-249 p.

BnF, Rés Ye 2138

- [505]. N. D. C., A Monsieur Girard sur sa Sainte Poesie. Sonnet, *Vous, Cedres du Liban, vous enfans de la terre*, N. D. C.
- [506]. I. D. I., A Monsieur Girard sur sa Sainte Poesie. Sonnet, *De quels esclans, de quelle charité*, I. D. I.
- [507]. Rober. D. E., D. Cl. Girardo doctori presbytero. Hexastichon [3 distiques latins], *Carmina qui solis dicebat amoribus apta*, Rober. D. E.
- [508]. Poncelet, Louis, In sacram poesim D. Cl. Girardi, Doctoris Presbyteri, Viri Doctrina et Virtute Clarissimi. [2 distiques grecs], Lud. Ponceletus
- [509]. Roussel, Jean, In Orpheam D. Girardi, Doctoris Presbyteri. [4 distiques latins], *Sculpere quid prodest infirmi corporis artus*, Joh. Ruxellius Pharm. Matisconensis

[510]. Gautherin, M., [3 distiques grecs]

[511]. Gautherin, M., In Orpheum Domini Girard, Presbyteri commorabili pietate ac virtute præditi, jurisque utriusque peritissimi, Dodecastichon [6 distiques latins], *Orpheus Eurydicem superas revocavit ad auras*, M. Gautherin

[512]. Gautherin, M., A Monsieur Girard, Prestre Docteur és Droicts, sur son Orphée sacré. Sonnet, *Quand j'entends les doux airs, que ta Harpe divine*, M. Gautherin

Godard, Jean (1546-1630)

Les Loisirs de Jean Godard Parisien, Conseiller du Roy, Lieutenant general civil & criminel, au Siege & ressort de Ribemont. – Paris : C. Morel, 1606. – 67 p. ; in-8°.

Dédié à Monseigneur de Bellievre, Chancelier de France

BnF, Res-Ye-4070

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

P. 67 Stances [3 strophes de 4 alexandrins] « Sur les Oeuvres spirituelles, et de jurisprudence de Monsieur le Brun [Claude Le Brun de La Rochette], Advocat au siege de Villefranche en Beaujolois. Ce poème figure en liminaire aux *Procès civil et criminel* [éd. consultée, 1622], avec toutefois une réécriture des deux derniers vers]

Godeau, Guillaume

Poésie spirituelle divisée en plusieurs Odes, Noels, et Hymnes sur la Naissance de nostre Seigneur, & autres festes depuis le commencement de l'Advent jusques à la feste des Roys. Nouvellement composée par le Père Guillaume Godeau Hermite de l'ordre S. Hilarion.

Dediée à Messieurs les Habitans de la ville de Troyes. – Troyes : N. Oudot, 1623. – in-8° : 72 ff.-[28 ff.]

Troyes BM – Fonds local cl. 12° 1410-2

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Godet, Louis (1588-16.. ; sieur de Tilloy)

Le sacré Helicon, ou le devot logys de la Muse devote. Par Louys Godet, Escuyer, sieur de Thilloys, Champenois Chaalonnais. Dédié à haut et puissant Prince, Monseigneur le Duc de Nyvernois et de Rethelois [Charles de Gonzague], Sapiens, sua sorte gaudet. – Châlons : C. Guyot, 1608. – (8-) 84 (-1) f. ; in-8°.

Lyon BM – 811868

- [513]. [Hacquin, Samuel], A Monsieur de Thillooy. Sonnet, *Ce n'est icy le livre ou quelque amant souspire*
- [514]. Hacquin, Samuel, Ludovicus Godetius. Solus ductu dei vige. [4 vers latins], *Unicus est Phoenix, sol unicus, unica Phoebe*, Samuel Hacquin
- [515]. Lietard, Louis, D. L. Godeto a Tilia, ode hend., *Phoebeo ex tripode extitit Poeta*, Lud. Lietradus, I. C.
- [516]. [Du Bois-Jannon], A monsieur de Thillooy sur son devot logys. Quadrin, *Le Figuier jamais ne fleurit*
- [517]. Du Bois-Jannon, Autre quadrin, *Si tu veux vers le ciel eslever la paupiere*, Par le sieur du Bois-Jannon
- [518]. De Coupertrix, Autre quadrin, *Thillooy, tu nous fais veoir qu'à vingt ans de ton aage*, Par le sieur de Coupertrix
- [519]. De Saint Pouëange, Au detracteur. [quatrain], *Zoile, si tu porte envie à ce Thillois*, par le S[ieu]r de S[ain]t Pouëange
- [520]. De Pré-barrat, [sizain], *Alors que le Thillooy fleurit*, Par le Sieur de Pré-barrat
- [521]. [Guyot, Claude], L'imprimeur à l'Autheur. [16 strophes de 4 octosyllabes], *On pourrait conter à milliers*

Grisel, Jehan (1567-1622)

Les premières œuvres poétiques de Jehan Grisel, rouennois. A Tres-chrestien Roy de France et de Navarre, Henry IIIII. - Rouen : R. Du Petit-Val, 1599. - VIII-136 p. ; in-8°.

[contient : « Les Martiales visions ; les Vœux aux dieux antiques ; les Amours ; le Bouquet poetique ».]

BnF, Rés-Ye-2016

ark:/12148/bpt6k712993

- [522]. Deniautius, Jac[obus], In Poesim Johannis Grisellii [3 distiques latins]. *Magnanimo Henrico seu ludis acrosticha regi*, Jac. Deniautius

Guy de Tours (Michel Guy, dit) (1562?-1611?)

Les Premières Œuvres poetiques et souspirs amoureux de Guy de Tours. Dediez A Monseigneur le Grand Escuyer de France [Roger de Bellegarde]. - Paris : N. de Louvain, 1598. - [VI]-244 ff. ; in-12.

BnF, Rés-Ye-2015

- [523]. [Moreau de Neufviz], A Monsieur Guy de Tours Advocat. Sonnet, *Du grand Ronsard tu as la gravité*
- [524]. Moreau de Neufviz, A luy-mesme, sur ses Amours. [sonnet], *Grand est l'honneur, mon Guy, que tu t'acquières*, Moreau de Neufviz
- [525]. Goulu, I., Quatrain A Monsieur Guy sur ses Amours, *Guy, ne te vante pas que de ta docte veine*, I. Goulu

[526]. Hobier, Ith., Sur les Œuvres de Monsieur Guy de Tours. [sonnet], *Clair flambeau de mon ame, há que je porte enuye*, Ith. Hobier

[527]. Béroalde de Verville, François, A Monsieur Guy de Tours. [5 strophes de 6 octosyllabes], *Avec tant de diverses larmes*, Beroalde

Hopil, Claude (1580-1633)

Les Œuvres chrestiennes de Claude Hopil, Parisien. Avec un Meslange de Poësie. – Paris : M. Guillemot : [puis] F. Julliot, 1603. – 2 tomes en 1 vol. ; VIII-107 f. ; II-82 f. ; in-8°.

[Le tome II a pour titre : « Meslange de poésie », et pour adresse : « Paris, F. Julliot »]

BnF, Res-Ye-2700-2701

ark:/12148/bpt6k1179729

[528]. N. L., A Monsieur Hopil, sur ses Œuvres. Sonnet, *Quand mon ame se mire en tes conceptions*, N. L.

[529]. Sillon, A., Au Sieur Hopil, sur ses Œuvres chrestiennes. Stances, *L'Amour est un sujet trop petit pour tes vers*, A. Pillon [correction manuscrite apportée sur l'exemplaire de la BnF, la page imprimée indique quant à elle A. Pillon]

[530]. Le Blanc, Jean, Ode au Sieur Hopil, sur ses diverses Poesies, *Ta lyre melodieuse*, I. Le Blanc

Les Divins Eslancemens d'Amour, exprimez en cinquante Cantiques spirituels. Composez en l'honneur de la tressainte Trinité. Par Claude Hopil Parisien. – Paris : S. Huré, 1618. – 368 p., [1 f.] ; in-12.

[dédié « A Monsieur M^e André Broé Conseiller du Roy en sa Cour de Parlement de Paris »]

BnF, Ars, 8-BL-10539

[en exergue, au verso de la page de titre, avant l'épître dédicatoire :]

[531]. Cotin, Charles¹, In laudem Authoris. [2 distiques latins], *Cæternúm fileant quos laudat Gracia vates*, Cotin, [p.2]

Jossier, David

Poesie de David Jossier, natif de Vitry le François. Dans laquelle sont contenues plusieurs instructions profitables pour servir à l'honneur de Dieu, et à aimer ses prochains. – [s. l.] : [s. n.], 1604. – 68 p. ; in-16.

[dédié à Marie Varnier, bourgeoise de Vitry-le-François]

BnF, Ars, 8-BL-10209

[532]. Lannoy, Jean de, Sonnet à l'auteur, *Où as-tu pris ce suc, ô abeille admirable*, Jean de Lannoy

¹ Neveu par alliance de Claude Hopil. Voir DURU, Audrey. « L'équivoque mystique chez Claude Hopil : être autorisé sans faire autorité (entre 1603 et 1633) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. vol. 113, no. 1, 2013, pp. 15-44.

[533]. Roussel, Abraham, Quatrain. *D'un pinceau tout divin Jossier nous represente*, Abraham Roussel

La Borderie, sieur de¹

Les Preludes de Perroquet, fluteur tolosain. Dedies A Monseigneur le Duc de Mayenne. Par le Sieur de la Borderie. – Bordeaux : G. Vernoy, 1620. – [IV f.], 80 p. ; in-4°.

Bibliothèque municipale de Bordeaux - B 5309/1

[534]. Iteronde, Au fluteur perroquet. Stances, [4 strophes de 3 alexandrins et d'un sizain], *Les Roys t envieront, ó Perroquet heureux*, Par son tres-humble Serviteur, Iteronde. Bourdelois. [f. IV v.]

La Croix-Maron, Jacques de

La Muse Catholique du sieur de la Croix-Maron. Sur la Sainte Eucharistie. – Bordeaux : S. Millanges, 1607. – 140 p. ; in-4°.

[dédié à Anthoinette de Pons, Dame de Miossens]

BnF, Ars, 4-BL-3135

NB : les poèmes d'amis sont regroupés à la toute fin de l'œuvre.

[535]. Le Breuil. Turmet. S., A Monseigneur de La Croix-Maron sur le sujet de sa Muse Catholique. Stances [4 strophes de 6 alexandrins], *Il falloit qu'un Maron en se faisant François*, Le Breuil. Turmet. S., p. 126

[536]. Païs D. E. D., Stances de (sic) Monsieur de La Croix-Maron sur son œuvre de la Sainte Eucharistie, [10 strophes de 4 alexandrins] *Athlete genereux, des grands la creature*, Païs D. E. D., p. 127-128

[537]. [Joly], A Monsieur de La Croix-Maron. [quatrain], *Maron si je voulois dignement raconter*, p. 128

[538]. Joly, Du Mesme. [1 distique latin], *Docta Maro cecinit, sed qui sua Musa profana est ? / Doctius iste Maro nil nisi sacra canit*, Joly, p. 128

[539]. [2 distiques grecs] p. 129 cf transcription manuscrite + photo du 18/12/20

[540]. Des Rivaux, A Monsieur de La Croix Maron. Sonnet, *Maron de tout sçavoir dignement revestu*, Des Rivaux, p. 129

[541]. [Martin, H.], A Monsieur de la Croix-Maron. Sonnet, *Apollon n'ayme rien que l'œil de sa deesse*, p. 130

[542]. Martin, H., Du mesme. [quatrain], *Voyez comme l'aimant attire à soy le fer*, H. Martin, p. 130

[543]. Maron, Henri, Henricus Maronus Patri suo charissimo [2 distiques latins], *Lene Maronis opus, genitoris lenius ; ille*, p. 130

[544]. Du Vigne, A Monsieur de la Croix-Maron sur ses Stances de l'Eucharistie. Stances, [6 strophes de 4 alexandrins], *Belle ame qui guindant ton vol dedans les Cieux*, [non signé], p. 131

¹ A ne pas confondre avec Jean Boiceau de La Borderie (1513-1591).

-
- [545]. Du Vigne, Eidem Domino Epigramma. [7 distiques latins], *Et Marti Musaeque sacer Maro, charus utrique*, Du Vigne, p. 132
- [546]. Gouin, J., A Monsieur de la Croix-Marion. Sonnet, *Quel son est-ce que j'oy ? quelle douce Uranie*, J. Govyn, p. 132-133
- [547]. Du Vigne, A Monsieur de la Croix-Marion sur sa Muse Catholique. [13 strophes de 6 alexandrins], *En fin (brave Marion) de ton docte pinceau*, p. 133-135
- [548]. Du Vigne, Sonnet du mesme, *Muse, va par le monde, et portes hardiment*, Du Vigne, p. 135
- [549]. Le Grand, Paraphrases des vers latins de Monsieur d'Alas gentilhomme Xaintongeois à Monsieur de la Croix Marion. [30 strophes de 4 alexandrins], *Marion, François de nom, mais ce second Publi[e ?]*, Le Grand [suivi d'un commentaire en petits caractères, probablement de la main de l'imprimeur : « La Coppie des vers latins de Monsieur d'Alas me fut donnée si mal escrite, que je n'ay peu l'imprimer »], p.137-140

La Pujade, Antoine de (1556-1629)

La Mariade, contenant les louanges de la très-sainte et très-sacrée Vierge Marie. Par Anthoine de la Pujade Conseiller et Secretaire des finances de Sa Majesté. A très-haute très-puissante et très-illustre Princesse Marguerite Royne Duchesse de Valois. – Bordeaux : S. Millanges, 1604. – [12]-221 p. in-12.

[suivie de *Jacob. Histoire sacrée en forme de tragicomedie...* p.85-221.]

BnF, Arsenal, Réserve 8-BL-10434

ark:/12148/bpt6k1330649

- [550]. Le Double, Pierre, Sur la Mariade d'Anthoine de la Pujade dediée à la Royne Marguerite. Sonnet, *Deux Roynes ont à cœur ton bon-heur et ton bien*, P. Le Double
- [551]. Camus, R., Sur la Mariade du Sieur de la Pujade. Ode [12 strophes de 6 vers], *Il n'appartient à tout le monde*, Camus
- [552]. Camus, R., Quatrain du mesme, *Discourir d'un Jupin, ou d'une Junon feinte*, Camus
- [553]. La Pujade, Bernard de, Sonet de Bernard La Pujade fils, *Estime qui voudra un Dubartas fameux*, La Pujade

Les Œuvres chrestiennes d'Anthoine la Puiade Conseiller et Secretaire des Finances et la Reyne Marguerite. Contenant les trois livres de la Christiade et austres Poemes et Vers Chrestiens. A Treshaute Trespuissante Tresillustre Princesse Marguerite Reyne Duchesse de Valois. – Paris : R. Foüet, 1604. – [12]-214 ff. ; in-12.

BnF, Arsenal, Réserve 8-BL-10208

ark:/12148/bpt6k15104461

- [554]. Brach, Pierre de, Le Sieur de Brach Bordelois, sur les trois Livres de la Christiade d'Anthoine la Puiade. Sonnet, *Lors que tu nous fais voir d'un art industrieux*
- [555]. De Beaucaire, Le Sieur de Beaucaire, sur le premier Livre de la Christiade d'Anthoine la Puiade, contenant la Naissance de Jesus-Christ. Sonnet, *Saluste, la Puiade en rien ne te surpasse*
- [556]. De Beaucaire, Luy-mesme sur la Christiade. Quatrain, *Puis qu'au monde tu ions de ta Muse faconde*

[557]. Le Double, Pierre, In Anton. Puiadi Librum Christiados. [40 vers latins], *Ergo Arvernorum fines invisere tentas*, P. Le Double

[suit la « version française des vers latins de Monsieur le Double Conseiller au Siege Presidial d' Agen, imités par Antoine la Puiade », *Tu veux donc, la Puiade, à ce coup entreprendre*]

[558]. Armandies, I., Sur la Christiade d' Antoine la Puiade. [sonnet], *Qu' on chante de Ronsard l'eternelle mémoire*, I. Armandies

[559]. La Moyssie, Catherine de, Sonnet de Damoiselle Catherine de La Moyssie, veufve du Sieur d' Aspremont sur la Christiade d' Antoine la Puiade, *Ceux qui sont clair-voyans, verront que ton esprit*

[560]. Dat., G., Sur la Christiade d' Ant. La Puiade. [quatrain], *Ni cest aveugle Grec avec son Iliade*, G. Dat.

[en liminaire aux Secondes œuvres chrestiennes :]

[561]. Le Double, Pierre, Ad Antonium Puiadum, De suo carmino libro. Epigramma [5 distiques latins], *Non authoris adhuc titulis et nomie notus*, P. Le Double, f. 62 r.

[562]. Camus, R., Sur les œuvres chrestiennes d' Antoine la Puiade. Sonnet, *Si l' on void comme en rond, les saisons tournoyer*, R. Camus, f. 62 v.

[à la suite de la Philontheographie et du Panégyrique :]

[563]. De Beaucaire, Le Sieur de Beaucaire Sur la Philontheographie et Panegyrique d' Antoine la Puiade. Sonnet, *J'ayme tant ton amour, et la trouve si belle*, f. 80 v.

[à la suite de l'Immortalité de l'âme :]

[564]. Chambon, P., Sur l'Immortalite de l'ame d' Antoine la Puiade. Sonnet, *La Puiade, tes vers pleins de divinité*, P. Chambon, f. 93 r.

[565]. Marguerite de Valois, Sonet de la Royne Marguerite, Sur les œuvres et silence d' Antoine la Puiade, *Est-ce pour acquerir ce grand nom de Pymandre*, f. 110 r.

[suit un « sonet d' Antoine la Puyade, à la Royne, Respondant à celui de sa Majesté, f. 110 v.]

[566]. Le Double, Pierre, Version latine du Sonet de la Royne, Par Monsieur le Double, Conseiller au Magistrat Presidial d' Agen. [14 vers latins], *An tibi ut asciscas titulum, et speciosa Pimandræ*, f. 111 r.

[à la suite de La Louange des femmes, dédiée à Charlotte-Catherine de Monluc :]

[567]. Le Double, Pierre, [1 distique latin], *Dùm sic fæminei narras præconia sexus, / (Puiade) es sexus non memoripse tui*, P. Le Double, f. 150 r. [i. e. 140 r.]

[568]. Saingenés, Sur le Poeme chrestien d' Ant. La Puiade, de l' excellence du sexe feminin. Sonnet, *Quel doux sonneur enten-ie, et quel luth qui resonne ?*, Saingenés., f. 150 v. [i. e. 140 v.]

La Roque, Siméon-Guillaume de (1551-1615?)

Les Œuvres du Sieur de La Roque de Clairmont en Beauvoisis. Reveues, et augmentees de plusieurs Poësies outre les precedentes Impressions. A la Royne Marguerite. – Paris : chez la Vesve Claude de Montr'œil, 1609. – [15]-803-[29] p. ; in-16.

BnF, Ye-25588

ark:/12148/bpt6k1269995p

- [569]. Du Perron, Jacques Davy, Au Sieur de La Roque. [quatrain], *Ainsi que nos écrits nos amours sont divers*, Du Perron
- [570]. Chrestien, I.¹, Aux vers dudit sieur de la Roque. [sonnet], *Vers, vous nous faites voir de si douces rigueurs*, Chrestien, de Provence
- [571]. La Ferté, Louis de, A Monsieur de La Roque, sur ses Amours de Pirame, et Tisbee. [sonnet], *Plusieurs voulant Tisbee, et ses amours dépeindre*, La Ferté, Manceau
- [572]. Grojan, Jean, Sur les Œuvres du Sieur de la Roque. [sonnet], *Digne surgeon du Lis, sacré sang de nos Rois*, J. Grojan
- [573]. G. P. D. B., Ode au sieur de La Roque sur les Larmes de la Magdeleine. [3 strophes de 6 octosyllabes], *Le bord de l'Océan n'enserre*, G. P. D. B.
- [574]. D. L. R., Epigramme sur les larmes de la Magdeleine. [huitain], *D'un cœur tout rempli d'oraison*, D. L. R.
- [575]. Garnier, Claude, Ode au sieur de La Roque, sur les Larmes de la Magdeleine [suite de 16 vers alternant 1 alexandrin et 1 octosyllabe], *Lors qu'il te plaist (La Rocque) aux filets de ta Lyre*, Garnier.
- [576]. S. D. H., Sonnet, *Tout ainsi que lon voit dans un Jardin Rustique*, S. D. H².
- [577]. Motin, Pierre, A Monsieur de la Roque. Sonnet, *Ceux qui parlent sans art parlent à l'aventure*, Motin
- [578]. La Tour, Antoinette de, Epigramme. Au temps. [2 strophes de 4 octosyllabes], *O Toy qui tout voit et descoeuve*, Antoinette de La Tour

Lasphrise, Marc Papillon (1555-1599 ? ; seigneur de)

Les Premières Œuvres poétiques du Capitaine Lasphrise. Reveuës et augmentées par l'Auteur. A Tres-Illustre et tres-excellent Prince Cæsar de Bourdon Duc de Vendosme Gouverneur des Païs de Bretagne et Lyonnois. – Paris : J. Gesselin, 1599. – 17 ff., 683 p. ; in-12.

BnF, Arsenal, 8-BL 8945 (1-2) deux volumes

- [579]. Le Plessis-Prévôt, *Illustri Principi Cæsari Borbonio Lugdunensi Proregi, etc. in Carmina* à Marco Papilione Lasphrisio nobilissimo illi dicata, Epigramma [4 distiques latins], *Ille tuus Cesar qui te canit optime vates*, P. P. Plesseii Prevotii
- [580]. Le Plessis-Prévôt, A tres-illustre et tres-excellent Prince Cæsar de Bourdon Duc de Vendosme. Sonnet, *Si l'on nombre, ô Cæsar, les exploits de ton pere*, Le Plessis Prevost

¹ Il est très probable que ce Chrestien soit un ami commun à La Roque et Malherbe.

² Jean Paul Barbier-Mueller a émis l'hypothèse selon laquelle il s'agirait d'un sonnet de l'auteur, d'après son nom de terre « Simon d'happres, sieur de La Roque ». *Ma bibliothèque poétique, Troisième partie : ceux de la Pléiade*, 1973, p. 155. La tonalité générale du poème, en particulier du premier tercet (« Bref ce livre est un chant plain de mille couleurs, / Ou l'amour et Psychés assis parmy les fleurs / Y tiennent Apollon et les Muses encloses.) nous fait plutôt pencher en faveur d'un poème d'ami.

[581]. Le Plessis-Prévôt, In nomen Ducis à Marco Papilione Lasphrisio Nobilissimo assumptum, Carmen [3 distiques latins], *Militis hic duri fortis dum munera complent*, P. P. Plessii

[582]. Le Plessis-Prévôt, Sonnet, *Comme il fut hardy Capitaine*, Le Plessis Prevost

[583]. Le Plessis-Prévôt, Sur la Theophile de Monsieur de Lasphrise [76 alexandrins en rimes suivies], *Tu n'es pas le premier, ne le croy pas*, Lasphrise, Le Plessis Prevost

[584]. De Sonan, Sur les Amours de Monsieur de Lasphrise. Stances [28 alexandrins en rimes alternées], *Theophile te pleut, ta chere Noemie*, De Sonan

[585]. Lormois, Sur les Poesies de Monsieur de Lasphrise. [quatrain], *Si tes vers jouvenceaux paroissent gracieux*, Lormois

[586]. L. S. P. T., Sonnet, *Que tardes-tu Lasphrise ? attends-tu l'Olivier*, L. S. P. T.

[587]. M. P., Sonnet, *Ce n'est mervaille au peintre de peindre*, M. P.

[588]. De Masère, Le sieur de Masere Touranjau au Capitaine Lasphrise, et à sa Theophile. [sonnet], *Ayant esté nourris ensemble en nostre enfance*

[589]. Peletiers, François, Francisci Peletarii Turonensis ad M. Papilionem Sphrisium, Equitem illustrissimum, Poëtam egregium, Amicum et Sodalem. [9 distiques latins], *Hinnulus ore novo si nondum fraena mordit*

[590]. Decours, Antoine, Antoine Decours Tourengau sur les oeuvres de monsieur de Lasphrise. Sonnet, *Je te voy enrolé en deux Roles divers*

[591]. Aurèle, Jean Bernard ?, Joan. Bernardi Aurelii ad Marcum Papilionem Sphrisium Equitem generosum et Poëtam egregium. [11 distiques latins], *Egregio meritis quid mirum est esse poetas*

[en liminaire à l'Amour passionnée de Noemie, par le Capitaine Lasphrise :]

[592]. Le Plessis-Prévôt, Sur la Noemie du Sieur de Lasphrise. [14 strophes de 8 heptasyllabes], *Suspendez un peu Déesses*, Le Plessis Prevost, pp. 157-160

[593]. Le Pré, A Monsieur de Lasphrise, sur ses vers en sa Noemie. [sonnet], *Qui n'a veu l'unité de deux gentilles ames*, Le Pre, Poictevin, p. 161

[au début du tome 2 :]

[594]. Le Plessis-Prévôt, In Aenigmata Marci Papillionis Nobilissimi Lasphrisii Cordaci Centurionis Exastichon. [4 distiques latins], *Haec tibi Marce dedit quae das aenigmata Phoebus*, P. P. Plesseius

[595]. Le Plessis-Prévôt, Stances sur l'Allusion de Monsieur de Lasphrise. [16 strophes de 4 alexandrins], *Ce que le peuple tient plus amy de la gloire*, Le Plessis Prevost, pp. 360-362

[en liminaire au Fleau féminin par le Capitaine Lasphrise]

[596]. Le Plessis-Prévôt, Sur le fleau féminin de Monsieur de Lasphrise. Sonnet, *Blasmer je ne scauroy Lasphrise*, Le Plessis Prevost, p. 422

[en liminaire aux Diverses Poesies du Capitaine Lasphrise :]

[597]. Le Plessis-Prévôt, Sur les diverses Poësies de Monsieur de Lasphrise. Stances [9 strophes de 4 alexandrins], *Voicy d'un beau Prin-temps les aimables douceurs*, Le Plessis Prevost, pp. 437-438

[en liminaire aux Stances de Bacchus et Caresme-prenant. Composées le mesme jour par le Capitaine Lasphrise :]

[598]. Philasser d'Anagram, [quatrain], *C'est un sot qui te blasmeroit*, Philasser d'Anagram

[en liminaire à la Nouvelle Tragicomique par le Capitaine Lasphrise :]

[599]. Le Plessis-Prévôt, Sur la nouvelle Tragicomique de Monsieur de Lasphrise. Sonnet, *Que n'as-tu appris ta science*, Le Plessis Prevost, p. 632

Laudun d'Aigaliers, Pierre de (1575-1629)

La Franciade de Pierre de Laudun, sieur d'Aigaliers. Divisee en neuf livres. Au Roy tres-Chrestien de France et de Navarre, Henri IV. – Paris : A. Du Brueil, 1603. – [369 p.]; in-12.

BnF, Rés-Ye-2013

ark:/12148/bpt6k704204

[600]. Rosset, François de, A Monsieur Robert Delaudun, Aumosnier du Roy, Doyen de S. Gilles, Vicair general en l'Evesché d'Uzès, Principal au College de Narbone en l'Université de Paris, etc. Sur les Commentaires de la Franciade du sieur d'Aigaliers son neveu, Conseiller ordinaire de Monseigneur le Prince de Condé. Ode [9 strophes de 6 octosyllabes], *Celuy qui d'une voix hardie*, De Rosset

[601]. Belot, J., Sur la Franciade de noble P. Delaudun, Seigneur d'Aigaliers. Quatrain, *Je tiens donc pour certain la Metemphisticose*, I. Belot PP. D'Yvery

[602]. I. L. B. P., Sixain au mesme, *Si j'avois le pinceau de l'excellent Appelle*, I. L. B. P.

[603]. Sizée, François [poème en grec]

[604]. Sizée, François, In Franciada domini Aquileriorum, illustrissimo Principi Condæo ab intimis consiliis, ad lectorem Eprigamma [10 vers latins], *Scire cupis pugnas Francorum et fortia facta*, Eiusdem Sizaæi

[605]. Laudun, Robert de, A l'Autheur mon neveu, sur son Anagramme. Pierre delaudun. Levre de Pindare [sizain d'octosyllabes], *Le Ciel qui tout faict, et dispose*, Robert Delaudun

[606]. Ravel, Jacques de, Jacques de Ravel, Juge en la Cour temporelle d'Uzez (sic), à Monsieur d'Aigaliers, Lieutenant en la mesme Cour sur sa Franciade. Stances [6 strophes de 4 alexandrins], *Enfin ce brave esprit, qui d'une voix hautaine*

[607]. Montreux, Nicolas de, A noble P. de Laudun, Seigneur en toute Juridiction du lieu et mandement d'Aigaliers, Docteur et Advocat en la Cour du Parlement de Toloze : sur la Franciade. Sonnet, *Tirer du fonds d'une lame de cuivre*, [pseudonyme :] O. Du Mont-Sacré¹

Le Blanc, Jean (1585-16..)

Les Odes pindariques de Jan Le Blanc Parisien. – Paris : [L. Cavellat ?], 1604. – [64] f. ; in-4°.

BnF, Ars, 4-BL-3273

¹ Selon Goujet, O[lenix] du Mont-Sacré est le pseudonyme de Nicolas de Montreux.

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

[Signalons trois odes dédiées respectivement à Philippe Desportes, à Nicolas Vauquelin Des Yveteaux, et à Frédéric Morel]

Le Premier Livre de la Henriade de Jan (sic) Le Blanc Parisien. – Paris : [L. Cavellat], 1604. – 26 f. ; in-4°.

[dédié au roi]

Bibliothèque Mazarine, 4° 10374 Pièce 5 [Res]

[608]. Du Ruptis, Stephanus, Ode tricolos tetrastrophos, Ad Janum Blancum Parisinum, Poëtam laureatum, in commendationem egregiæ et Regiæ Henriados ab eo conscript [8 strophes de 4 vers latins], *Num somniasti in colle bivertici*, F. Stephanus Du Ruptis Altæ-combæ religiosus, Philosophiæ apud Bernaditas Parisienses professor

[609]. Morel, Frédéric II, ΔΙΣΤΙΧΟΝ. [1 distique latin], *Henriadem designantis laudanda voluntas, / Henrias augustum continet Augurium*, Fed. Morellus Federici fil[ius].

[610]. Le Boucher, Claude, Epigr. Ad authorem .[5 distiques latins], *Res Henrice tuas armis, et pace triumphans*

[611]. Le Boucher, Claude, Ad eundem Hendecasyllabum. [11 vers latins], *Jactent Iliadem lyris Achivi, Claudius Le Boucher*

[612]. Grudæus, Lud., Epigramma Super Henriade Gallicâ J. Le Blanc. [4 distiques latins], *Candida Liligeri mirantur stemmata Regni*, Lud. Grudæus Cenomanus [manceau]

[613]. Vienne, I. de, In Jani Bianchi Herriadem. [10 vers latins], *Regis magnanimi inclytique Regis*, I de Vienne

[614]. Idem Græcè [3 distiques grecs]

[615]. Y. D. L. R., Ode [3 strophes de 8 octosyllabes], *Quand le Rossignol admirable*, Y. D. L. R.

[616]. Angot de l'Eperonnière, Robert, Sonnet, *Tous se cognoist par son contraire*, Rob. Angot

[617]. Corrozet, Jean, Autre [sonnet], *Esprits quand vous lirez dedans cest Henriade*, Corrozet

[à la fin du recueil :]

[618]. Tourville, Quatrain, *C'est ores qu'il vous faut, nourrissons d'Hipocrene*, Tourville

Le Digne, Nicolas (1550?-1611?)

Recueil des Premières Œuvres chrestiennes de N. Le Digne sieur de l'Espine-Fontenay. Rassemblees par A[n]toine]. de La Forest Escuyer, sieur du Plessis. – Paris : J. Perier, 1600. – [12]-90 f. ; in-12.

[dédié à Monsieur Thomassin, Baillif de la principauté de Joinville]

BnF, Ars, Réserve 8-BL-10202

ark:/12148/bpt6k1510452r

-
- [619]. Florimonde, Sur l'Amitié du Sieur Thomassin et de l'Autheur. [huitain], *Les deux freres tant renommez*, Florimonde
- [620]. Du Porcelet, Au Sieur du Plessis. [quintil], *Tu ne dois deffendre ces vers*, Le Sieur du Porcelet
- [621]. De La Fond, Sonnet, *Croirois-tu bien Launai ceste metamorphose*, De la Fond Fr[ère] du Sieur du Plessis
- [622]. Fontenette, Catherine de, Au Sieur du Plessis. [huitain], *Quand le Digne suivoit et la Court et la grace*, Catherine de Fontenette
- [623]. La Tour, Silvine de, Au Sieur du Plessis. [quatrain], *Tu ne dois craindre pour le Digne*, Silvine de La Tour
- [624]. La Bruyère, Francine de, Au Sieur du Plessis. [huitain], *Plessis ne craint la dent maligne*, Francine de La Bruyere
- [625]. Béroalde de Verville, François, Sonnet, *Prophanes mocqueurs taisez vous*, Beroalde Sieur de Verville
- [626]. Morelet, N., Quatrain, *Le Digne fait bien comme il fault*, N. Morelet
- [627]. La Poterie (capitaine), Au Sieur du Plessis. [quatrain], *Le Plessis ne fait cas du divers jugement*, Le Capitaine La Poterie
- [628]. De More, Au Sieur du Plessis. [huitain], *Le marinier juge de l'eau*, Le sieur de More
- [629]. M. D. L. H., Au Sieur du Plessis. [huitain], *Ceux qui jugeront de travers*, M. D. L. H. Medecin
- [630]. Bois Perrin, Les Muses en faveur du Sieur le Digne. [9 strophes de 8 octosyllabes], *Calliope. Mille et mille Esprits envieux*, Bois Perrin
- [631]. La Chesnaie, Henriette de, Les Trois Graces En faveur des œuvres du Sieur le Digne. [3 strophes de 6 octosyllabes], *Beaux vers vous sortez pour paroistre*, Henriette de La Chesnaie
- [632]. La Forest, Antoine de (sieur du Plessis), Au Sieur Le Digne. [quatrain], *Le Digne je te pri' ne trouve point mauvais*, Le Plessis
- [633]. La Bastie, Au Sieur Le Digne, [quatrain], *Le Digne est part trop reformé*, La Bastie

[à la fin du recueil :]

- [634]. [anonyme], Sonnet d'une Damoiselle au Sieur le Digne. Sur le Temple de la Chasteté, *Muses si quelquesfois vous avez couronné*, f. 89 v.
- [635]. I. T. R., A Monsieur le Digne. Sur le Temple de la Chasteté. Sonnet, *Que je te sçay bon gré de mespriser[,] le Digne*, I. T. R., f. 90 r.

[contient également un poème « A Monsieur de Verville, Sur les Discours du Poliphile », *Tu as enfin trouvé sage et sçavant Verville*]

Les Fleurettes du Premier Meslange de N. Le Digne sieur de l'Espine-Fontenay. Rassemblees par A. de La Forest Escuyer, Sieur du Plessis. – Paris : J. Perier, 1601. – (12-) 166 (-2) f. ; in-12. [dédié à « Madame de C. et de FF. »]
BM de Lyon, 318346

-
- [636]. Campus Gryneus [Champgrenon ?], Nicolao Digno Dignissimo horum versuum Authori. Epigramma [4 distiques latins], *Haec Digni vatis Dignissima metra, Cytheres, Campi Grynei Authori Dignissimi Deditiss.*
- [637]. De Tornay, Sur les Fleurettes du sieur le Digne. [huitain], *L on veut dire qu Amour est fils d'Oisiveté*, De Tornay
- [638]. La Courtine, Sur les premieres Amourettes du sieur le Digne. [huitain], *Il n'appartient qu'aux Belles Ames*, La Courtine
- [639]. Grand, François de, sieur de Briocourt, Au Sieur le Digne. [quatrain], *Gentil Aigle Royal, prens l'effort et t'envole*, Le Sieur de Briocourt Agent de S. Alt. de Lorraine
- [640]. La Porte, Madeleine de, Au Sieur du Plessis. [quintil], *Le Digne a bruslé tant de vers*, Magdelaine de La Porte
- [641]. Vauclair, Od. de, Au Sieur du Plessis. [quatrain], *Le Digne ne te peut reprendre*, Od. de Vauclair
- [642]. La Girardière, Au Sieur le Digne. [quintil], *Je croy qu'il se faut reformer*, La Girardiere
- [643]. Du Tertre, F., Au Sieur du Plessis. [quatrain], *Le Digne a eu grand tort de brusler peu à peu*, F. Du Tertre
- [644]. Du Bosquet, P., Au Sieur du Plessis. [huitain], *Il ne faut employer les Muses*, P. Du Bosquet
- [645]. De La Couronne, Au Sieur le Digne. Sonnet, *Je croy que l'Esprit prend son estre des Cieux*, Le sieur de la Couronne Ang[evin].
- [646]. Grand, François de, sieur de Briocourt, Au Sieur le Digne. [3 strophes de 4 octosyllabes], *Par ta douceur accoustumee*, Fr. de Grand sieur de Briocourt, Agent de son Alt. de Lorraine
- [647]. Brottardière, Sur les premieres Amours du Sieur le Digne. [5 strophes de 6 octosyllabes], *Si le Digne en ses premiers jours*, Brottardière
- [648]. Parmerin, Au Sieur du Plessis. [huitain], *Le Digne plaint ses premiers ans*, Parmerin
- [649]. De Saint-Julian, Sur les Amours du sieur le Digne. [10 strophes de 4 alexandrins], *Amans qui recerchez les choses admirables*, De Saint Julian
- [650]. De Monstrueil, Sur les œuvres de la Constance du sieur le Digne. [sonnet], *Depuis le triste jour qui luy ravit sa Belle*, De Monstrueil
- [651]. Béroalde de Verville, François, Stances du sieur de Verville, sur les Amours de Monsieur le Digne [12 strophes de 4 alexandrins], *Ame dont mes desseins, Belle dont la puissance*, Beroalde, sieur de Verville
- [652]. P., Juliette, Sur les Fleurettes du sieur Le Digne. [sizain], *Le Plessis monstrant ces Fleurettes*, Juliette P.
- [653]. Campus Gryneus [Champgrenon ?], Ex versibus Gallicis, N. le Digne Hyacinthi encomiastiqua. [7 strophes de 3 distiques latins], *Salve Hyacinthe, licet venias in tempore cordo*, Ejusdem campi Grinei eidem Authori Dignissimo. Deditiss., f. 34 v. et 35 r.

Le Prélude des Cantiques de la Bible, en forme de Paraphraze. Par N. le Digne Sieur de Conde et de l'Enfourcheure. – Paris : M. Verac, 1605. – [6]-53-[1] p. ; in-4.

[dédié à « Monsieur L. E. D. C. »]

BnF, Rés-M-Ye-40

ark:/12148/bpt6k63448305

- [654]. Medon, Pierre, Ad prudentiss. v. d. N. le Digne. [2 distiques latins], *Terrenos juvenis, Dignus, cantabat Amores*
- [655]. Medon, Pierre, Version [4 alexandrins], *Le Digne chante icy, Celuy qui d'autre-fois, Petrus Medonius T.*
- [656]. Lodoic. Roll. P., Epig. [1 distique latin], *Cantasti quondam juvenis juvenalia, nunc vir / Digna viro, et Coelo, carmina Digne canis*, Lodoic. Roll. P.
- [657]. Grand, François de, sieur de Briocourt, Ad N. Dignum D. de Conde. [4 distiques latins], *Ingratum te clamat Amor, positaque pharetra*, Le sieur de Briocourt et de Rozoy
- [658]. Corselles, Sur les Cantiques du sieur de Conde. [huitain], *Le Digne en prenant exèrcice*, Corselles
- [659]. Bourbon, Nicolas II, In Cantica veteris test. Gallicis numeris expr. [9 distiques latins], *Liquerat Israël stagnantia flumina Nili*, N. Borbonius
- [660]. D. S., Au sieur le Digne. [2 tercets d'alexandrins], *Commes dans tes jardins, et sur les bords plaisans*, D. S.
- [661]. Griselles, E. de, In metricam Canticorum paraphrasim. D. N. Dignei. [4 distiques latins], *Decantata prius veneris mysteria castae*, E. de Griselles
- [662]. Pontarel, Cl., Sonnet, *Le Digne donne nous avec ces beaux Cantiques*, Cl. Pontarel
- [663]. Gul. Sibylla, In Psalmos Davidis et Cantica Moysis. D. Nicolai le Digne. [13 vers latins], *O Digne Aoniis amate Nymphis*, Gul. Sibylla D[oc]tor Med[ic]inae Senon[asius]
- [664]. Du Mesnil, Sur l'hermitage de Conde. [1 quintil d'alexandrins], *Nymphes, Conde n'est plus un lieu de solitude*, Du Mesnil
- [665]. Barrillière, I., Au Sieur de Conde sur les Cantiques de la Bible. [2 tercets d'alexandrins], *Le Digne, à qui le Ciel en naissant fut propice*, I. Barrilliere

[à la fin du recueil :]

- [666]. I. T. C., Au Sieur de Conde sur les Aventures des Princes de Seremdipo, et sur ses Argonautes. [8 sizains d'octosyllabes], *Cecy n'est qu'un petit bouquet*, I. T. C., pp. 43-45
- [667]. Arnould, Au Sieur de Conde sur ses Pseaumes de David, et ses Cantiques de la Bible. [9 quatrains d'alexandrins], *Le Digne autre que toy, qui le Ciel favorise*, Arnoul, Doyen de Sens Ch., pp. 45-46
- [668]. Grand, François de, sieur de Briocourt, Sonnet, *Marne, qui pres de Conde heureusement commence*, Fr. d. G. Champ., p. 47
- [669]. Arnould, La Mesme inscription en vers Latins [14 vers latins], *Ecce pererratú postquam Perigrinus ob Orbé*, Arnould. Senonen. Deca[nus], pp. 50-51
- [670]. Gul. Sibylla, Ejusdem incriptionis, Carmen. [11 disitiques latins], *En orbe lassus hospes errato, vagos*, G. Sibylla D. M. Sen., pp. 51-52

[671]. [anonyme], Ode. [8 quatrains d'octosyllabes], *Le Digne se rend Solitaire*, [devise :] Si com' al fuego, pp. 52-53

[672]. Des Marais, Epig. [1 quatrain d'alexandrins], *Amour, ce grand Daimon qui commande au jeune age*, Le sieur des Marais, [p. 54]

[673]. [anonyme], Inscription sur le roc d'une Fontaine [1 quintil d'octosyllabes], *Fuyant l'avarice et l'envie*, [p. 54]

La Couronne de la Vierge Marie. A la Roine Marie Mere Du Roi Regente en France par N. Le Digne Sr de Condes P. de Lenfourcheure. – [Paris] : E. Foucault, [1610] . – [8]-245-[9] p. ; in-8°.

BnF, Arsenal, 8-BL-10376

[674]. [anonyme], A. D. N. Le Digne. [distique latin], *Cantasti quondam Juvenis Juvenilia, nuncuit, / Digna viro, et Caelo Carmina Digne canis*, [p. 8]

[675]. [anonyme], A luy mesme. [quatrain], *Le Digne chante icy, Celuy qui d'autre fois*, [devise :] Virtute, sed astute, [p. 8]

[à la fin du recueil :]

[676]. [anonyme], Aux Muses, En faveur du Sieur le Digne. [10 strophes de 4 octosyllabes], *Belles Muses venez à Condé*, [devise :] Virtute, sed astute

Le Febvre de La Griffaudrye, Jacques

Les Mysterieux anagrammes particuliers et conjonctifs des tres-louables noms du Roy et de la Roine. Ensemble ceux de Monseigneur et Dames frere et sœurs de sa Majesté, avec plusieurs chants de gloire et de triomphe. – Paris : [s. n.], 1623. – [8], 30, 9 p. ; in-8°.

BnF, Ye-25961

[D'après l'épître à Marie de Médicis, Jacques le Febvre, sieur de La Griffaudrye, est avocat au Parlement de Paris]

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Le Jau, Jean

Recueil de plusieurs Cantiques spirituels, propres pour entretenir l'ame en Dieu. Reveu et augmenté en cette derniere edition, par I. L. I. P. E. C. D'E. [Jean le Jau pénitent et chanoine d'Evreux]. – Rouen : L. Loudet, 1616. – [8]-224-[6] p. ; in-12.

BnF, Arsenal, 8-BL-15535

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Recueil de plusieurs Cantiques spirituels, propre pour entretenir l'ame en Dieu. Reveu et augmentée en ceste dernière edition. Par J. Le Jau Penit[ent] et Chanoi[ne] d'Evreux. – Paris : J. Jacquin, 1621. – in-12. [8]-156-[4] p. ; in-12.

BnF, Arsenal, 8-BL-15536 (1)

[Suivi de :]

Second livre des Cantiques spirituels. Tirez de divers auteurs Catholiques et devots. Reveu, corrigé et augmenté en cette dernière Edition, par M. Daniel Adenet Parisien. – Paris : J. Jacquin, 1621. – 142-[2] p. ; in-12.

BnF, Arsenal, 8-BL-15536 (2)

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

La Muse celeste ou Cantiques spirituels et Hymnes, propres pour entretenir l'ame en Dieu. – Paris : P. Le Mur, 1630. – 389-[9] p. ; in-12.

BnF, Arsenal, 8-BL-10570

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Le Mercier, Timothée (vers 1570-16..)

Dueil sur la mort de Henri le Grand Roy de France et de Navarre. Mis en vers François par Timothee Le Mercier Escuyer S[ieu]r de la Herodiere, Con[seill]er et Secretaire du Roy, tirez de la prose du sieur de l'Hostal Vice-Chancelier de Navarre. – Sedan : J. Jannon, 1616. – 92 f. ; in-8°.

[dédié à Frédéric Maurice de la Tour, prince de Sedan]

BnF, Arsenal, 8-BL-15538

[677]. Chaumareyz, A Monsieur de la Herodiere [2 strophes de quatre octosyllabes], *Les fables qu'on objecte aux Poetes*, Chaumareyz, f. 10 v.

[678]. N. B. A. S., A luy mesme. Sonnet, *Non par faute d'amour, mais par faute d'humeur*, N. B. A. S., f. 10 v.

[679]. [anonyme], A la France sur le dueil du Roy. Sonnet, *France, tu ne peux mieux pour monstret d'aage en aage*

Egalement, sur l'exemplaire RES P-YE-320

[680]. E. C., Quatrain au peuple, *Peuple François, appren à te donner bien garde*, E. C., [feuillet intercalaire]

[681]. Bilot, J., A Monsieur de La Herodiere sur son Dueil de Henry le Grand. Sonnet, *Comme on dit que dessus le marbre precieux*, I. Bilot, [feuillet intercalaire]

Le Moyne, Pierre (1602-1671)

Les Triomphes de Louys Le Juste en la reduction des Rochelois et des autres rebelles de son Royaume. Dedies a sa Majesté par un Religieux de la Compagnie de Jesus du College de Reims. – Reims : N. Constant, 1629. – [22]-184-[8] p. ; in-4°.

[L'exemplaire consulté porte un ex-dono de l'auteur ainsi qu'un douzain intitulé « Epigramme » manuscrit de la main de l'auteur, signé Philanthe, en page de garde]

BnF, Res-Ye-1106

[à la fin du recueil :]

[682]. R. R., Ode Tricolos Tetrastrophos ad Authorem de Caminum Primitiis Ludovico XIII Consecratis. Regis laudes celebrantur. [34 strophes de 4 vers latins], *Si prisca sanxit religio Deum*, R. R.

[683]. P. P., ΠΡΟΣ ΑΓΤΟΝ. Τα πολυειδη ἐπη χάψαντα. Δακρυχέων ἐπέεσ' ἠέλεγος, λυρικοῖσ κίθα.. [incipit à reprendre], P. P.

Lespine, Charles de

La Descente d'Orphee aux Enfers. Par Charles de L'Espine Parisien. – Louvain : P. Dormalis, 1614. – VII-98 p. ; in-8°.

[dédié à la princesse Anne, reine de Grande Bretagne]

[Contient aussi : « Conceptions diverses ensuite par Charles de L'Espine Parisien [poèmes]. »]

BnF, Arsenal, 8-BL-14007

[684]. I. Q., Ad authorem epigramma. [3 distiques latins], *Nunc cingunt geminis Divi tua tempora lauris*, I. Q.

[685]. I. D. S. I., A Monsieur de L'Espine. [2 strophes de 6 alexandrins], *L'Espine descrivant la gloire et le trophée*, I. D. S. I.

[686]. G. B. D., A l'auteur. Quatrain, *L'un prisera ton Luth¹, l'autre ta Poësie*, G. B. D.

[687]. R. F., Au mesme auteur. Epigramme [sizain], *La terre dans son sein enferme ses tresors*, R. F.

[688]. Le Fort, Michel-Angelo, Sonetto del signor Michel-Angelo Le Fort [sonnet en italien], *Orfeo sol Cantor frà mille Cantori*

¹ Charles de Lespine était aussi joueur de luth et compositeur.

Lingendes, Jean de (1580?-1616)

Les Changemens de la bergère Iris. A Madame la Princesse de Conti. Par J. de Lingendes. Reveus, corrigez, et augmentez par l'Autheur. – [Paris] : M. Hénault, 1623. – 96 ff. ; in-12. BnF, Rés-p-Ye-421

- [689]. Urfé, Honoré d', Au berger Philene. Stances [6 strophes de 4 alexandrins], *Amant qui d'une Iris regrettes l'inconstance*, Honoré d'Urfé, f.4 r. et v.
- [690]. Berthelot, Pierre, A Philene [septain], *De ton Iris la puissance est depeinte*, Berthelot, f.5 r.
- [691]. De Corlieu, A Iris [4 strophes de 6 octosyllabes], *Si pour preuve de ses douleurs*, De Corlieu, f. 5 v.-f.6 r.
- [692]. Nancel, P. de, Au berger Philene. Stances [4 strophes de 4 alexandrins], *Chaque chose tousjours engendre son semblable*, P. de Nancei [i. e. Nancel], f.6 v.-f. 7 r.
- [693]. Avity, Pierre d', A Luy-mesme. Stances [6 strophes de 6 octosyllabes], *Berger tous ces maux que tu peins*, D'Avity, f. 7 v.-f.8 v.

Lortigue, Annibal de (1570-1640 ?)

La Trompette spirituelle du Sr de Lortigue provençal. Au Roy. – Lyon : T. Ancelin, 1605. – [12]-46 f. ; in-12. BnF, Ars, 8-BL-10780

[en exergue, sur la page de titre : « Loüiez le Seigneur au son de la trompette. Psaume 150 »]

- [694]. Lortigue, I. L. de, Sur la Trompette spirituelle de mon frere. Sonnet, *Le berger s'esjouit en la toison laineuse*, I. L. de Lortigue
- [695]. Lortigue, C. de, A mon frere sur sa Trompette spirituelle. Sonnet, *Je ne veux plus ouïr le Cornet de la chasse*, ΤΕΛΟΣ C. de Lortigue
- [696]. Gaius, Stephanus, In Tubam spiritualem D. Annibalis Urticae Poetae clarissimi, epigramma. [5 distiques latins], *Quod variis cecinere tubis oracula quondam*, Amicitiae ergo, Scriebat Stephanus Gaius D. Medicus Salonensis [Salon-de-Provence]
- [697]. Salignac, A l'Autheur sur son anagramme. Annibal de Lortigue. Luit grand de Loanie. [sonnet], *Qu'on ne trompette plus du fier Mars les allarmes*, Salignac
- [698]. Assimetus, I., Nobilissimo Domino D. Annibali Orticae Anagramma. Annibal Ortica. Orbi canit alta. [4 distiques latins], *Si Calabros mirata fuit gens prisca cothurnos*, I. Assimetus I. C.
- [699]. Ancelin, Barthélémy, Ad Annibal Urticam, Epigramma [4 distiques latins], *Quæ tuba ? quis buxus ? meritas quæ buccina laudes*, B. Ancelinus Lugdunensis

Les Poemes divers du sieur de Lortigue provençal, où il est traicté de Guere, d'Amour, gayetez, Poincts de controverses, Hymnes, Sonnets, et aures Poësies. – Paris : J. Gesselin, 1617. – 455 p. ; in-12.

[dédié au roi]

BnF, Ars, 8-B-9034

[700]. Malherbe, François de, En faveur du sieur de Lortigue. Quatrain, *Vous, dont les censures s'estendent*, Malherbe, p. 5

[701]. Cauvigny, François de (sieur de Colomby), Le sieur de Colomby Cauvigny, Au sieur de Lortigue. Sonnet, *Lortigue tes beaux vers m'ont tellement charmé*, p. 6

[702]. Valadier, André, *Urticæ suo, utrisque artibus pacis, ac Belli clarissimo*. [8 distiques latins], *Una virum præstantem armis vix protulit ætas*, Andreas Valladerius Abbas sancti Arnulphi Regius Ecclesiastes [abbé de Saint-Arnoul de Metz et Prédicateur du Roi], p. 7

[703]. Dorléans, Louis, Annibali de Lortigue. Epigramma [7 distiques latins], *Creditur Ortigiæ genitus speciosus Apelle*, Ludovicus d'Orlean ludebat Antverpiæ

Mage de Fiefmelin, André (1563?-1603?)

Les Œuvres du sieur de Fiefmelin. Divisées en deux parties, contenuës en la page suyvante. – Poitiers : J. de Marnef, 1601. – [2]-103-[6]-312-[2]f. ; in-12.

[contient : La Polymnie divisée en deux parties (Jeux poétiques et Mélanges) ; le Spirituel]

BnF, Arsenal, 8-BL-8991

[précédant immédiatement la page de titre de *l'Image d'un mage ou le spirituel* d'A. M. Sr de Fief-Melin, Poitiers, J. De Marnef, 1601]

[704]. Michel, Jean, A. A. M. Sr. de Fiefmelin, sur son Livre. [sonnet], *Mage, veu d'un bon oeil dès sa tendre jeunesse*, le. Michel, Mar., f. 70 v.

[en liminaire à *l'Image d'un mage* :]

[705]. Bauldoyn, François, Hexastichon ad Lectorem [3 distiques latins], *Impia non istis videas concepta libellis*, F. Balduini Cons Rup., f. 70 r. [i. e. 72 r]

[706]. Boysseul, Jérémie, A Mons. de Fiefmelin, sur sa Poésie sainte. Stances à ses vers [7 strophes de 4 alexandrins], *Enfans, l'Image beau des graces d'Apollon*, Jer. Boysseul Adv. Roch., f. 70 r.-70 v. [i. e. 72 r.-72 v.]

[707]. Mirande, I. de, Pour Mons. Mage Sr. de Fiefm. [quatrain d'heptasyllabes], *Ne vous vantez plus, Persans*, I. de Mirande Advoc. Roch., f. 70 v. [i. e. 72 v.]

[708]. Bl. Florye, Au Sr. de Fiefmelin, Epigramme Sur l'Anagramme de son nom. André Mage – Grande ame [quatrain d'alexandrins], *Ton Nom marque ton estre, et ta vie et tes vers*, Bl. Florye, f. 70 v.- f. 71 r. [i. e. f. 72 v. - 73 r.]

- [709]. Estienvrin, M. , Ad Dom. Mag. Feudomelin. [distique latin], *Qui bene de ingenio te norit, non malè magni / Ille Magi nomen dixerit esse tibi*, M. Est. V. Sammarth Colleg. apud a Pict. Primarius, f. 71 r. [i. e. f. 73 r.]
- [710]. Bauldoyn, François, Au mesme Sr. de Fiefm., Ode [3 séquences composées chacune d'une strophe de 14 heptasyllabes, d'une antistrophe de 14 heptasyllabes, d'une épode de 16 heptasyllabes], *Comme le pilote expose*, F. Bauldoyn Sr. de l'Oeille, f. 71 r. – f. 73 v. [i. e. f. 73 r. – f. 75 v.]
- [711]. Bauldoyn, François, S[onnet] Au mesme par le mesme, *Quiconque voudra voir de l'homme composé*, F. B. S. de L., f. 73 v. [i. e. f. 75 v.]
- [712]. Michel, Jean., A Mons. Mage, Sieur de F. sur ses Essais Spirituels. [quatrain d'alexandrins], *Bartas, ayant chanté la naissance du monde*, J. Michel, Mar. f. 73 v.-f. 73 r [i. e. f. 75 v.- f. 76 r.]
- [713]. Gouyn, Jean, A Mons. Mage Sr. de Fiefm. Stances [4 strophes de 6 alexandrins], *Mage vrai'ment te voy je, ainsi que tu t'appelles*, J. Gouyn, Mar., f. 73 r. [i. e. f. 76 r.]
- [714]. Estienvrin, M., Au mesme Sieur de Fiefm., Ode [3 strophes de 8 heptasyllabes], *Comme les Mages d'Orient*, M. Est. V. P., f. 73 v. [i. e. f. 76 v.]

[en liminaire à l'Homme naturel, Second Essay du Spirituel :]

- [715]. La Croix, A. de, A. de La Croix, Au Sieur de Fiefmelin sur son second Essay Spir. [sonnet], *Comme on cognoit l'ouvrier à l'oeuvre, ton Essay*, f. 99 r. [i. e. f. 102 r.]
- [716]. Arquesson, Pierre, A Monsieur Mage, Sieur de Fiefmelin : sur son Homme Naturel, et Régénéré. Ode [6 strophes de 6 hexasyllabes], *L'Enfant de Cytheree*, P. Arquesson Adv. à S., f. 99 v.-f. 100 r. [f. 102 v.- f. 103 r.]
- [717]. Estienvrin, M., Audit Sieur de Fiefmelin, sur son 2. Essay Spirituel de l'Homme naturel. [sizain], *Ne la chair, ne le sang ne t'ont fait ce saint oeuvre*, M. Estienv. V. P., f. 100 r. [i. e. f. 103 r.]

Maginet, Pierre

La Theriaque françoise. Avec les vertus, et proprieté d'icelle selon Galien. Mises en vers françois par Pierre Maginet Pharmacien Salinois. Et dispensé publiquement à Salins par ledict Maginet, et Claude Thouverey freres Pharmaciens, en l'an 1623. – Lyon : B. Vincent, 1623. – [91 p.] ; in-8°.

[dédié à Messire Nicolas de Guyerche, Grosion Seigneur d'Andelost (...)]

BnF, Ars, 8-BL-11120

- [718]. Thouverey, Claude, Au sieur Maginet sur son Theriaque C. Thouverey Apotiquaire. [quatrain d'alexandrins], *Ce discours, Maginet, peut à bonne raison*, p. 7
- [719]. Poncet, D., Au mesme. Sonnet, *Ma Muse de labeur lassée*, D. Poncet Ch. A S. Mauris, p. 7-8
- [720]. Fevre, C., Au mesme. Sonnet, *Que la femme au Sarmate et celle de Jason*, C. Fevre Ch. A S. Mauris et Cousin de l'Autheur, p. 8
- [721]. Esternod, Claude d', Au Sieur Maginet, par le Sieur d'Esternod Gentilhomme Bourguignon. Stances [24 distiques formées chacun d'un alexandrin et d'un hexasyllabe], *Un Theriaque tel seulement tu ne tire*, p. 9-11

-
- [722]. Pourtier, Cl., A l'Autheur de la Theriaque Française. Sonnet, *Quand tu boy, Maginet, sur le mont de Parnasse*, Cl. Pourtier officier pour sa Majesté és Saulnieres de Salins, p. 11-12
- [723]. Millet, Nicolas, Au mesme, par le Sieur Nicolas Millet son compere¹. [sonnet], *J'ayme de l'Espagnol icy me souvenir*, p. 12-13
- [724]. Mathon, D., Ad D. Petrum Maginetum Theriacæ dispensatorem peritissimum, D. Mathon doctor, Medicus Regius. [3 distiques latins], *Obtrectatorem quò tu terrore teneris*, p. 13
- [725]. Panyer, François, Ad eundem, Franc. Panyer doctor Physicus et Medicus. [1 distique latin], *Quæ dedit Andromacho crudelis præmia Cæsar, / Hæc, Maginete tibi Pharmacopola dabit*, p. 13
- [726]. Pourtier, C. [le jeune], Ad eundem. [2 distiques latins], *Davidi est similis Maginetus : Dæmonas ille*, C. Pourtier Nepos, p. 13-14
- [727]. Millet, Philippe, Ad eundem. [3 distiques latins], *Insolitos resonare sonos juga Ouantia Pindi*, Ph. Millet, p. 14
- [728]. Patorneus, Antoine, [3 distiques latins], *Chare liber luménne caves ? Eia accipe lucem*, Anth. Patornæus I. V. D²., p. 14
- [729]. Varin, Jean-Baptiste, [1 distique latin], *Dispensas Maginete, simul secreta revolvois / Jam Magus es magnus, qui Maginetus eras*, I. B. Varin I. V. D., p. 14
- [730]. Cecilius, P., [2 distiques latins], *Angue nihil pejus, tamen ecce salubria in angue*, P. Cecilius I. V. D., p. 15
- [731]. Cognatus F. D., Ad eundem. [2 distiques latins], *Ex aliis nusquam contraria gignere, virtus*, Cognatus F. D., p. 15
- [732]. P. H. B., Ad eundem. [6 distiques latins], *Nil fines artis ultra Maginete vagaris*, P. H. B., p. 15-16
- [733]. Bondieu, P. [dit Vaultey], Ad eundem. [2 distiques latins], *Dum Maginete tuis se vipera versibus ornat*, P. Bondieu dictus Vaultey, p. 16
- [734]. Dominé, Antoine, Aux merites de M. Pierre Maginet. Quatrain, *C'est à toy Maginet, qu'on doit sans vitupere*, Ant. Dominé Arbosien, p. 16
- [735]. Dendrikos, Antoine, [1 distique grec], p. 17
- [736]. Germigney, P. de, Sur le Theriaque du sieur Maginet. Ode [42 octosyllabes], *Unique remede du monde*, P. de Germigney C. A. S. A., p. 17-19
- [737]. Brun, Jean, [3 distiques latins], *Vipera (sic referunt) immensum denotat ævum*, Joannes Brunus Dolanus, p. 19
- [738]. Guillemin, P., A Monsieur Maginet Autheur du livre du Theriaque, Stances [8 strophes de 6 octosyllabes], *Miracles du temps où nous sommes*, P. Guillemin Lyonnois, p. 19-21

¹ « Son compere » : c'est-à-dire, son parrain.

² I. V. D. signifie « juris utriusque doctor », docteur en l'un et l'autre droit (droit canon et droit civil).

Maillet, Marc de (15.-1628)

Les Poesies du sieur de Mailliet à la louange de la Reyne Marguerite. – Paris : J. Herault, 1611. – 86-[2] p. ; in-12.
BnF, Arsenal, 8-BL-9012

[739]. Balfourius, Jac., In argutissimam ingeniosissimi Poëtæ D. Maillieti Poësim. [9 distiques latins], *Maillete, undarum cui sacræ Aganippidos instar*, Jac. Balfourius, p. 15-16

Les Poesies de M. de Mailliet. Dediées, A Madame de Jehan. – Bordeaux : S. Millanges, 1616. – [16]-168 p. ; in-8.
BnF, Arsenal, 8-BL-9013

[à la fin du recueil :]

[740]. Despois, Martin, Elegidion ad Lectorem [15 distiques latins], *Mellilegas volucres Oleæ non tangere florem*, Mart. Desposius Jurisconsultus, p. 165-166

[741]. Despois, Martin, Ode au sieur de Mailliet [6 strophes de 10 octosyllabes], *Quelqu'un dira tout aussitost*, Mart. Despois., p. 166-168

Les Epigrammes de M. de Mailliet. Dediées à Monseigneur le Duc de Luynes, Pair de France, et Gouverneur general de Picardie, Bolonnois, Artois, etc. – Paris : [s. n.], 1620. – [8]-112 p. ; in-8.
BnF, Arsenal, 8-BL-11664

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Mairet, Jean (1604-1686)

Autres Œuvres poétiques du sieur Mairet [publiées avec La Sylvie du sieur Mairet Tragico-Comedie-Pastorale. Dediée à Monseigneur de Montmorency]. – Paris : F. Targa, 1629. – [12]-202 p. ; in-8°.
BnF, Yf-9997 (2)

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur¹.

Malherbe, François de (1555-1628)

Les Larmes de Saint Pierre du seigneur Loys Tansille, Italien. Avec l'imitation de Malerbe. Au Roy. 1598, 1 f., 17 p., 1 p. non ch. [contenu dans le Recueil de plusieurs diverses poesies,

¹ Un quatrain « Au sieur de Mairet », signé L. T. N., *Mairet cette belle Sylvie*, figure en liminaire à la pièce dramatique La Sylvie.

tant de M. Du Perron que des Sieurs de Bertaud, de Porcheres, et autres. – Paris, N. et P. Bonfons, 1598

BnF, Arsenal, 8-BL-9915 (2)

[742]. Chrestien, I., Sonnet, *Larmes qui tesmoignent de si grievoes douleurs*, I. Chrestien, [p.18]

[743]. Saint Sixt, Charles de, [quatrain], *Non je ne diray point que de la source feinte*, Saint Sixt, [p. 18]

Marbeuf, Pierre de (1596-1636)

Psalterion Chrestien. Dedié à la Mère de Dieu l'Immaculée Vierge Marie. Par Pierre de Marbeuf Sieur d'Imare. – Rouen : J. Le Boulenger, 1618. – 64 p. ; in-8°.

BnF, Ars 8-BL-10460 (1)

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Poesie meslee. Du mesme Autheur. – Rouen : J. Le Boulenger, 1618. – 54 p. ; in-8°.

BnF, Ars 8-BL-10460 (2)

[discours en prose, « à la Vierge »], pp. 3-6

[poème de quatre strophes de quatre alexandrins « Au Reverend Père, le Père Federic Flouet [ou Flovet ?], de la Compagnie de Jesus, on tres-honoré Maistre en Philosophie, signé « V.A.S.E.O.E. P. de Marbeuf »], p. 7

[744]. Le Guerchois, Jean, Sur le Psalterion de Pierre de Marbeuf, sieur d'Imare. Anagramme. Pierre d'Imare. Pierre de Marie. Quatrain, *Sur les murs Dirceans la pierre d'Amphion / Attiroit les rochers par sa douce harmonie, / Indevots, endurcis, à ce Psalterion / Approchez, escoutez la Pierre de Marie*. Jean le Guerchois, p. 8

[745]. Prevost, I., Sur les Œuvres de P. de Marbeuf. Sonnet, *Quand tu bastis l'enclos de ta prunelle ronde*, I. Prevost, p. 9

[746]. Mallet, I., Sonnet, *Tes beaux traicts recherchez, tes aymables discours*, I. Mallet, p. 10

[747]. Prevost, I., Sur le poeme de l'œil. [quatrain], *On dit en contemplant un si divin ouvrage, / Que l'authheur est Homere, ou qu'il luy est pareil, / Pour moy je jugerois qu'il est bien davantage, / Car Homere est aveugle et l'authheur à [sic] un œil.* », p. 11

[748]. Prevost, I., Idem latine. [1 distique latin], *Marbee Mæonio maiora mereris homero / Ante tuum lumen cæca pæsis erat.*, I. Prevost Aulercus, p. 11

[749]. Couronne, R. de, Epigramma [2 distiques latins], *Cum rapit Europam factus bos Jupiter, illa*, R. de Couronne, p. 11

[750]. Piédevant d'Aquigny, N., Ode au sieur de Marbeuf sur son Psalterion Chrestien. [15 strophes de 6 octosyllabes], *Sus, sus qu'on m'apporte un hau-bois*, N. Piédevant d'Aquigny, pp. 12-15

[les deux approbations pour chacune des œuvres sont publiées à la fin sur la même page]

Maynard, François (1582-1646)

Le Philandre de François Maynard. - Paris : M. Henault, 1628. - 134 p. ; in-8°.
Bibliothèque municipale de Bordeaux - B 5346

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Ménard, François

Les Œuvres de François Ménard,... - Paris : F. Jacquin, 1613. - [VII]-254 p. ; in-12.
[contient :] Sonnets, Stances, Odes, Elegies, Pastourale, Vers spirituels
BnF, Ars 8 BL 9017

[751]. Le Bailly, François, A Monsieur Menard advocat en la Chambre mipartie de Castres. [6 strophes de 6 vers], *Je n'eusse jamais creu voir ton ame glacée*, François Le Bailly, sieur de Vaucharme et de Sainte Vertu, docteur és droicts, Advocat en Parlement

[752]. Laudun d'Aigaliers, Pierre de, Au mesme.[3 strophes de 4 vers], *Au Ciel de l'amourenx* (sic) *Empire*, P. De Laudun, sieur d'Aigaliers

Mengin de Marisy, Roland

Meditations chrestiennes, tirées du Viel et Nouveau Testament, dressées en forme de quatrains, par Noble Roland Mengin de Marisy, M. D. S. E. - [s. l.] : Pour François le Fevre, 1609. - 56 p. ; in-8°.
[dédié à Madame La Baronne de Marchastel, d'Aubaix et du Caylar]
BnF, Ars, 8-BL-5585 (3)

[753]. Bansilion, Jean¹, A Noble Mengin de Marisy, sur ses Mediations. [sonnet], *Ceux à qui les neuf sœurs la troupe chanteresse*, I. Bansilion

Merault, Olivier

Hymnes catholiques, composez en l'honneur de la Nativité de nostre Seigneur Jesus Christ. Par M. Olivier Merault, Prestre, Recteur de saint Martin, Chanoine de saint Pierre de Rennes, et Licencié és Droicts. - Rennes : M. Logeroys, 1600. - 47 f. ; in-8°.
BnF, Rés Ye 2023

¹ Jean Bansilion, également auteur de l'épître dédicatoire, datée du 20 mars 1608 à Aigues-mortes, a publié les *Tableaux de la messe* à Nîmes en 1620.

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

[dans « l'Avertissement », p. 3 : « Pleust à Dieu que les bons Poètes de noz temps s'arrestassent & occupassent aussi bien à traicter ce saint subject comme ils employent voire alambiquent leurs beaux esprits à discourir des amours & autres choses mondaines & frivoles, desquelles enfin ils rendront comte devant Dieu, pour entretenir la jeunesse à la vanité & folie (à laquelle elle n'est que trop encline & addonnée dès le commencement, plustost qu'à la piété : en ce cas je n'aurois eu que faire de publier & mettre en vente ces miens petits labeurs. »]

Métezeau, Jean (1567-1618?)

Les CL. Pseaumes de David, mis en vers françois, et rapportez verset pour verset selon la vraye traduction latine receue en l'Eglise Catholique, par Jean Metezeau Secret[aire] et Agent des affaires de feu M. la Duchesse de Bar Sœur unique du Roy, pres sa Mag[esté] – Paris : R. Fouet, 1610 - [144]-688-[16] p. ; in-8°

BnF, A-6193

ark:/12148/bpt6k8521572

[754]. Estampes de Valençay, Léonor d', Jo. Metezeo vati Hendecasyllabum [25 hendécasyllabes latins], *Versu quem cano, Metezeus ille est*, L. D'Estampes de Vallançay Abbas de Bourgueil

[755]. Métezeau, Paul, Jo. Metezeo fratri. [3 distiques élégiaques ?], *Abdita Davidis dum lustras, taediger adsum*, P. Metezeus Bacc. Theol. Consil. Et Eleemosynarius ord. Regis

[756]. Métezeau, Paul, Sonnet, *Dieu, qui va balançant au poids de sa justice*, Le mesme

[757]. Rouen, Jean de, Ad Davidi Metezeam Musam trimetri [16 trimètres iambiques ?], *Quaenam haec chaelis, cithara, fides, pectis nova ?*, Jo. Roennus Rotomag.

[758]. Robert, L., Excellentissimo Regii Prophetae oraculorum interpreti. [4 distiques élégiaques ?], *Ennius esse sacros vates curamque Deorum*, L. Robert Parisiens.

Morenne, Claude-Privas de (15..-1606)

Poemes divers, Tant François que Latins. Composez par Messire Claude de Morenne, Evesque de Seez. – Paris : P. Bertault, 1605. – 104 p. in-8°.

[dédié à « Monsieur d'Halincourt chevalier des deux Ordres, Capitaine de cent hommes d'armes, et Ambassadeur pour le Roy à Rome. »]

BnF, 8-Y-329

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Nangeville (baron de)

Les Muses du sieur Baron de Nangeville. Ou est compris le songe de la Reyne. Dédié au Roy.
- Paris : E. Martin, 1612. - [8]-66 p. ; in-4°.
BnF, Arsenal, 4-BL-2938

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Nervèze, Antoine de (1570?-1625?)

Les Essais poetiques d'Antoine de Nerveze Conseiller et Secretaire de Monseigneur le Prince de Condé. Premiere edition. - Poitiers : F. Lucas ; Rouen : T. Reinsart, 1605. - [16]-323-[16] p. ; in-16.

[dédié à Henri II de Bourbon]

BnF, Res 8-BL-9001

ark:/12148/bpt6k1510526m

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Les Essais poetiques du sieur de Nerveze. - Paris : A. Du Breuil, 1605. - [8]-178-[4] f. ; in-12.

[dédié à Henri II de Bourbon]

Numérisé par la Bibliothèque nationale d'Autriche : <https://onb.digital/result/107FC269>

[759]. De Lormois Quillevier, A Monsieur de Nerveze. Ode [7 strophes de 6 octosyllabes], *Desja mon esprit animé*

[760]. De Lormois Quillevier, A luy-mesme. Quatrain, *Comme le Soleil de ses flames*, De Lormois Quillevier

Edition critique : Les Essais poétiques / Antoine de Nervèze ; texte établi, présenté et annoté par Yves Giraud, Paris, Société des textes français modernes, 1999

Neufgermain, Louis de (1574-1662)

Les Poesies et rencontres du sieur Deneufgermain, poete heteroclite de Monseigneur Frere unique du Roy. Imprimé par commandement de mondict Seigneur. - Paris : J. Jacquin, 1630.
- 2 parties en 1 vol. [pagination erronée] ; in-4°
BnF, Ye-1136

[après l'épître dédicatoire et l'avis au lecteur, une page introduit les poèmes d'amis par la mention suivante « Ensuiuent vers de diverses sortes. Faictz et composez à la loüange de l'Autheur. »]

[761]. Gaston d'Orléans, Par Monseigneur Frere unique du Roy, à l'imitation de l'Autheur les Syllabes du nom finissans les vers. [quatrain], *Bien que je sois un Poète Neuf¹*

[762]. Puylaurens, Antoine de Laage, (duc de), Par Monsieur de Pilorens, à la mesme imitation. [3 strophes de 4 vers], *Il y a des jours plus de Neuf*

[suit une « Responce à Monsieur de Pilorens, par ledit sieur Deneufgermain ». Sizain, *Vos vers si beaux tant admirez*]

[763]. Chaudebonne, Claude d'Eurre (sieur de), Par Monsieur de Chaudebonne, en faveur dudict Autheur. [2 strophes de 6 vers], *Par les Neuf filles de memoire*

[764]. Anville, François Christophe de Lévis-Ventadour (duc d'), Par Monsieur le Comte de Brion, en faveur dudict Autheur. [huitain], *Page, va t'en chez Appollon*

[765]. Patris, Plainte de B, C, P, Q, et autres lettres qui n'ont pas l'honneur d'entrer au nom Deneufgermain. Faict par Monsieur Patris. [8 strophes de 6 vers], *Doncques sans l'avoir merité*, p. 1

[766]. [Voiture, Vincent], Discours de Juppiter en l'assemblée des Dieux sur la plainte des lettres. [11 strophes de 6 vers] *Vous sçavez bien troupe immortelle*, non signé, p. 4

[suit : « Juppiter menassé d'un plus puissant que luy, Roy des espaces imaginaires, qui dit son nom en fin des vers. Faict par Deneufgermain ». [14 strophes de 6 vers], *Que seroit-ce si sur les Cieux*, p. 8]

[767]. Du Bueil, Vers de Monsieur le Chevallier du Bueil, en faveur du sieur Deneufgermain, [10 strophes de 10 vers], *Enemy des froides tenebres*, p. 11

[768]. Angennes, Charles d' [marquis de Rambouillet], Vers de Monsieur le Marquis de Rembouillet en faveur dudict sieur de Neufgermain [dizain], *Si feu le peuple Romain*, p. 16

[769]. Voiture, Vincent, Ballade faite par Monsieur Voiture en faveur du sieur de Neufgermain. [5 strophes de 8 octosyllabes], *Par tous les coins de l'univers*, p. 9 [pagination erronée]

¹ Exemple rare de poème « d'ami » composé par le dédicataire, qui plus est, ici, l'un des personnages les plus puissants du Royaume, jusqu'en 1638 le premier héritier de la Couronne. Le poème est sans doute ironique. « Neufgermain (Louis de), poète ridicule, et que Bayle soupçonne d'avoir été un peu fou pour ne rien dire de plus, vivait sous le règne de Louis XIII. Il devint le jouet des beaux-esprits du temps, qui conseillèrent au duc d'Orléans de s'en divertir. Ce prince le nomma son *poète hétéroclite* ; et Neufgermain prit sérieusement ce titre, à la tête de ses ouvrages. (...) Voiture a donné des louanges ironiques à Neufgermain (...) dans une pièce intitulée : *Plainte des consonnes qui n'ont pas l'honneur d'entrer au nom de Neufgermain*, etc. », *Biographie universelle, ancienne et moderne, ouvrage rédigé par une société de gens de lettres*, 1822, volume 31, p. 97. ; voir également J. Mathorez. *Le Poète "hétéroclite" Louis de Neufgermain (1574-1662)*. - Paris : H. Leclerc, 1918. - in-8°, 24 p.

-
- [770]. [Voiture, Vincent ?] Autres vers à l'imitation et en la louange de l'Autheur, [12 strophes de 4 vers], *Doncques il faut rimer en Neuf, non signé*, p. 11
- [771]. Patris, Par Monsieur Patris, les Syllabes du nom finissans les vers. [5 strophes de 4 vers], *Troupeau sacré des Muses ce croy-je Neuf*, p. 14
- [772]. Desmarets, Par Monsieur Desmarets [huitain], *Un jour les Muses desbauchées*, p. 15
- [773]. Boissat, Pierre de, Par Monsieur de Boissac. Stances, *Celebre qui voudra le beau nombre de Neuf*, p. 16
- [774]. Boissat, Pierre de, Epigramme. [quatrain] Faict par ledit sieur de Boissac sur le mesme sujet. *Un Disciple ignorant demandoit à son Maistre*, p. 17
- [775]. Boissat, Pierre de, Sixain. Faict par le mesme, *Quand Neufgermain n'asquit, le bon homme Apollon*, p. 18
- [776]. Boissat, Pierre de, Anagramme Faict par ledit sieur Boissac, Neufgermain Germain neuf. [quatrain], *Un jour le beau Pollux, querelant son ayné*, p. 19 [en bas de page, suit l'indication « Responce par Ballade aux vers dudict sieur de Boissac fol. 17 à la fin du livre »]
- [777]. Tristan L'Hermitte, Vers de Monsieur Tristan, au sujet du portrait de l'Autheur. [4 strophes de 4 vers], *Vous voyez le portraict tout Neuf*, p. 20
- [778]. Du Bois, A Monsieur de Neufgermain sur ses Poësies extraordinaires par Monsieur du Bois Docte Predicateur. [5 strophes de 6 vers], *L'Astre qui regne sur les arts*, p. 21
- [779]. Patris, Semianagramme à Monsieur de Neufgermain. Par Monsieur Patris. [1 strophe de 4 vers et 1 strophe de 6 vers], *Syllabe supernumeraire*, p. 23
- [780]. Chavaroche, Anagramme, de Neufgermain, Ange de Minerve. [septain], *Sainctes filles de la memoire*, par Mr Chavaroche, p. 25
- [781]. De Villennes, A Monsieur de Neufgermain. Par Monsieur de Villennes. [4 strophes de 4 vers], *Les Muses, dit-on furent Neuf*, p. 26

[en deuxième partie avec pagination propre :]

Desmarets, Le Grand Genie de deneufgermain a luy mesme. Salut. Fait par Monsieur Desmarets [en prose], p. 1-2

[Ballade faicte en louange de Monsieur de Boissac faisant responce au vers qu'il a faicts en faveur du sieur de Neufgermain, p. 17]

Nostredame, César de (1553-1629)

La Marie dolente. Au sieur Delsherms Advocat Tolosain. Par Cesar de Nostradame Gentilhomme Provençal. – [s. l. : s. n.], [s. d.]. – 44 p. : in-12.

[contien également, p. 37-43, « Sur le trespas de Damoiselle Marguerite Du Perier decedée en l'aage de cinq ans : Ode pindarique au sieur François du Perier Gentil homme de la ville d'Aix son père » et p. 44 « Pour une Margueritte. Sonnet »]

BnF, Rés Ye 2075

ark:/12148/btv1b8623324g

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Les Perles, ou les Larmes de la Sainte Magdeleine. Avec quelques Rymes saintes dédiées à Madame la Comtesse de Carces Par Cesar de Nostredame Gentilhomme Provençal. - Toulouse : imprim. des Colomiez, 1606. - 55 p. ; in-12.

[dédié à Ellionor de Montpezat, comtesse de Carces]

BnF, Res-Ye-2073

ark:/12148/btv1b8623322n

[782]. [anonyme], A Monsieur de Nostradame Gentilhomme Provençal. Quatrain, *Ton ouvrage rempli de Perles et de Pleurs*, p. 01 [i. e. 10]

Edition critique :

Oeuvres spirituelles de César de Nostredame, gentilhomme provençal ; éd. critique préparée par Lance K. Donaldson-Evans. - Genève : Champion, 2001

Pieces heroiques et diverses poesies. De Cesar de Nostredame Gentilhomme Provençal. Dediées, A tres-Illustre, tres-Magnanime et tres-Heroique Prince, Monseigneur le Duc de Guise. - Toulouse : par la Vesve de J. Colomiez et R. Colomiez, 1608. - 72 p. : in-12.

BnF, Res-Ye-2072

ark:/12148/btv1b86233217

[783]. Hurault de L'Hospital, Paul, Au Sieur de Nostredame Gentilhomme Provençal, excellent Peintre et Poète. Sonnet, *Rare et sçavante main, de qui la pourtraiture*, Pol Hurault de l'Hospital Archevesque d'Aix

[784]. Fauchet, Claude, Des graces dont Cesar de Nostredame Gentilhomme Provençal, Fils de l'excellent Michel, est doué. Sonnet, *Toucher le Luth comm'un autre Mercure* :

[785]. Fauchet, Claude, Du mesme. [quatrain], *De mesme main toucher, le luth parfaitement*, Claude Fauchet Premier President en la Cour des Monnoyes

[786]. Filere, Alexandre-Paul, Louanges au Sieur Cesar de Nostre-dame par Alexan. Paul Filere. Stances [19 strophes de 4 vers], *C'est pour toy que mon luth je monte*

Le Tableau de Narcisse. A Monseigneur Du Vair Prince du Senat de Provence. Par Cesar de Nostradame Gentil-homme Provençal. - [s. l.] : [s. n.], [s. d.]. - 55 p. ; in-12.

BnF, Res-Ye-2076
ark:/12148/btv1b8623325w

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Pageau, Margarit

Les Premières Œuvres poetiques de Margarit Pageau Vandomois. A Tres-Magnanime et Très-Illustre Prince, Monseigneur le Duc de Vandomois, d'Estampes et de Beau-fort, Pair de France. Gouverneur pour le Roy és pays de Bretagne et de Lionnois. – Paris : J. Hamart, 1600. – [24]-208 p. ; in-12.

BnF, Arsenal, Rés 8-BL-8987
ark:/12148/bpt6k1510332n

[787]. Guerin, A., Sonnet, *Ton esprit arrousé par celeste influence*, A. Guerin

[788]. Massaei Le Conte?, Massaei le Conte ad Margaretum Pagellum, Vindocinensem Epigramma. [4 distiques latins], Gallica Garniero, tibi Gallica Musa cothurnum

[789]. Berault, Charles, Ode [3 strophes de 6 octosyllabes], *Hé d'où vient ce nouveau Poëte ?*, Charles Berault

Passerat, Jean (1534-1602)

Le Premier Livre des poemes de Jean Passerat. Reveus et augmentez par l'Autheur en ceste derniere edition. – Paris : veuve Mamert Patisson, 1602. – [2]-44 f. ; in-8°.

BnF, Arsenal, 8-BL-5656 (2)

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Recueil des Œuvres poetiques de Jan Passerat Lecteur et Interprete du Roy. Augmenté de plus de la moitié, outre les precedantes impressions : dedié à Monsieur de Rosny. – Paris : A. L'Angelier, 1606. – [4]-464-[12] pp. ; in-8°.

BnF, Arsenal, Rés 8-BL-8956
ark:/12148/bpt6k1510418q

[Epître dédicatoire à Maximilien de Béthune, Duc de Sully, Pair de France, Marquis de Rosny etc. par Jean de Rougevalet, neveu de Jean Passerat]

[à la fin du recueil, Tombeau de J. Passerat :]

[790]. Desportes, Philippe, Epitaphe de Jean Passerat, Poete excellent. [sonnet], *Tu restois, Passerat, du bon siecle passé*, Des Portes

-
- [791]. M., A M. de Rouge-Vallet sur la mort du sieur Passerat son Cousin. Sonnet, *D'un père trespasé faire l'enterrement*, M.
- [792]. M., Sur la mort du sieur Passerat. [sonnet], *L'Oracle qui monstroit la verité cachée*, M.
- [793]. Régnier, Mathurin, Autre Sonnet, *Passerat le sejour et l'honneur des Charites*, Regnier
- [794]. Nancel, P. de, Sur le Tombeau de Monsieur Passerat. [sonnet], *Que le corps et l'esprit sont appointés contraires !*, P. de Nancel
- [795]. Baïf, Guillaume de, Sur le Tombeau de monsieur Passerat. [sizain], *Passerat j'offre seulement*, G. de Baïf
- [796]. G. D. F., Quatrain, Sur le Tombeau de feu monsieur Passerat. [quatrain], *Esprit qui vas volant sur l'aisle de la Gloire*, G. D. F.
- [797]. Le Blanc, Jean, Ode [4 strophes de 5 décasyllabes et d'un hexasyllabe], Sur la mort du sieur Passerat Troyen. *Quand passerat deslogea de ce monde*, Jean Le Blanc Parisien
- [798]. Rougevalet, Jean de, Sur le trespas de Monsieur Passerat. [3 strophes de 6 octosyllabes], *On ne vous peut bastir de tombe*, [non signé]
- [799]. Rougevalet, Jean de, [14 octosyllabes], *Tu t'en vas donc et je demeure*, De Rougevalet

Perrin, François (1533 ?-1606)

Histoire tragique de Sennacherib Roy des Assyriens. Desdiee à noble Odet de Montagu, Conseiller du Roy, Lieutenant general en la Chancellerie de Bourgongne siege d'Autun, Vierge de ladictte ville et esleu des trois Estats des païs et Duché de ladictte Bourgongne. Par François Perrin Autunois. – Paris : A. L'Angelier, 1599. – [4 f.]-92 p. ; in-8°.

BnF, Rés p-Ye-371

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Picardet, Anne

Odes spirituelles, sur l'air des chansons de ce temps. Par Anne Picardet, vefve du feu Sieur de Moulieres, et d'Essartines. Dédiées à Madame le Grand. Revèues, et augmentees en ceste seconde Edition. – Lyon : veuve Claude Morillon, 1623. – 167 p. ; in-16.

BnF, Arsenal, 8-BL-11568

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Edition critique :

Les Odes spirituelles : sur l'air des chansons de ce temps, 1623 d'Anne Picardet ; édition critique par Colette Winn, Paris, Classiques Garnier, 2010

Poille, Jacques

Les Œuvres de Jacques Poille Sieur de S. Gratien, Conseiller au Parlement de Paris. Divisees en onze livres (...) L'Icare françois en deux livres. Paris : T. Blaise, 1623. 2 vol., [30]-471-[15] p. ; in-8°.

BnF, Arsenal, 8-BL-9043

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Poirier, Hélié (actif 1625-1649)

Les Amours de Melisse. – Paris : H. Sara, 1625. – [8 ff.], 148 p. ; in-8°.

[contient également des « Meslanges »]

BnF, Ars 8-BL-11876

[Intéressant avis au lecteur de l'éditeur « je mets en lumiere ce livre, sans le sceu de celuy qui en peut disposer » (...) « Ne t'arreste point aux scrupules du temps en cette lecture ? Car l'Auther, s'estant acquis la cognaissance de l'un et de l'autre stile, mesprisant de propos deliberé l'inepte composition qui est aujourd'huy en credit, tient le party des Anciens, et fait profession de Poësie. Adieu »]

[800]. Colletet, Guillaume, Ode en faveur d'Alcidon, et de Melisse. [13 strophes de 10 octosyllabes], *Que l'Amour est un puissant Dieu !*, G. Colletet Paris[ien].

Quiqueran de Beaujeu, François

Angelique delivree à l'imitation d'Arioste. Par F. Q. D. B. . – Paris : T. de La Ruelle et N. Verde, 1600. – 19 f. ; in-12.

[dédié à « A Monsieur de La Guiterie »]

BnF, Arsenal, 8-BL-6913 (1)

[à la fin du recueil, à la suite de stances signées A. D. Maucouvent :]

[801]. Maucouvent, A. D., A Calianthe. [quatrain], *Ton Angelique esprit, d'un sujet Angelique*, A. D. M., f. 19 v.

Rabbi, Pierre

Les Flames de l'Amour divin. Premieres œuvres poetiques de F. Pierre Rabbi, Religieux de l'Ordre de Saint Augustin d'Avignon. Dediees à Tres-Illustre et tres-Religieuse Dame M. Françoise de Beau-Vylliers, Abesse du Monastere Royal de S. Pierre de Lyon (...). - Lyon : E. Tantillon, 1602. - [32]-338[14] p. ; in-16.

BM de Lyon, 803924

[802]. Girard, Jean, In flammiferos F. P. Rabbi divini Amoris ignes. [21 vers latins], *Innupta Proles maximi Deum Jovis*, F. Ioan. Girardus Aug. Condiscip.

[803]. Combeglise, Pierre, Fleuron [sizain d'alexandrins], sur les Amours divins de F. Pierre Rabbi, *Les douces voluptez de la belle Cythere*, F. Pierre Combeglise Aug.

[804]. Courtois, P., In suaves F. P. Rabbi divinatorum Amorum igniculos. [5 distiques latins], *Tantalidem laudent alii Pymplæide læta*, F. P. Courtoys Aug.

[805]. Deimier, Pierre de, Fleuron sur les Flames de l'Amour divin de F. Pierre Rabbi [sizain d'alexandrins], *Belle source de Sœurs, qui fais naistre ces flames*

[806]. Deimier, Pierre de, Autre. [quatrain d'alexandrins], *Ces vers sont d'un Amour ardant de feux divins*, De Deimier

[807]. Agensius, Petrus, In sacram F. P. Rabbi Poesim. [20 vers latins], *Aurora radios spargens*, Petrus Agensius

[808]. Despotot, N., A Fre[re] Pierre Rabbi, Sur les flames de l'Amour divin. Fleuron [quatrain], *Nous avions jà perdu la ferveur de nostre ame*, N. Despotot, Besançonnois

[809]. Boni, Z., A Frere Pierre Rabbi sur ses Flammes de l'Amour divin. Sonnet, *Vray favory du doux-coulant Parnasse*, Z. Boni

[810]. Poionus, Joannes, Castissimo, Divûmq[ue] pietati proximo, huic divini Amris Flammarum operi, Joannes Poionus versus hos D. [6 distiques latins], *Sat fit Pymplæis miratum jurgia Codri*

[811]. Heraud, Pierre, ΑΥΤΟΥ ΠΡΟΣ ΑΥΤΟΝ [4 distiques grecs]

[812]. Heraud, Pierre, Traduction des vers susdicts [huitain d'alexandrins], *Cercles celestiels, et du coupeau sacré*, F. Pierre Heraud Aug.

Ramberviller, Alphonse de (1560?-1633)

Les Devots Elancemens du Poete chrestien presentés A tres-chrestien, tres-auguste, et tres-victorieux Monarqu Henri III, Roy de France et de Navarre, Par Alphonse de Ramberville

(sic) doct[eur] ez drois, Lieuten[ant] g[ener]al au balhage de l'Evesché de Metz. – Pont-à-Mousson : M. Bernard, 1603 [seconde édition]. – 295 p. ; in-8°.

BnF, Arsenal, 8-BL-10204

- [813]. De Selve, Sonnet contenant le sommaire des devots elancemens, fait par Monsieur de Selve, Conseiller d'Etat, et Chancelier à Madame, *Veux-tu sentir l'effet de la contrition ?*, p. 9
- [814]. Hordal, Jean, Nobilis et clarissimi viri D. Joannis Hordal, I. V. D. et alma Universitate Pontimussana publici Jurium Professoris Carmen congratulatorium Nobili et ornatissimo viro D. Rambervillerio I. V. D. etc. hujusce auctori, et amico suo. [7 distiques latins], *Quo traheris ? quò te rapiunt incendia cælo*, p. 10
- [815]. Ginet, Claude, Nobilis, et præstantissimi viri, D. Claudii Gineti, Nanceiani, Philosophiæ, et Medicinæ Doctoris acutissimi. Octastichon. In sacras Christiani Poëtæ Extases ad Authorem. [4 distiques latins], *Relligione Numam prisci pia cuncta secutum*, p. 11
- [816]. Ginet, Claude, Ejusdem Doctoris Gineti. Ad librum in lucem prodeuntem Tetrastichon per Apostrophon. [2 distiques latins], *I Liber, et propera Gallas festinus ad aures*, p. 11
- [817]. Ginet, Claude, Ejusdem Gineti. In Zoilum [2 distiques latins], *Zoile, (namque tibi carpendi insana cupido est)*, p. 11
- [818]. Boissard, Jean Jacques, Clarissimo, præstantissimoque viro Alphonso Rambervillerio, I. V. D. Doctori, in Episcopatu Metensi Propræsidi dignissimo. Janus Jacobus Boissardus. [1 strophe de 13 et 1 strophe de 15 vers latins], *Quid tu Alphonse geras rogandus haudes*, p. 12
- [819]. Du Halt, Jean, Au sieur Alphonse de Ramberviller, sur les devots Elancemens. [sonnet], *Denizot, pour avoir joint la Muse au pinceau*, par le Sieur Jean du Halt Gentil-homme Messin, p. 13
- [820]. Du Halt, Jean, Au mesme. [sonnet], *Le Peintre, qui de près imitant la nature*, Par le mesme Sieur du Halt, p. 13-14
- [821]. Aubertin, Simon, Clarissimi, et eruditissimi, Simeonis Aubertini I. V. D. in Secretiori Episcopatus Metensis Consilio Senatoris, et Cancellarii dignissimi. [2 distiques latins], *Si virtute tua Socrates celebraris in orbe*, p. 14
- [822]. Marsal, Didier, Sonnet et anagramme sur les Devots Elancemens de Monsieur de Ramberviller. Alphonse de Ramberviller. L'embrasé Pindar' revolé, *Si Pythagore est vray, qui de la morte cendre*, Par M. Didier Marsal, Bachelier en Theologie, Advocat au Balliage de l'Evesché de Metz, p. 14-15
- [823]. Macé, F., Sonnet, *Mondain que penses-tu, apres deux cents d'années*, F. Macé Templet Carme de Paris, p. 15
- [824]. Le Changeur, Jean, In sacra Alphonsi Rambervillerii Poemata Nobilis vir, Io. Le Changeur, Legum Licentiatus, et in Episcopatu Metensi Causarum patronus, hæc Latina, Gallica, Italica, et Hispanica carmina Propræsidi suo congratulans canebat. [1 poème en latin d'une strophe de 15 vers, 1 strophe de 16 vers et 1 strophe de 7 vers], *Si quis Praxitelis celebre marmor*, p. 16-17
- [825]. Le Changeur, Jean, Idem. [4 distiques latins], *Fraude sua Dæmon lethalia bella movebat*, p. 17-18
- [826]. Le Changeur, Jean, Idem. [6 distiques latins], *Dum fidei nostræper amœna rosaria oberras*, p. 18
- [827]. Le Changeur, Jean, Le mesme. [1 strophe de 12 et 1 strophe de 6 alexandrins], *Desja dans nos pasquis les gentils pastoreaux* p. 18-19
- [828]. Le Changeur, Jean, Il medesimo. [1 quatrain en italien], *Chi vol' la mente d'un si nobil cibo*, p. 19

[829]. Le Changeur, Jean, El mismo. [1 quatrain en espagnol], *O Trabaio sancto, yosar divino*, p. 19

[830]. Breton, Cl., Anagramma. Alphonsus Rambervillerius. Pharus Vere Salutis in Orbe. [4 distiques latins], *Huc, quisquis vesanaratem super æquora Mundis*, Cl. Breton, I. V. D., et in judiciaria Episcopatus Metensis sede Advocatus, p. 20

[831]. Romain, Nicolas, Sonnet à Monsieur Alphonse de Ramberviller sur les devots Esclancemens du Poète Chrestien, *Les souspirs esclancés que ton ame eschauffée*, par Nicolas Romain Docteur és Droicts, Conseiller, et Secretaire de Monseigneur de Vaudemont, p. 21

Ranquet, Gabriel

Diverses oeuvres poetiques¹, de Gabriel Ranquet, du Puy en Velay. – Lyon : C. Morillon, 1611. – 60 p. ; in-12.

[dédié à Louis de Tournon]

[contient aussi « L’image du pecheur penitent », C. Morillon, 1611, 20 p. dédiée à Claude François de Grezes et « Dialogue de Gabriel Ranquet », 12 p.]

BnF, Arsenal, 8-BL-9011

[en liminaire à « L’Image du Pecheur » :]

[832]. Arnaud, A Monsieur Ranquet, sur son Image du Pecheur penitent. Sonnet, *Puisque tu recognois du peché la nature*, Arnaud, p. 7

[833]. I. M., A Monsieur Ranquet, Anagramme. Gabriel Ranquet. Naquit agreable. Sizain, *Quand tu verras (lisant les rares vers*, I. M., p. 7

[834]. I. M., A Monsieur Ranquet contre les medisans. Stances [2 strophes de 4 octosyllabes], *De tes vers, enfans de ton ame*, I. M., p. 8

L’Exil de la volupté ou l’Histoire de Thays egyptienne, convertie par Pafnuce. Avec l’Image du pecheur penitent. Par Gabriel Ranquet, du Puy en Velay.– Lyon : C. Morillon, 1611.– 88 p., 60 p., 21 p., 12 p. ; in-8°.

[contient : L’Exil de la volupté [en prose], Diverses oeuvres poétiques, L’Image du Pecheur penitent [en vers], Dialogue avec la Muze [en vers]]

BnF, Arsenal, 8-BL-19398 (1), (2), (3) et (4)

[en liminaire à l’Exil de la volupté, dédié à Claude de Tournon, Vicomtesse de Polignac :]

[835]. Pertusæus, Samuel, Ad D. G. Ranquetum in Exilium voluptatis. Epigramma [5 distiques latins], *Juppiter in cælo cur cæco carpitur igne ?*, Samuel Pertusæus, I. C., p. 9

¹ Contient notamment un sizain « A Monsieur Blasset, Escrivain à Lyon, p. 36 et des stances « contre d’Almacy qui accusoit l’Auteur d’avoir desrobé un Sonnet dans un livre pour en faire un presant », p. 37.

[836]. Pertusæus, Samuel, Aliud ad eundem. [3 distiques latins], *Eximio exilium damnas Ranquete cothurno*, Samuel Pertusæus, I. C. , p. 9

[837]. Ybot, A Monsieur Ranquet, sur son Exil de la volupté. Stances [2 strophes de 6 octosyllabes], *Si Pafnuce servit d'organe*, Ybot, p. 10

[en liminaire à l'Image du Pecheur penitent dédiée à Claude François, sieur de Grezes:]

Arnaud, A Monsieur Ranquet, sur son Image du Pecheur penitent. Sonnet, *Puisque tu recognois du peché la nature*, Arnaud, p. 7

I. M., A Monsieur Ranquet, Anagramme. Gabriel Ranquet. Naquit agreable. Sizain, *Quand tu verras (lisant les rares vers*, I. M., p. 7

I. M., A Monsieur Ranquet contre les medisans. Stances [2 strophes de 4 octosyllabes], *De tes vers, enfans de ton ame*, I. M., p. 8

Rapin, Nicolas (1539-1608)

Les Œuvres Latines et Francoises de Nicolas Rapin Poictevin, Grand Prevost de La Connestablie de France. Tombeau de l'Autheur avec plusieurs Eloges. – Paris : P. Chevalier, 1610.- [8]-268-[16]-55-[104] p. ; in-4°.

BnF, Res-Ye-1062

[838]. Pasquier, Etienne, Ad Nicolaum Rapinum. [3 distiques latins], *Marte sub ancipiti certabant Phœbus et Hermes*, Steph. Paschasius, [p.7]

[839]. Ambillou, René Bouchet d', A Messieurs Gillot Conseiller du Roy en sa Cour de Parlement, et de Sainte-Marthe Thresorier general de France à Poitiers. Sur le Tombeau de Nicol. Rapin, Par eux recueilly. [sonnet], *Je prise moins que vous l'amoureuse beauté*, d'Ambillou, [p. 8]¹

[en liminaire aux Vers mesurez :]

[840]. Callier, Raoul, Stances, en faveur des vers mesurez. Au Roy Henry IIII. [14 strophes de 6 alexandrins], *Grand Roy l'étonnement et la peur des Monarques*, Callier

[841]. Sainte-Marthe, Scévole de, Ode a Monsieur Rapin Grand Prevost de la Conestablie de France. [3 strophes de 14 heptasyllabes, 3 antistrophes de même, 3 épodes de 8 heptasyllabes], *D'où vient Rapin que la France*, Scevole de Sainte-Marthe

[842]. Sainte-Marthe, Scévole de, Vers mesurez. A Monsieur Rapin. [7 distiques de vers mesurés], *Rapin, dont le sçavoir qui devant tous noble se fait voir*, Scevole de Sainte-Marthe

[843]. Callier, Raoul, A Monsieur Rapin grand Prevost de la Conestablie. [5 strophes de 3 hendécasyllabes et d'1 pentamètre], *Soit que tes beaux vers courent en liberté*

[844]. Callier, Raoul, A Monsieur Rapin. Ode saphique. [5 strophes de 3 hendécasyllabes et d'1 pentamètre], *Pour n'avoir l'esprit vigoureux ni bien fort*, Callier

¹ Ce poème figure au feuillet 127 r.-v. de l'édition de *Sidere, pastorelle (...) et autres Poesies (...) de l'invention du sieur d'Ambillou*, Paris, R. Estienne, 1609.

[à la fin du recueil, Tombeau de N. Rapin]

- [845]. Baudier, Dominique, Nicolai Rapini Tumulus. Dominici Baudi Carmen, Dictum honori et memoriae praestantissimi virorum Nicolai Rapini. [33 vers latins], *Vir ille, cujus ossa marmor hoc tegit*
- [846]. Bourbon, Nicolas II, V. C. Nicolai Rapini, Epicedium. [136 vers latins], *Visendum cinerem fortunatasque favilla*, N. Borbonius
- [847]. Goutière, Jacques, Infatum Nicol. Rapini. [29 vers latins], *Tacete Musæ, vos etenim luctus vetat*, Goutiere
- [848]. Richelet, Nicolas, Nicolai Rapini Pictonis, Epicedium. [48 vers latins], *Feralis quæ digna tibi lugubria pompæ*, N. Richelet. Paris.
- [849]. Critton, George, [7 vers latins], *Mænidæ famam dedit Ilias, alta Maronem*
- [850]. Critton, George, Εἰς τοῦ αὐτοῦ [1 distique grec] [à compléter], G. Crittonii Professoris Regii
- [851]. Andrieu, Louis, Nicol. Rapini, quæsitoreis succincti viri et rei militaris scientia et doctrinæ studiis facile principis, Epicedium. [73 vers latins], *Ecquid pullatus miles ? quid turba novena*, Lud. Andrieu canonicus Ambianensis, Becodianus
- [852]. Ménard, Charles, [7 distiques latins], *Fortè fuit, Thoi in comitatu, visa Rapino*, Carolus Mænardus
- [853]. Jacquier, Jean, De obitu N. Rapini V. C. Nænia. Ad Jacobum Gilotium Senatorem Clarissimum. [24 strophes de 3 vers latins], *I nunc puer, Curre : Ac bonis Sodalibus*, Io. Jacquerius Par.
- [854]. Rogier, Charles [dit Dreux du Radier], Manibus Nicolai Rapini. [17 vers latins], *Hunc, qui cuncta sui raperet dulcedine cantus*, Carolus Rogerius, Juliodunensis Consiliarius
- [855]. Certon, Salomon, In obitum N. Rapini. [25 distiques latins], *Ex quo dira premunt rigidi te busta sepulchri*, S. Certon
- [856]. Besly, Jean¹, [5 distiques latins], *Orthygium quisquis sciet esse Heliconæ, Rapinum*, I. B. P.
- [857]. Chrestien, Claude², [5 distiques latins], *Plangebat nuper sibi raptum mæsta Rapinum*, C. C. T.
- [858]. Bonnefons, Jean, Nænia Nicol. Rapini. [45 vers latins], *Ergo tu impia, tu scelestæ Clotho*, Bonefonius
- [859]. La Garde-Elys, Jean de, In N. Rapini P. Tumul. [16 vers latins], *Vos, ô felices Musæ, vos sacra cæterva*, Ioannes Elysus aquarum et sylvarum præfectus Pictavii
- [réinsertion de la pièce de Jacques Goutière « Tacete Musæ, vos etenim luctus vetat... », avec pour signature Jac. Gutherius]
- [860]. Juret, François, [8 vers latins], *Cave viator imprecari nomini*, Fr. Iur. Divion
- [861]. Tiraqueau, Hilaire, [3 distiques latins], *Plerides date ferta, rosas, violas, hyacintos*, Hila. Tiraquellus
- [862]. Callier, Raoul, Ode alcaïque, sur la mort de Monsieur Rapin. [17 strophes de 4 vers mesurés], *A peine nos yeux sont à demi seichez*, Callier
- [863]. Callier, Suzanne, Sur le Trespas de Monsieur Rapin grand Prevost de la Conestablie de France. Stances [20 strophes de 2 alexandrins et d'un hexasyllabe], *Donques Rapin est mort, et la troupe nœuvaine*, Suzanne Callier, Niece du deffunct sieur Rapin

¹ d'après Jean BRUNEL et Emile BRETHER, *Oeuvres de Nicolas Rapin*, vol. 3, 1983, p. 256.

² *Idem*, p.257.

[864]. Prévost, Jean, Epitaphe, de Monsieur Rapin. [27 strophes de 2 alexandrins et 2 hexasyllabes alternés], *Allez Chantres sçavans, allez testes sacrées*, Prevost de Dorat

[865]. Régnier, Mathurin, [sonnet], *Passant, cy gist Rapin, la gloire de son âge*, Reignier

[866]. Certon, Salomon, Le Mesme [traduction de la pièce latine « Ex quo dira premunt rigidi te busta sepulchri », 13 strophes de 8 octosyllabes], *Depuis que le cruel tombeau*, S. Certon

[867]. Anonyme, [huitain], *Cy dessous reposent les os*

Edition critique : Oeuvres / Nicolas Rapin ; éd. critique par Jean Brunel, à partir des travaux de Émile Brethé. - Genève : Droz ; [Paris] : [diffusion Champion], 1982-1984 - 3 vol. : fac-sim. ; 18 cm. - (Textes littéraires français ; 299, 314, 321).

Comprend : 1. "Vers publiés du vivant de l'auteur" ; 2. "Vers publiés après 1608 et inédits..." , 3. "Les Oeuvres latines et françaises (1610)", "Correspondance", Testament"

Régnier, Mathurin (1573-1613)

Les Satyres du sieur Régnier, reveues et augmentées de nouveau, dédiées au Roy.- Paris : T. Du Bray, 1609.- 134 p. ; in-8°.

BnF, Rés-Ye-2089

ark:/12148/bpt6k123779g

[868]. Motin, Pierre, Ode à Régnier sur ses Satyres. [10 strophes de 8 octosyllabes], *Qui de nous se pourroit vanter*, Motin

Les Satyres du sieur Régnier, reveuës et augmentées de nouveau, dédiées au Roy.- Paris : T. Du Bray, 1612. - 72 ff. ; in-8°.

BnF, Res-p-Ye-365

ark:/12148/btv1b8606997t

Motin, Pierre, Ode à Régnier sur ses Satyres [10 strophes de 8 octosyllabes], *Qui de nous se pourroit vanter*, Motin

Les Satyres du sieur Regnier. Reveuës et augmentees de nouveau. Dediees au Roy. - Paris : T. Du Bray, 1613. - 100 ff. ; in-8°.

BnF, Ye-7516

Motin, Pierre, Ode à Régnier sur ses Satyres [10 strophes de 8 octosyllabes], *Qui de nous se pourroit vanter*, Motin

Les Satyres et autres oeuvres folastres du Sr Regnier. Derniere Edition, reveuë, corrigeë, et augmentée de plusieurs pieces de pareille estoffe, tant des Sieurs de Sigogne, Motin,

Touvant, et Bertelot, qu'autres des plus beaux Esprits de ce temps. – Paris : S. Thiboust, 1616.
– 199 ff. : in-8°.

BnF, Res-Ye-7523

ark:/12148/bpt6k8523802

Motin, Pierre, A Regnier sur ses Satyres. Ode [10 strophes de 8 octosyllabes], *Qui de nous se pourroit vanter*, Motin

Les Satyres du Sr Regnier. Reveuës, corrigées, et augmentées de plusieurs Satyres, des Sieurs de Sigogne, Motin, Touvant, et Bertelot, qu'autres des plus beaux Esprits de ce temps. – Rouen : J. Besongne, 1625. – [4]-195 f. ; in-8°.

[dédié au Roi]

BnF, Arsenal, 8-BL-11684

Motin, Pierre, A Regnier sur ses Satyres. Ode [10 strophes de 8 octosyllabes], *Qui de nous se pourroit vanter*, Motin,
[f. 3 r.-f. 4 v.]

Rennes, Guillaume de

Les Merveilles et Miracles tant naturels que surnaturels, de la terre, arbres, plantes, pierres, minéraux, animaux raisonnables et irraisonnables, de la mer, des eaux et fontaines, de l'air, du feu, des cieus et des astres. Recherchés par D. de Rennes, Sieur de l'Isle, Angevin, en confirmation de ceux qui se continuent journellement en la Chapelle N. Dame des Ardilliers lez Saumur (..). – Saumur : P. Godeau, 1622. – [14]-123 [i. e. 122] p. ; in-8°.

[dédié à la Vierge]

BnF, Res, S-21659

ark:/12148/bpt6k311422s/

[869]. Morelles, En faveur du sieur de Rennes. Sonnet, *Je louë ton dessin te voiant si constant*, Morelles
[devise :] *Mihi numina Musæ*

[870]. Bourneau, sieur de Beauregard, A luy-mesme. [sonnet], *Le sommet sourcilleux d'une roche hautaine*,
Bourneau, Sieur de Beauregard

[871]. Rennes, A. de, Sonnet, *Le sculpteur Phidias, en taillant le bouclier*, A. de Rennes

[872]. Le Bret, I., Sonnet, *Curieux qui fouillez ceste machine ronde*, I. Le Bret

[873]. Quetin, P., Stanc[e]s [8 strophes de 4 alexandrins], A l'Authour, *Jadis on deleguoit dans les villes fameuses*, P. Quetin

[874]. Bochic, M., Stance [1 sizain d'alexandrins], *Mon esprit est confus et mon ame s'egare*, M. Bochic

[875]. F. I. C. S., Sonnet, *Il est vray sans flater (De Rennes) que tes vers*, F. I. C. S.

Rivière, Alexandre de (1561-1618)

Le Zodiac poetique ou la Philosophie de la vie humaine, où il se traicte des Cometes. Par Monsieur de Riviere¹, Conseiller du Roy en sa Cour de Parlement de Rennes. – Paris : J. Libert, 1619. – [24]-551 p. ; in-8°.

[dédié à Charles de Cossé, comte de Brissac]

BnF, Arsenal, 8-BL-10897

- [876]. Loaisel, H., In Zodiacum D. Rivierii Senatoris Armorici. [4 distiques latins], *Fundeat varias mærens Urania querelas*, H. Loaisel Chambiere, p. 8
- [877]. Loaisel, H., [3 distiques latins], *En nivei flumen lactis, cælestis origo*, Ejusdem, p. 8
- [878]. Loaisel, H., [1 distique latin], *Francigenæ Musis olim cessere latinis / Musæ, sed Latium Francia nunc superat*, Ejusdem, p. 8
- [879]. Tournet, I., In clarissimi viri Domini D. Rivieri Senatoris Armorici Zodiacum Philosophicum. Distichon [1 distique latin], *Socratico quis non Rivierum è semine credat ? / Zodiaco hic Sophiam traxit, ut ille polo*, p. 9
- [880]. Tournet, I., [huitain], *Qui doute que nostre Riviere*, I. Tournet Advocat en la Cour et au Conseil privé du Roy, p. 9
- [881]. Colletet, Guillaume, Sur le Zodiac poetique. De Monsieur de Riviere Conseiller du Roy en sa Cour de Bretagne. Sonnet, *Vous qu'un desir avare incessamment bourelle*, G. Colletet P[arisien] Ad[vocat] en Par[lement], p. 10
- [882]. Michel de La Rochemaillet, René, In Zodiacum poeticum Ampliss. viri Dom. D. Alexandri Rivierii, Hendecasyllabum. Ad lectorem. [5 vers latins], *Est quod (ne simules) amice Lector*, R. Michaël de Rochemaillet, p. 11
- [883]. Michel de La Rochemaillet, René, Sur le mesme sujet. Sixain, *Phæbus faisant le tour de ses douze retraictes*, R. Michel de Rochemaillet, p. 11
- [884]. Michel de La Rochemaillet, Jacques, Sur le Zodiacque poetique de Monsieur de Riviere. [1 strophe de 22 alexandrins], *Nourrisson des neuf Sœurs qui vas chantant le cours*, Jacq. Michel de Rochemaillet, p. 12
- [885]. [anonyme], A Monsieur de Riviere sur sa philosophie Poetique de la vie humaine. Sixain, *Riviere, avant que voir les charmes de tes vers*, p. 13
- [886]. [anonyme], Stances [20 strophes de 6 alexandrins], *Il n'y a qu'un Soleil dans le Palais des Dieux*, p. 13-18
- [887]. Colletet, Guillaume, Epigramme [huitain], *L'un cherira ce Zodiacque*, G. Colletet P[arisien] Ad[vocat] en Parl[ement], p. 18

¹ Sur cet auteur, voir MARMIER, Jean, « Alexandre de Rivière, conseiller au Parlement de Bretagne et poète baroque (1562 ?-1618) », *Annales de Bretagne*. Tome 73, numéro 3, 1966. pp. 325-349.

[888]. Michel de La Rochemaillet, René, In repentinum Authoris obitum. [5 vers latins], *Lugete Aoniæ simul Sorores*, R. Michaël de Rochemaillet Sororis filius. Obiit Lutetiæ Parisiorum 3. nonas Novemb. an. 1618 aetatis 57, p. 22

[889]. Colletet, Guillaume, Sur le trespas de Monsieur de Riviere. Sonnet, *Parque trop cruelle ! ô ingrate Nature !*, G. Colletet, P[arisien] Ad[vocat] en Parl[ement], p. 23

[890]. Le Blanc, Jean ?, Autre. [sonnet], *Comme le Zodiaque en ses douze maisons*, Le Blanc de Paris, p. 23

Robert, Gabriel (15.. ?-16..)

Le Violier des Muses par Gabriel Robert Sieur du Colombier. Angoumois. – Poitiers : C. Pignon et C. Courtois, 1614. – [7 ff.]-83 ff.

[dédié à la Marquise de Beuvron]

BnF, Arsenal, 8-BL-9025

[891]. Viau, Théophile de, In Gabrielis Roberti Opera. Epigramma [6 vers latins], *Qui misces Violisque Rosas unaque Hyacinthis*, Theophil.

[892]. Rifauld, A Monsieur Robert sur son Violier des Muses. Elegie [28 vers alternant alexandrins et hexasyllabes], *Quand j'enten mon Robert de tes vers les merveilles*, Rifauld

[893]. Le Corvaisier, René, A luy-mesme. Sonnet, *Un Robert autresfois chery de Melpomene*, René le Corvaisier, Manceau

[894]. De L'Ordage, A luy-mesme. Sonnet, *Icy nostre Robert charme par l'elegance*, Par le sieur de l'Ordage

[895]. Bertault, Sur les oeuvres de Monsieur Robert. Quatrain, *Si je manque a louer dignement les beaux vers*, Bertault

[896]. Dive, Marie, A luy mesme. [sizain], *Si des Muses je puis recevoir un tel bien*, Marie Dive

[897]. La Coudriere, A luy mesme. [16 octosyllabes], *En faveur de ton Violier*, La Coudriere

[898]. Touchefort, A luy mesme. [quatrain], *Ainsi que ton beau Violier*, Touchefort

[à noter un poème de G. Robert « A Monsieur le Corvaisier Docteur Theologal, sur son livre de la chasse du Loup-cervier, p. 35]

Rosières de Chaudeney, François de

Les Roses de l'amour celeste. Fleuries au verger des Meditations de Saint Augustin. Dediées à son Altesse. Par le Sieur de Rosieres de Chaudeney capitaine et prevost de Sain. Mihiel. Avec l'embellissement des figures. Et approbation. – Saint-Mihiel : F. Du Bois, 1619. – [20], 131 f. ; in-8°.

BnF, Ars, Res 8-BL-10682

ark:/12148/bpt6k1510456d

-
- [899]. A. D. B., A Monsieur de Rosieres sur les Roses de l'Amour celeste. Sonnet, *Un amoureux printemps enfante mille fleurs*, A. D. B.
- [900]. S. D. C., Au meme. [sonnet], *Les Dieux, ont mainte-fois des habitans du monde*, S. D. C.
- [901]. Mussey, I. de, Anagramme sur le nom de l'Autheur. François de Rosieres. Dans cirre sois Orfee. [sonnet], *De l'augure Phebus, la bande Pegaside*, I. de Mussey Escuyer Advocat au Parlement de S. Miel et Lieutenant en la Prevosté dudict lieu
- [902]. S. D. C., Sur les Roses de Monsieur de Rosieres. Sonnet, *Phæbus, qui nous fait voir sa perruque dorée*, S. D. C.
- [903]. P. D. B., Au meme. Sonnet, *Un jour le petit fils de Cipris la guerriere*, P. D. B.
- [904]. P. D. B., Du meme. Consulte des sept Sages r'appellé, par charme Pythonique. [dialogue comprenant 12 strophes de 6 octosyllabes et 12 strophes de 4 octosyllabes et 3 strophes de 3 octosyllabes], *Sages que la Grece feconde*
- [905]. P. D. B., Du meme. Contre les Censeurs. [Sonnet], *Les experts nautonniers peuvent juger des eaux*, P. D. B.
- [906]. Bidaut, Rémi, Hæc in gratiam nobilissimi viri Francisci a Roseris, Remigius Bidautius Doct. Med., [6 distiques latins], *Quod mentita suo referunt programmata Phæbo*
- [907]. Bidaut, Rémi, Le meme audict-sieur de Chaudeney. [sonnet en vers rapportés], *De ton camp, de ton ost, de ton chant, de ta veine*
- [908]. Bidaut, Rémi, Le meme au livre du Sieur de Chaudeney [24 octosyllabes], *Sus donc, livret, ne rougis point*
- [909]. Du Coudray, P., Ode au lecteur sur les Roses du sieur de Rosieres [5 strophes de 6 octosyllabes], *Gratieux Lecteur, ne t'étonne, Son tres-humbre serviteur P. du Coudray*

Rosset, François de (1571-1630?)

Les XII. Beutez de Phyllis. Et autres œuvres Poëtiques du sieur de Rosset. A Monseiigneur le Prince d'Aiguillon. – Paris : A. L'Angelier, 1604. – [4]-71 f. ; in-8°.

BnF, Ars, Res 8-BL-8996

ark:/12148/bpt6k314016j

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

[dans son avis au lecteur, François de Rosset regrette de devoir publier cette œuvre de jeunesse, suite aux « larcins d'un Pedant (...) qui en fit imprimer à Avignon certaines pieces miserablement estropiées (..) ». Il est donc logique de n'y rencontrer aucun éloge liminaire]

Rouzeau, Simon (15..-1623)

L'Hercule guespin ou L'hymne du vin d'Orleans. A Monsieur d'Escures conseiller du Roy, Mareschal General des Logis de ses Armées, Commissaire ordinaire des Guerres et Intendant des Turcies et Levées de Loyre et Cher. Par Simon du Rouzau d'Orleans. – Orléans : S. Hotot, 1605. – [10]- 31 p. ; in-4°.

BnF, Res-Ye-577

ark:/12148/bpt6k72266c

- [910]. [anonyme], Prosopopœa ad Aureliam. [9 distiques latins], *Fortunas laudate tuas jactantius aude*, [non signé]
- [911]. [anonyme], Sur l'Hercule guespin de Simon Rouzeau. [9 strophes de 4 octosyllabes], *Philosophes Naturalistes*, [non signé]
- [912]. P. L. L., In ejusdem authoris Herculem Aurelium. Epigramma [6 distiques latins], *Pastores hedera nolite ornate Poëtam*, P. L. L. [devise :] *Lœtor Pieriis modis*
- [913]. C. C., Ad S. Roseum. [1 distique latin], *Qui Meliora canit, Rozæo credite, vina, / Credite nam lingua judice vera canit*, C. C.
- [914]. I. L. M., A Mr. Rouzeau. [douxain d'octosyllabes], *On dict que les plus beaux esprits*, I. L. M.
- [915]. E. R., Quatrain, *La liqueur de Bacchus a rendu autresfois*
- [916]. E. R., Autre [quatrain], *Rouseau fait veoir combien sa Muse est excellente*, E. R.
- [917]. B. D. Sr de Bel'air, Quatrain à l'hauteur [sic], *Roseau si d'un bel air tu as chanté des Dieux*, B. D. Sr de Bel'air
- [918]. M. L. P., A S. Rouzeau. [quatrain], *L'on dira mon Rouzeau de cette douce Lire*, M. L. P.
- [919]. N. M., Sonnet à l'auteur, *Te souvient il Rouseau que quatre ou cinq Bouteilles*, N. M.
- [920]. N. M., Ad S. Roseum. [5 distiques latins], *Delectant juvenes quæ tu Roseo ore locutus*, N. M.
- [921]. Du Four, I., Τῶ ἀντῶ. [2 distiques grecs]
- [922]. Du Four, I., Eidem. [2 distiques latins], *Thyrsiger excludis doctas Helicone sorores ?*
- [923]. Du Four, I., Quatrain, *Pour le sel Indien, pour les vins de requeste*, I. Du Four. I. V.
- [924]. E. R., Au lecteur. [22 décasyllabes], *Amy Lecteur, ne porte point d'envie*, E. R. [devise : *Ne envie a tresor*]

En conclusion des éloges amicales, Simon Rouzeau dédie un quatrain à ses amis :

A mes amis et à mon Livre

Mon Livret le Sourcil n'en hausse ?

Nos amis te font treuver bon.

*Leur louange est la bonne sausse
De notre fade Potiron.*

[*devise* :] *Constantia cedo*

Saint-Amant, Marc-Antoine Girard (1594-1661 ; sieur de)

Les Œuvres du Sieur de Saint-Amant. – Paris : de l'imprimerie de R. Estienne pour F. Pomeray et T. Quinet, 1629. – [24]-255 p. ; in-4°.

dédié à Henri de Gondy, duc de Retz

BnF, Res-Ye-1281

[préface « par son fidelle Amy [Nicolas] Faret]

Sainte-Marthe, Scévole de (1536-1623)

Les Œuvres de Scevole de Sainte Marthe. Dernière Edition. – Poitiers : J. Blanchet, 1600. – [3]-207-[7] ff. ; in-8°.

[contient : « Deux livres de poemes », « Un livre d'amours », « Epigrammes », « Sonnets meslez », « Odes », Metamorphoses Chrestiennes », « Imitations »]

BnF, Arsenal, Rés. 8-BL-8896

ark:/12148/bpt6k15103228

[à la fin du recueil :]

[925]. Ambillou, René Bouchet d', A Monsieur de Sainte-Marthe Thesorier (sic) general de France. [158 alexandrins], *Loire façonne moy ce discours à Scevole, D'Ambillou*

[926]. Belleau, Rémy, A Palingene sur la traduction de Scevole de Saintemarthe. [sonnet], *Tu ne pouvois choisir le jour de ta naissance, Remy Belleau*

[927]. Joyeux, Pierre, Sonnet, *Si les divers accords ravissent nostre oreille, P. Joyeux*

[928]. La Valletrye, Sonnet, *L'Amour est un oiseau qu'Eryne a fait esclorre, La Valletrye*

[929]. La Fons, Jacques de, Sonnet, *Celuy est sans esprit qui ne sent ses esprits, Jacques de La Fons*

[930]. Trincant, Louis, Anagramme de Scevole de Saintemarte. La Sainte Muse te decore. [quatrain], *Ton beau nom vole parmy nous, L. Trincant*

[931]. Hegatus, Guillelmus, In Scævola Sammarthani quæstoris Franciaë poëmata Gallica. [3 distiques latins], *Scævola per quem Italis rapta est facundia linguæ, Guil. Hegatus Scotus*

Les Œuvres de Scevole de Sainte-Marthe. Dernière Edition. – Paris : J. Villery, 1629. – 219 p. : in-4°.

[contient : « Metamorphises sacrees, avec autres Poësies Chrestiennes ; La Poesie Royale ; La Poesie Meslee ; Bocage de sonnets meslez ; Epigrammes ; Vers d’amour ; Les Alcyons ; les Imitations. »]

BnF, Ye-1099

[932]. Ronsard, Pierre de, La fin d’un Poeme dedié Par Pierre de Ronsard A Scevole de Sainte-Marthe. [huitain], *Scevole, amy des Muses que je sers*

Belleau, Rémy, A Palingene sur la traduction de Scevole de Sainte-Marthe. [sonnet], *Tu ne pouvois choisir le jour de ta naissance*, Remy Belleau

[933]. Rapin, Nicolas, A Monsieur de Sainte-Marthe Thresorier de France. Ode saphique [10 strophes de 3 hendécasyllabes et de 1 pentasyllabe], *Sainte-Marthe, en fin je me suis avancé*, Nicolas Rapin¹

[à la fin du recueil :]

Ambillou, René Bouchet d', A Monsieur de Sainte-Marthe Tresorier General de France, *Loire façonne moy ce discours à Scevole*. [158 alexandrins], d’Ambillou, p. 111-115 (*i. e.* 211-215)

Joyeux, Pierre, Sonnet, *Si les divers accords ravissent nostre oreille*, P. Joyeus, p.116 (*i. e.* p.216)

La Fons, Jacques de, Autre Sonnet, *Celuy est sans esprit qui ne sent ses esprits*, Jacques de la Fons, p. 116 (*i. e.* p. 216)

[934]. Audebert, Germain, Germanus Audebertus, Ad Sc. Sammarthanum Franciæ Quæstorem. [7 distiques latins], *Ambiguam faciunt palmam tua Galla Latinis*, p. 171 (*i. e.* p. 217)

Hegatus, Guillelmus, In ejusdem Sammarthani poemata Gallica. [3 distiques latins], *Scævola per quem Italis rapta est facundia linguæ*, Guil. Hegatus Scotus, p. 171 (*i. e.* p. 217)

Trincant, Louis, Anagramme. Scevole de Sainte-Marthe. La Sainte Muse te decore. [quatrain], *Ton beau nom vole parmy nous*, L. Trincant, [p. 218]

[935]. Lingendes, Jean de, Autre Anagramme. Scevole de Sainte-Marthe. La docte Muse æternise. [quatrain], *Par tant de doctes vers*, Jean Delingendes, [p. 218]

Sauzée, Pierre de

Songe prophetique des futures victoires du Roy de France, et de Navarre, Loys XIII. Disposé par personnages, Par M. P. D. S. . – Paris : « pour l’Auteur », 1624. – 56 p. ; in-8°.

[dédié à Monsieur du Pré, conseiller, secrétaire du roi et trésorier général de France en la généralité de Poitiers]

BnF, Ye-33327

Aucune pièce liminaire dédiée à l’auteur.

¹ Dans ce même recueil, Scévole de Sainte-Marthe dédie une ode à « Nic. Rapin Grand Prévoist de la Connestablie de France » pp. 103-106 et une autre pièce à Guy du Faur, seigneur de Pibrac, p. 106.

Scalion de Virbluneau, François

Les Loyalles et Pudiques Amours de Scalion de Virbluneau. A Madame de Boufflers. – Paris : J. Mettayer, 1599. – [5]-134 f. ; in-12.

BnF, Rés Ye 2020

[936]. Perault, Philippe, Au sieur de Virbluneau. [sonnet], *Bien qu'on lise tes vers, on n'aura congnoissance*, Perault

[937]. Gissart, I. de, Par I. de Gissart sieur d'Onieres Blaisien. [sonnet], *Virbluneau, je pensoy lors que je t'oyois dire*

[en liminaire au livre deuxième :]

[938]. [Perault, Philippe ?], A Monsieur de Virbluneau. Sonnet, *Virbluneau se fait voir Apelle industrieux*, f. 32 r.

[939]. Perault, Philippe, Elegie de Monsieur de Virbluneau, et Mademoiselle Angelique [50 alexandrins], *Vous qui voulez aimer d'Amour chaste et pudique*, Philippes Perault, f. 32 r.-33 r.

[portrait gravé de Scalion de Virbluneau f. 33 v.]

[en liminaire au livre troisième :]

[940]. Perault, Philippe, Quatrain, *Le sieur de Virbluneau, par valeureux effects*, Ph. Perault, f. 76 r.

[941]. Perault, Philippe, A Monsieur de Virbluneau, sieur de l'Ofayel. Sonnet, *Une main qui façonne une lettre excellente*, Ph. Perault, f. 76 v.

Serclier, Jude

Le Grand Tombeau du Monde, ou jugement final, desparty en six livres. Par M. Jude de Serclier, Chanoine Regulier de Saint Ruf. Avec les commentaires, arguments en Latin et François, et indice du mesme Auteur. Redime me à calumniis hominum, Psal. 118. – Lyon : J. Pillehotte, 1606. – 665 p. ; in-8°.

[dédié à la Vierge Marie]

BM de Lyon - SJ S 025/201 Bibliothèque jésuite des Fontaines

[942]. Semons, I. de, Sonnet sur le grand Tombeau du Monde, *Encore mon Serclier, que ton sacré Tumbeau*, I. De Semons [f. 1 v.]

[943]. Serclier, P., Sonnet par le frere de l'Auteur sur son Anagramme, *Mon frere, si Platon, ce miroir de sagesse*, P. Serclier, f. 2 r.

[944]. Roignon, Michel, Sixain, *En lisant tes beaux vers aux doctes agreables*, Michel Roignon, f.2 r.

[945]. Donis, Jean, Sonnet, *Bien-aymé de saint Ruf, fils des sacrez Apostres*, Jean Donis [f 2 v.]

[946]. Bergier, L., A l'auteur. Sonnet, *Il me semble de voir discourir un Mercure*, L. Bergier P. de S. Martin, f. 3 r.

[947]. Bergier, L., Le mesme au mesme auteur. Epigramme [quatrain], *Comme de l'Univers, le flambeau reluisant*, f. 3 r.

Le Grand Tombeau du Monde : Dans lequel, avec un merveilleux artifice, sont descriptes les principales circonstances de tout ce qui doit arriver au Jugement final. Le tout prouvé par raisons naturelles et philosophiques, par les escrits des Prophetes, et par les passages de l'Evangile, Avec les Commentaires et Arguments sur chaque matiere, par M. Jude Serclier, Chanoine regulier de Saint Ruf. Redime me à calumniis hominum, etc. Psalm.118. – Lyon, J. Pillehotte, 1628. - XXII-666 p. ; in-8°.

[dédié à la Vierge Marie]

BnF, Ye-33165

ark:/12148/bpt6k628832g

Semons, I. de, Sonnet sur le grand Tombeau du Monde, *Encore mon Serclier, que ton sacré Tombeau*, I. De Semons

Serclier, P., Sonnet par le frere de l'Auteur sur son Anagramme, *Mon frere, si Platon, ce miroir de sagesse*, P. Serclier

Roignon, Michel, Sixain, *En lisant tes beaux vers aux doctes agreables*, Michel Roignon

Donis, Jean, Sonnet, *Bien-aymé de saint Ruf, fils des sacrez Apostres*, Jean Donis

Bergier, L., A l'auteur. Sonnet, *Il me semble de voir discourir un Mercure*, L. Bergier P. de S. Martin

Bergier, L., Le mesme au mesme auteur. Epigramme, *Comme de l'Univers, le flambeau reluisant*

Sonnet de Courval, Thomas (1577-1627)

Les Œuvres satyriques du sieur de Courval-Sonnet Gentil-homme Virois. Dédiées à la Reine Merre du Roy. Seconde edition reveue, corrigée, et augmentée par l'Auteur. ΔΕΙΤΡΩΝ ΑΜΕΙΝΟΝΩΝ - Paris : R. Boutonné, 1622. -350 p. ; in-8°.

BnF, Res-Ye-2136

ark:/12148/bpt6k58062g

[948]. [Sonnet, Michel], In Satyras Domini de Courval-Sonnet. Epigramma [2 distiques], *Argivi Latiiue metros resonare Poëta*, p.43

[949]. Sonnet, Michel, Ad Eundem [2 distiques], *Jam tibi (Castalidum ô Numen) memorabile nomen*, Michael Sonnet auctoris nepos, p.43

[950]. [anonyme], Contre le scrupule de ceux qui s'imaginent avoir part en ces Satyres. [quatrain], *Mais que vous sert tant de cageol ?*, p.44

[951]. [anonyme], A Monsieur de Courval-Sonnet sur ses Satyres. Sonnet, *Qu'on ne chante le los du grand Meonien*, pp.44-45

-
- [952]. Fleuranges (de), Au Mesme. Sonnet, *Comme un chef genereux monstre son excellence*, De Fleuranges, Gentil-homme Picard, p.45
- [953]. Marquer, Jean, [3 distiques grecs], Joannes Marquer, p.46
- [954]. La Feriere (de), Contre ceux qui mesdisent du Sieur de Courval. [dizain], *Ceux là, de qui Courval veut reprendre la vie*, De La Feriere Medecin pp.46-47
- [955]. Marquer, Jean [6 distiques grecs], Joannes Marquer Viriennis, p.47
- [956]. Marquer, Jean, In eudem Auctorem Anagramma. Thomas Sonnet. Te manet Honos. [4 distiques], *Andaeum fileat Mavortia turba Maronem*, Joannes Marquer Viriennis, p.48
- [957]. [Tostain, C.], Epigramma [2 distiques grecs], p.48
- [958]. Tostain, C., Idem latine [2 distiques latins], *Ut finxit Natura sagax, ars aemula pinxit*, C. Tostain Viriennis, p.48
- [959]. Sonnet, César, In opera poetica Domini de Courval. Carmen [5 distiques], *Te solum tellus noscet Normana Poëtam*, Cesar Sonnet filius auctoris, p.49
- [960]. Angot de L'Eperonnière, Robert, Sur les Satyres de Monsieur de Courval. Sonnet, *Vers de mon cher Courval, dont la juste licence*, L'Eperoniere Angot, p. 50
- [961]. Angot de L'Eperonnière, Robert, Version des vers Grecs et Latins de Monsieur Tostain sur le portraict dudit sieur de Courval. [sizain], *Le Peintre a si bien fait, à l'envy de Nature*, L'Eperoniere, p. 51
- [962]. Foulerie, A Monsieur de Courval-Sonnet. Ode [4 strophes de 6 octosyllabes], *Courval qui sur les beaux Esprits*, Foulerie, Gentil-homme Normand

Satyre ménippée contre les femmes, sur les poignantes traverses et incommoditez du mariage, par Thomas Sonnet,... - Lyon : V. de Coeursilly, 1623. - [XII]-193 p. ; in-8°.

[Contient aussi : "Thiméthélie, ou Censure des femmes, satyre seconde, par Thomas Sonnet" ; "Deffence apologétique du sieur de Courval,... contre les censeurs de sa satyre du mariage" ; "Responce à la contre-satyre, par l'authieur des Satyres du mariage et Thiméthélie".]

BnF, Ye-7654

ark:/12148/bpt6k111813n

- [963]. Angot de L'Eperonnière, Robert, Au Sieur de Courval contre un Cocu, lequel fasché de se voir peint en ceste Satyre, a mesdit de ses Vers [16 octosyllabes], *Si c'est l'humeur d'un vray Satyre*, Angot, L'Esp'ronniere
- [964]. Angot de L'Eperonnière, Robert, A Monsieur de Courval sur la satyre du mariage. Stances [6 strophes de 6 alexandrins], *N'ouvrez plus desormais vos portes amoureuses*, L'Esperoniere. Angot
- [965]. [Sonnet, Jean ?], A Thomas Sonnet, docteur en médecine sur sa satyre. Sonnet, *Celuy est ignorant qui mesdit de tes Vers*
- [966]. Sonnet, Jean, Au mesme. Quatrain, *Quiconque ce Satyre ennemy des beautez*, Jean Sonnet, advocat, frere de l'Authieur
- [967]. Cerizoles (de), Au Sieur de Courval, sur sa satyre menippee. Sizain, *Mets hardiment au jour ta Satyre et tes vers*, De Cerizoles, Gentil-homme Normand

[968]. Sonnet, Esther, Au Sieur de Courval. Sizain, *Mon frere, qui vous meut de blasmer tant Hymen ?*, Damoiselle Esther Sonnet, Sœur de l'Autheur

[969]. Deimier, Pierre de, Ode sur la satyre menippee. Sur les poignantes traverses et incommoditez du mariage [12 strophes de 6 heptasyllabes], *Que je vous ayme Satyre !*, de Deimier

[en liminaire à Thiméthélie :]

[970]. Angot de L'Éperonnière, Robert, Au Sieur de Courval docteur en Medecine. Sur la Timethelie. Stances [3 strophes de 6 alexandrins], *Courval excuse-moy si je n'ose en ces vers*, Angot L'Esperonniere, p.84

[971]. Deimier, Pierre de, Sur les œuvres poetiques du Sieur Sonnet Docteur en Medecine. Ode [9 strophes de 6 octosyllabes], *O douce Muse de ces vers*, De Deimier, pp.85-87

Les Satyres du sieur de Courval, contre les abus et desordres de la France. Dediées à la Reine Mere du Roy. Plus est adjousté : les Exercices de ce temps, d'une tres-belle et gentille invention. - Rouen : G. de La Haye, 1627. - 116 p. ; in-8°.

BnF, Rés., YE-7653

ark:/12148/bpt6k6273701c

Fleuranges (de), A Monsieur de Courval-Sonnet sur ses Satyres. Sonnet, *Qu'on ne chante le los du grand Meonien*, De Fleuranges, Gentil-homme Picard, p.1-2

La Feriere (de), Contre ceux qui mesdisent du Sieur de Courval. [dizain], *Ceux-là, de qui Courval veut reprendre la vie*, De La Feriere Medecin, p. 2

Angot de L'Éperonnière, Robert, Sur les Satyres de Monsieur de Courval. Sonnet, *Vers de mon cher Courval, dont la juste licence*, L'Éperonniere Angot, p. 3

Trellon, Claude de (15.-1611)

Le Cavalier parfait, du Sieur de Trellon. Où sont comprises toutes ses œuvres, divisées en quatre livres. Le tout dedié à Monseigneur le Duc de Guise. - Lyon : T. Ancelin, 1605. - 296 f. ; in-12.

BnF, Ars, 8-BL-8937

[972]. [anonyme], Sonnet a l'autheur, *Laisse venir la mort, ô favori des Cieux*, [non signé], f. 4 r.

[en liminaire au « Quatrieme livre du Cavalier parfait, contenant l'Hermitage » :]

[973]. [Desportes, Philippe¹], Sonnet a l'autheur, *Lumiere de vertus, esprit inimitable*, M. D. P., f. 247 v.

Le Cavalier parfait, du Sieur de Trellon. Où sont comprises toutes ses œuvres divisees en quatre livres. Le tout dedié à Monseigneur le Duc de Guise. - Lyon : P. Rigaud, 1614. - 296 f. ; in-12.

BM de Lyon, 813284

¹ Selon Frédéric Lachèvre, *Les Recueils Collectifs de Poésies libres et satiriques depuis 1600 jusqu'à la mort de Théophile* (1626), p. 363.

[anonyme], Sonnet a l'auteur, *Laisse venir la mort, ô favori des Cieux*, [non signé], f. 4 r.

[en liminaire au « Quatrieme livre du Cavalier parfait, contenant l'Hermitage » :]

[Desportes, Philippe], Sonnet a l'auteur, *Lumiere de vertus, esprit inimitable*, M. D. P., f. 247 v.

La Muse guerriere. Dediee à Monsieur le Comte d'Aubijoux. – Troyes : N. Oudot, 1616. – in-12 : [2], 114, [7] f.

Troyes BM – cl. 12. 675

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur ; à la fin, on trouve notamment des sonnets dédiés à du Perron, Bertaut et Baïf.

Urfé, Anne d' (1555-1621)

Le Premier Livre des Hymnes de Messire Anne d'Urfé Conseillier du Roy en son Conseil d'Estat, Comte de l'Eglise de Lyon, Prieur et Seigneur de Mont-verdun, et Doyen de Mont-brison. Contenant cinq hymnes : a scavoir, Du saint Sacrement de l'Autel. De l'Honneste Amour. Des Anges. De la Vertu. De Sainte Susanne. Dédié à M. Monseigneur le Cardinal de Joyeuse. – Lyon : P. Rigaud, 1608. – [8]-224-[2] p. ; in-4°.

[dédié au cardinal de Joyeuse]

BnF, Arsenal, 4-BL-3108

[974]. Ronsard', Pierre de, Sonnet de Pierre de Ronsard Poete du Roy, sur les Oeuvres de l'Autheur, *Quel Luth est cettui-cy qui charme les oreilles*, P. D. R., [p. 5]

[975]. Gaigneu, Antoine, Sonnet de Mic[hel]. Ant[oine]. Gaigneu P[oète]. For[ésien]., *Pour dignement loïer l'Autheur de cet Ouvrage*, [p. 6]¹

[976]. Du Vent, Flory, A Monseigneur de Mont-Verdun sur ses Hymnes des Anges, de l'Amour Divin, et du Saint Sacrement de l'Autel. Quatrain du secretaire du Vent [quatrain acrostiche en vers rapportés], *Urfé tres-cher, Ta main, Ta voix loïe les Anges*, [p. 6]

[977]. Du Vent, Flory, Au lecteur. [distique d'alexandrins], *Avant que me reprendre, aprens qu'il n'est commun / Mettre vingt Vers en quatre et cinq quatrains en un. Voé ce que voé*, [p. 6]

[978]. La Croix, Sonnet à mondit Seigneur de Mont-Verdun, Par le Sieur de la Croix fils aîné dudit Secretaire Du Vent, *Vostre Ame penitente, en coeur humble et contrit*, [p.7]

[en liminaire au troisième Livre des Hymnes :]

[979]. Du Croset, Jean, Stances sur l'Hymne des Anges à l'Autheur. Par le sieur du Croset Conseiller du Roy et de Monseigneur le Prince de Condé, Lieutenant general de Eauës et Forests au pays, Comté

¹ Les sonnets de Gaigneu et de La Croix font allusion à celui de Ronsard.

et ressorts de Forests [i. e. Forez] [7 strophes de 6 octosyllabes], *Urfé d'un vol Philosophique*, Du Croset, p. 83-84

[980]. Sieur d'Aigneau d'or, Sonnet à l'Autheur, Par le Sieur Aigneau d'or son tres-humble serviteur, *Ton Hymne, à qui les Saints s'offrent pour cautions*, Voé ce que voé, p. 84

[981]. La Roue, Claude de, Stances du Sieur de La Roue, Pharmacien de l'Autheur [3 strophes de 7 alexandrins], *Urne de nafe exquisite, Ampoule à fleurs d'Oranges*, Clara dote divus, p. 85

[en liminaire au quatrième Livre des Hymnes :]

[982]. La Salle, Claude de, Sonnet sur l'Hymne de la Vertu dédié à Monseigneur le Daulphin par Messire Anne d'Urfé Prieur de Mont-Verdun, *La Vertu rend heureux celui qui la possede*, Claude de La Salle Gentil-homme Roannois, p. 129

Urfé, Honoré d' (1567-1625)

Le Sireine de Messire Honoré d'Urfé, Gentil-homme de la Chambre du Roy, Capitaine de cinquante hommes d'armes de ses Ordonnances, Comte de Chasteauneuf, Baron de Chasteau-Morand, etc. – Paris, J. Micard, 1606. – 8-155 p. ; in-12.

BnF, Rés. P-Ye-1629

ark:/12148/bpt6k71414f

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Le Sireine de Messire Honoré d'Urfé, Gentil-homme de la Chambre du Roy, Capitaine de cinquante hommes d'armes de ses Ordonnances, Comte de Chasteauneuf, Baron de Chasteau Morand, etc. – Lyon : « juxte la copie Imprimee au Pont, par Jean Brunet », 1617. – 7-154 p. ; in-12.

BnF, Rés. P-Ye-2527

Aucune pièce liminaire dédiée à l'auteur.

Le Sireine de Messire Honoré d'Urfé, Gentil-homme ordinaire de la Chambre du Roy, Capitaine de cinquante hommes d'armes de ses Ordonnances, Comte de Chasteauneuf, Baron de Chasteau-Morand, etc. Reveu, corrigé et augmenté de nouveau par l'Autheur outre les precedentes impressions. Avec autres Poësies du mesme Autheur, nouvellement mises en lumiere. – Paris : T. du Bray, 1618 – 8 p.-128 f. [foliotation erronée] ; in-8°.

BM de Lyon, 317665

[983]. Matel, A Monsieur d'Urfé. [quatrain], *Monsieur, ce n'est pas peu de se voir des premiers*, Matel, p. 8

Vauquelin de La Fresnaye, Jean (1536-1607)

Les Diverses Poesies du sieur de La Fresnaie Vauquelin. Dont le contenu se void en la page suivante. – Caen : C. Macé, 1605. – [8]-744 p. ; in-8°.

[contient : l'Art poétique, en vers, dédié au roi ; les Satyres françoises, en vers, dédiées au roi ; Idylles et pastorales ; Epigrammes, au duc de Joyeuse : Epitaphes ; Sonnets]

BnF, Res-Ye-1804

ark:/12148/btv1b8622106j

Aucune pièce liminaire dédiées à l'auteur.

Viau, Théophile de (1590-1626)

Le Parnasse satyrique, du sieur Théophile. – [s. l.] : [s. n.], 1620. – [2]-421 p. ; in-8°.

BnF, Res- P-Ye-2126

ark:/12148/bpt6k319307w

Aucune pièce liminaire dédiées à l'auteur.

Les Œuvres du sieur Theophile. – Paris : J. Quesnel, 1621. – 180-204 p. ; in-8°.

BnF, Res-p-Ye-2153

ark:/12148/bpt6k714520

[984]. [Boisrobert, François Le Métel de], Sur le Traicté de l'immortalité de l'ame de Monsieur Theophile, [21 strophes de 6 octosyllabes], *Esprits qui cherchez curieux*, [non signé]

[985]. [Des Barreaux, Jacques Vallée], A Monsieur Theophile. [2 strophes de 4 alexandrins et 1 strophe de 6 alexandrins], *Toy qui te sens loüer, qui reçois de la vie*, [non signé]

[986]. [Des Barreaux, Jacques Vallée], A Theophile, sur sa Paraphrase de la mort de Socrate, ou de l'immortalité de l'ame. Ode [20 strophes de 8 octosyllabes], *Toy qui levant le cœur aux Cieux*, [non signé]

Œuvres du sieur Theophile. Seconde partie. – Paris : J. Quesnel, 1623. – [2]-224 (i.e. 244) p. ; in-8°.

BnF, Res-p-Ye-2543 [exemplaire ayant appartenu à Frédéric Lachèvre]

ark:/12148/btv1b8619667v

Aucune pièce liminaire dédiées à l'auteur.

Les Œuvres du sieur Theophile. Reveuës, corrigées, et augmentées. Troisième edition. – Paris : P. Billaine, 1623. – [XIV]-356 p. ; in-8°.

BnF, Ye-7613

ark:/12148/bpt6k111827h

Boisrobert, François Le Métel de, Sur le traicté de l'immortalité de l'Ame, de Monsieur Theophile [7 strophes de 6 vers], *Esprits qui cherchez curieux*, Bois-Robert Metel¹.

[987]. [Saint-Amant, Marc-Antoine Girard (sieur de)], A luy mesme, [14 strophes de 6 vers], *Esprits de feu, sçavants genies*, S. A.

[Des Barreaux, Jacques Vallée], A Monsieur Theophile. [2 strophes de 4 vers et 1 strophe de 6 vers], *Toy qui te sens louer, qui reçois de la vie*, [non signé]

[Des Barreaux, Jacques Vallée], A Theophile, sur sa paraphrase de la mort de Socrate, ou de l'Immortalité de l'Ame. Ode, [11 strophes de 8 vers, exemplaire incomplet], *Toy qui levant le cœur aux Cieux*

Recueil de toutes les pieces faites par Theophile, depuis sa prise jusques à present. Ensemble plusieurs autres pieces faictes par ses amis à sa faveur, et non encores veuës. Avec une Table où sont mises les pieces toutes par ordre ; comme il se peut voir en la page suivante. – [s.l.] : [s. n.], 1624. – [5]-290 p. ; in-8°.

[outre la pièce liminaire, commence à la page 133 une section consacrée aux « pièces des amis de Théophile », sous pseudonymes]

BnF, Ye-7633

ark:/12148/bpt6k1118298

[988]. [anonyme], A Theophile. [4 strophes de 4 hexasyllabes], *Il semble que la honte*

Recueil de toutes les pieces faites par Theophile, depuis sa prise jusques à present. Mises par ordre, comme vous voyez à la Table suivante. – [s.l.] : [s. n.], 1625. – [2]-122 (i. e. 124) p. ; in-8°.

BnF, Ye-7634

ark:/12148/bpt6k1118306

Aucune pièce liminaire dédiées à l'auteur.

Les Œuvres du sieur Theophile, Reveuës, corrigées et augmentées. – Paris, P. Bilaine et J. Quesnel, 1626. – 376-[11]-120-72-[3]-124-19 p. ; in-8°.

BnF, Ye-7614

ark:/12148/bpt6k111828w

Aucune pièce liminaire dédiées à l'auteur.

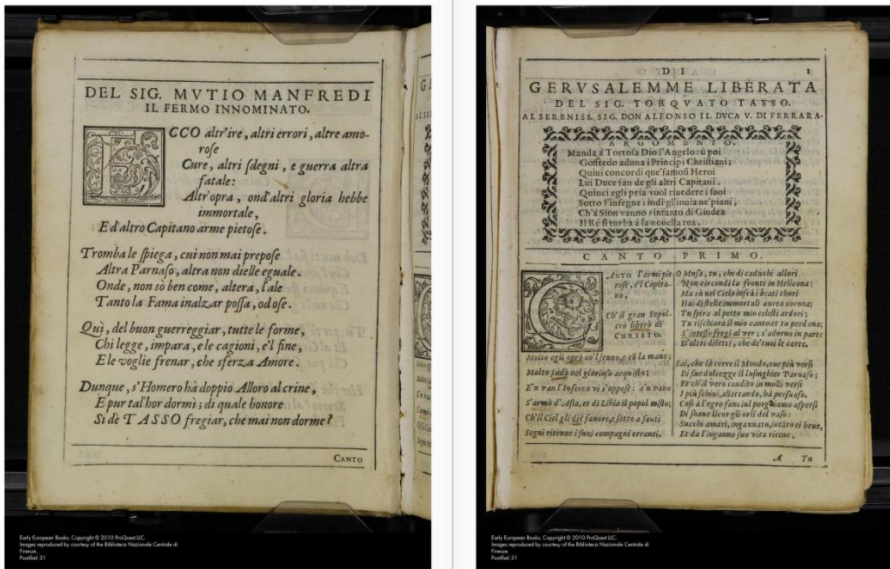
¹ Entre l'édition de 1621 et celle de 1623, le poème de Boisrobert passe de 21 à 7 strophes.

Annexe 1 : Exemple de portrait gravé, accompagné d'un quatrain d'éloge amical



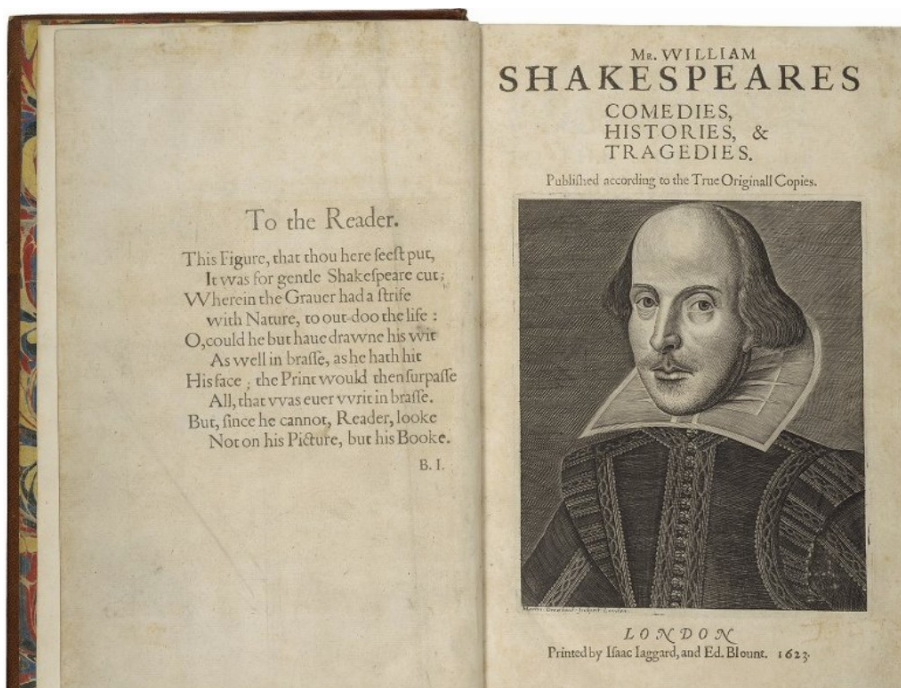
Annexe 2 : Exemples de poèmes liminaires encomiastiques chez quelques auteurs européens

EXEMPLE ITALIEN : SONNET DE MUZIO MANFREDI A LA LOUANGE DU TASSE



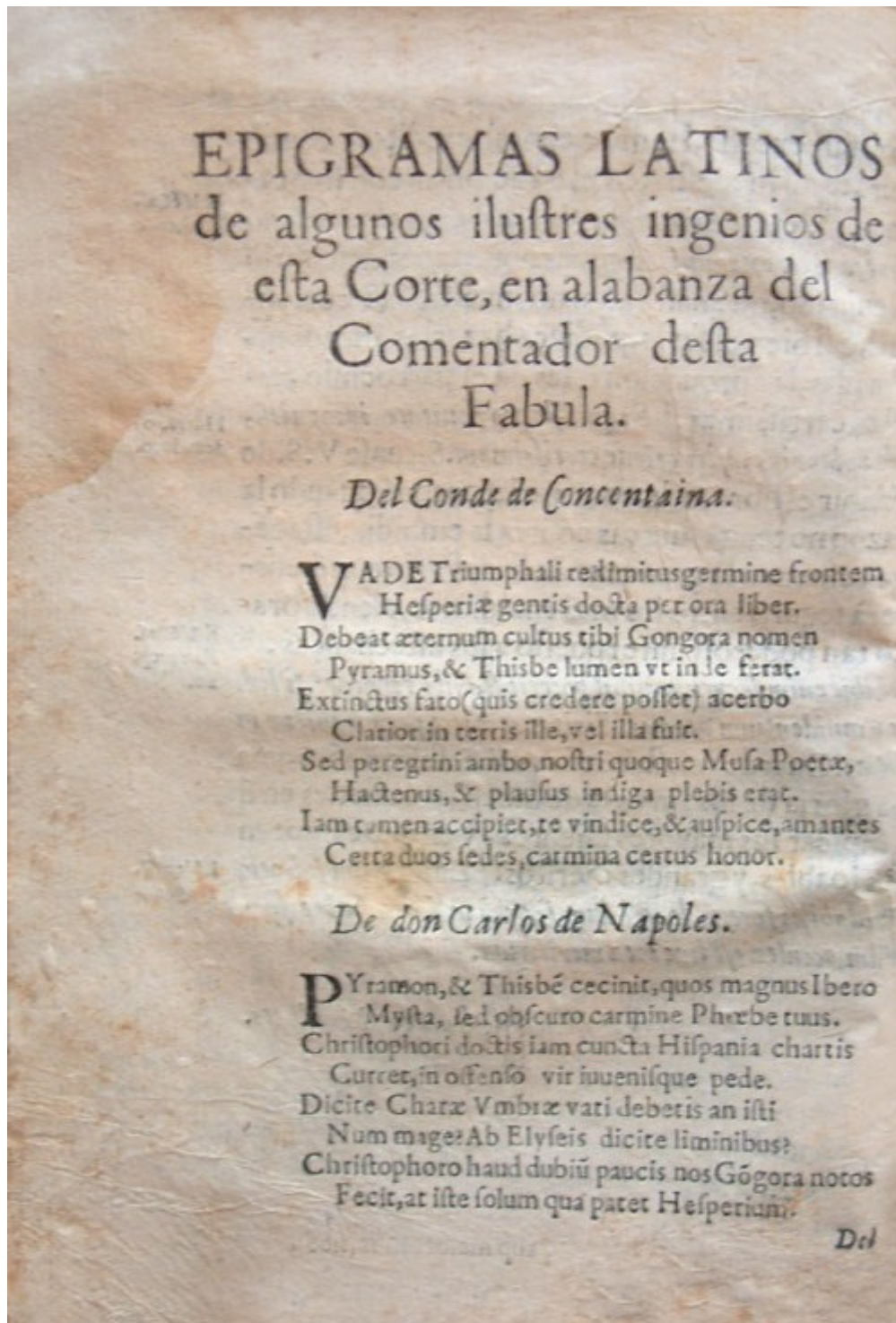
Source : <https://archive.org>

EXEMPLE ANGLAIS : POEME DE BEN JOHNSON A LA LOUANGE DE SHAKESPEARE



Source : Folger Shakespeare Library (Washington) - <https://luna.folger.edu/>

EXEMPLE ESPAGNOL : EPIGRAMMES LATINES A LA LOUANGE DE
CRISTOBAL DE SALAZAR MARDONES, COMMENTATEUR DE
GONGORA



Source : biblioteca virtual Miguel de Cervantes - <http://www.cervantesvirtual.com>

Annexe 3 : Exemple de réécritures de poèmes liminaires d'éloge amical

A. François Chouaine à Philippe Desportes

EDITION DES PREMIERES ŒUVRES DE PHILIPPE DESPORTES EN 1599 CHEZ LES HERITIERS DE BENOIT RIGAUT

Place place à ces vers, ces courriers de la gloire
Du plus beau, du plus clair, du plus divin esprit
Que la Muse jamais en escole apprit,
Pour chanter ses honneurs au temple de Mémoire,

C'est luy qui jeune dans [d'ans] remporta la victoire
De tous ceux qui le mieux en la France ont escrit,
Et qui si jeune d'ans cest ouvrage entreprit,
Que quand l'Esprit y pense il a peine à le croire.

Ouvrage qui seul peut d'un vol audacieux
Porter de son Autheur le beau nom dans les Cieux,
Pour avec le Soleil combattre de lumiere :

Aussi combien cest Œuvre en beautez est parfait,
Le temps pour le conter faudroit à la matiere :
C'est assez le louer que Desportes l'ait fait.

EDITION DE 1600 CHEZ MAMERT PATISSON

Place place à ces vers, ces courriers de la gloire
Du plus beau, du plus clair, *de tous ces grans esprits*
Qui sont de Calliope heureusement appris,
Pour *sacrer* ses honneurs au temple de Memoire.

C'est luy qui jeune d'ans remporta la victoire
De tous ceux *dont la France adore les escrits,*
Et qui si jeune d'ans *a cet œuvre entrepris*
Que quand l'Esprit y pense il a peine à le croire.

Ouvrage *inimitable, eternel, glorieux,*
Qui dedaignant la terre est volé dans les Cieux,
Pour avec le Soleil combatre de lumiere.

Mais qui voudroit chanter combien il est parfait,
Le temps *et le loisir faudroyent* à la matiere,
C'est assez le *vanter* que Desportes l'ait fait.

B. Jean Bertaut a Philippe Desportes

<p>PREMIERES ŒUVRES DE PHILIPPE DESPORTES, PARIS, M. PATISSON, 1600 f.149 r.-152 r. <i>Elegie, sur les dernieres Amours de Mr Des-Portes</i> [publiée pour la première fois en 1583] Ainsi soupireroit son amoureux martyre Le chantre Delien se plaignant à sa lyre, Si l'arc de Cupidon avec sa fleche d'or Pour une autre Daphné le reblessoit encor. Celuy vrayment qui lit ces souspirs pleins de flame Sans souspirer luy mesme et fremir en son ame, Et un vivant rocher des plus mal animez Qui par Deucalion furent oncques semez. Que ce roc insensé, que cest froide souche De sa profane main ses mysteres ne touche : 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 encontre son offence Ce Dieu ne le foudroye en faisant la vengeance, Comme un moqueur des Dieux impudemment entré Dedans le sanctuaire à son nom consacré. Tu ne dois plus douter, ô saint fils de Cyprine, Que tout cest Univers desormais ne s'encline Devôt à tes autels, si par tout l'Univers Va vollant une fois le son de ces beaux vers. Où qu'ils soyent entendus, fust-ce entre les Tartares, Amollissants l'acier de leurs ames barbares Ils apprendront d'aimer, et seront du grand mont Du negeux mont Rhiphee, un Mont gibel second.</p> <p>Comme loin quelquesfois de peril et de paine Un Roy voit d'une tour en la voisine plaine Ses soldats combatans l'ennemy surmonter, Et l'heur d'un nouveau sceptre à son sceptre ajouter :</p> <p>Ainsi sans coup ferir, ou perdre une sagette, Tu verras desormais à ton pouvoir sujette Toute ame se courber, et plus que par tes faits De rebelles esprits par leur conseil desfaits. Tu seras comme Pyrrhe, eux ainsi que Cynee : Cynee, à qui Pithon ceste gloire a donnee D'avoir par le seul vent d'une diserte voix Plus renversé d'estats, que luy par le harnois.</p> <p>Que tu es en ton ame heureuse et glorieuse (Mais sinon glorieuse au moins tu es heureuse) Toy quiconque sois-tu, memorable Beauté ? Dont l'honneur immortel en ces vers est chanté ! Si c'est quelque plaisir à l'ambicieuse ame (Telle comme lon dit qu'est celle de la femme) De voir voler son los jusques au firmament ?</p>	<p>Nouveau recueil des plus beaux vers de ce temps, Paris, Toussaint Du Bray, 1618 p. 218 <i>Sur les Œuvres de Monsieur des Portes. Elegie. Toute changée par l'Authheur en ceste Impression</i> Ainsi souspireroit au fort de son martyre Le Dieumesme Apollon se plaignant à sa Lyre, Si la Fléche d'Amour avec sa pointe d'or, Pour une autre Daphné le reblessoit encor. Celuy vrayment qui lit ces amoureuses plainctes, Sans que l'Amour luy face esprouver 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, 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 Commed'un impudent, entrant contre son gré Dedans le Sanctuaire à son nom consacré. Tu ne dois plus douter, ô grand fils de Cyprine, Que tout cet 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 Fussent- ils entendus au milieu des Tartares, Ils mollieroient l'acier des ames plus barbares : Et si ton feu divin des monts estoit senty, Rendroient le mont Raphée en Aethne converty.</p> <p>Comme loin quelquesfois de peril et de peine, 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 ajouter, Ainsi sans coup ferir, ou perdre une sagette, Tu te verras par eux toute ame estre sujete, 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, Par le vent du parler, que luy par les combats.</p> <p>Que tu vis en ton ame heureuse, et 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 ! 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.</p>
--	---

Nul plaisir ne s'égale à ton contentement :
 Tu vois comme Narcisse en l'amoureuse paine,
 Qui peinte en ces escrits te sert d'une fontaine,
 Combien ta face est belle, et lors en t'admirant
 Tu te vas de tes yeux peut este enamourant.
 Puis voyant quels lauriers couronnent la mémoire
 De ce chantre divin de ta divine gloire :
 Si tant d'honneur est deu (ce dis-tu dans ton cœur)
 Aux souspirs du vaincu, que doit-on au vainqueur ?

Le Heraut publiant aux Olympiques festes
 Les noms et les lauriers des vainqueresses testes,
 Estoit-il plus vanté pour l'honneur de sa voix
 Que le vaillant guerrier qui vainquoit aux tournois ?
 Je l'ay seule inspiré l'animant de ma veue :
 Donc cest ouvrage est mien, la gloire m'en est deue,
 S'il est vray que la cause est autant que l'effet,
 Et celui qui fait faire autant que cil qui fait.
 Ainsi du-tu muette, et coupable en ton ame
 Du saint embrasement d'une si belle flame :
 Lors que tu lis ce livre en ton cœur tu souris
 Aise d'estre subject de tant de beaux excrits.
 Mais ne te flate point, ny toy ny les doigts mesmes
 Qui se disent autheurs de ces divins Poemes,
 N'avez point achevé cest œuvre plus qu'humain,
 Ces traits ne monstrent point une mortelle main :
 Amour en se tirant une plume de l'aile
 En a luy mesme escrit ceste plainte immortelle,
 Se souvenant du temps qu'il languissoit piqué
 De son propre aiguillon pour la belle Psyché.
 Ce fut au mesme temps que dolent exploree
 L'alloit cherchant par tout la bele Cytheree,
 Et que le saint troupeau des neuf sçavantes Sœurs
 L'arresta prisonnier d'une chaisne de fleurs.
 Pendant qu'il fut captif il beut en leur fontaine,
 Il apprit leur metier, et souspirant sa paine
 Chanta si doucement, que les bois d'alentour
 Vont encor racontant les amours de l'Amour.
 Je disois une fois à cele que j'adore,
 Maistresse, j'envoyray jusqu'au rivage More
 Sur l'aile de mes vers l'honneur de ta beauté,
 Et rien onc icy bas ne fut si bien chanté.
 Tes Soleils eclairans mes tenebres chassées
 Font germer en mon cœur de si belles pensees.
 Que si de mon espoir le presage n'est vain
 Il n'en sortira rien de mortel ny d'humain :
 Seconde seulement du doux vent de ta grace,
 Et d'un peu de faveur le vol de mon audace :
 Je monteray si haut, empenné de ma foy,
 Que les plus haut-volants je verray dessous moy.

Ainsi plein de l'ardeur qui bouilloit en mon ame
 Un jour en me vantant, je disois à Madame,
 A la Sainte Beauté, dont esclave je suis,
 Et pour qui tout osant l'impossible je puis.

Tu vois comme Narcisse en l'amoureuse peine,
 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,
 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 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 égale ce qui fait.
 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 flate point, ny toy, ny les doigts mesme,
 Qui se disent auteurs de ces divins Poèmes,
 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,
 Se souvenant du jour que son cœur fut touché
 De ses traits plus aigus, pour la belle Psyché.
 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
 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.
 Je disois une fois à celle que j'adore :
 Maistresse, j'envoyray 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 eclairans mes tenebres passées
 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,
 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.
 Et pour qui tout osant l'impossible je puis.

Mais, Madame, à ce coup je desdy ma promesse,
Je ne chanteray plus : non, libre, je confesse
Que je n'ay plus de cœur, ny d'esprit, ny de voix,
Mon audace premiere est morte à ceste fois.
Ces beaux mots amoureux, ces traits inimitables,
Ces souspirs qui rendroyent les tigres pitoyables,
Et qui mesme pourroyent les rochers allumer
M'ont du tout osté l'ame au lieu de m'animer.

J'ay d'eux et de tes mains receu mesme dommage,
Tu mas (sic) osté le cœur, ils m'ostent el courage,
Non celuy qui vouloit pousser ton nom aux cieux.
Pourquoy ? demandes-tu : pour autant que leur gloire
S'est si haut avancee au temple de Mémoire,
Que qui presomptueux les desire imiter,
Ressemble à Salmonee imitant Jupiter.
Ainsi troublé de honte, et de regret, et d'ire
Rompit son flageolet l'audacieux Satyre,
Après qu'il eut ouy sur les tapis herbus
Des prez Arcadiens la lyre de Phebus.
Ainsi dedans un bois se taist esmerveillee,
Des autres oiselets la brigade esmaillee,
Quand quelque Rossignol se complaignant d'amour
Anime de ses chants les forests d'alentour.

Qu'un autre te promette une immortelle vie,
Quant à moy despoüillé d'esperance et d'envie
Je pens icy mon lut, et jurant je promets
Par celuy d'Apollon de n'en joüer jamais.

Lors que nous disputons le prix d'une carriere
Et que nous concurrents nous laissent peu derriere,
L'espoir de les passer encore en nous vivant
Nous sert d'un esperon qui nous pousse en avant :
Mais quand nous devançans d'une trop longue espace
Ils voisinent le but, nous devenons de glace,
Nous sentons nostre force adonc à terre choir,
Et nous fault le courage en nous faillant l'espoir.

Aussi bien que feroys-je infidelle à moy-mesme ?
Trahirois-je le los de ta beauté suprême,
L'abaissant par mes vers, et ne luy donnant pas
Le premier rang d'honneur sur celles d'icy bas ?
Je suis seur, mon espoir, qu'en nul rare merite
Celle de qui ces vers ont la beauté descrite
Ne te va surpassant, fors en se seul bon heur
De se voir celebrer par un parfait sonneur,
Ces flateuses couleurs donnans à sa peinture
Ce que, peut estre, au vif a nié lé 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 une Francine, ont presque fait descendre
Jupiter de son Ciel, pour voir si leurs beautez
Respondoyent aux beaux vers qu'ils en avoyent
chantez.

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.
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,
Tu m'as osté le cœur, ils m'ostent le courage,
Non celuy qui vouloit pousser ton nom aux Cieux.
Pourquoy, ce diras- tu : pour ce que tant de gloire
Fait bruire leur loüange au Temple de Memoire,
Que qui presuntueux les espere imiter,
Ressemble à Salmonée imitant Jupiter.
Ainsi troublé de honte, & de regret, & d'ire,
Rompit son flageolet l'audacieux Satire,
Après qu'il eust oüy sur les tapis herbus
Des prez Arcadiens la lire de Phœbus.
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,
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,
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 voisinent le but, nous devenons de glace,
Nostre labeur n'est plus par l'attente adoucy,
Et nous manquant l'espoir le cœur nous manque aussi.

Que ferois- je aussi bien digne de ma promesse ?
Trahirois- je, & cet œil, & ce port de Déesse,
Et ces autres beautez que reverent les Cieux,
Peignant d'un trait commun les merveilles des dieux ?
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
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
Jupiter de son Ciel, pour voir si leurs beautez
S'égalloient aux beaux vers qu'ils en avoyent chantez.
Et toy qui sans flatter n'as point d'égalle au monde,

Et toy qui sans flater es la perle du monde
 Apres ces autres cy tu marcheras seconde,
 Et par ma seule faute un faute un tort soustenu
 Vaincra le droict plus foible et d'eloquence nu.
 Ah taisons nous plutost que faire ceste offanse
 Indigne et de ton nom et de nostre esperance :
 Soyons comme Pompee ou nuls, ou les premiers,
 Et braves desdaignons les non braves lauriers.
 Tout beau, mon cœur, tout beau : d'où te vient ceste
 audace
 De desirer ou rien, ou la premiere place ?
 Quoy ? ne voudrois-tu point dedans le Ciel monter
 Si tu n'esperois estre au Ciel un Jupiter ?
 Tu veus des mains d'Hercule arracher la massue.
 Meurs, ô folle esperance, avant qu'estre conceue,
 Et ne ressemble point l'Ange ennemi de Dieu
 Qui tendant au plus haut est cheu au plus bas lieu.
 Ce n'est pas d'aujourd'huy que tu devois defendre
 A ta jeune fureur de si haut entreprendre,
 Il y a ja long temps que l'Apollon François
 A donné dans le blanc menacé tant de fois :
 Tant de divins esprits, dont France est glorieuse,
 Te devoient bien couper ceste aile ambicieuse :
 Car qui desire mieux que ce qu'ils ont chanté
 Chercher un je ne sçay quoy plus beau que la Beauté.

Donc acore leurs pas : et contant de les suivre
 De ce vin orgueilleux jamais plus ne t'enyvre :
 Connoy toy desormais, ô mon entendement,
 Et comme estant humain espere humainement.
 Nos neveux qui sçauront combien ta Dame passe
 En merite et beauté l'air de ta ryme basse,
 Diront en t'excusant, Cestuy-ci fut un jour
 Plus fidelle amoureux, que bon chantre d'Amour
 Servant une beauté des belles la plus belle,
 Il voulut par ses vers rendre sa gloire telle :
 Mais le Ciel envieux à ses vœux s'opposa,
 Et si bien il ne peut pour le moins il osa.

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 plutost 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.
 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,
 Meurs, ô folle esperance, avant qu'estre conçuë,
 Et ne ressemble point ces écheleurs des Cieux
 Qui tendans aux plus hauts sont cheuz aux plus bas
 lieux.
 Ce n'est pas d'aujourd'huy que tu devois deffendre
 A ta jeune fureur d'oser rien entreprendre,
 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,
 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,
 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 pareille ;
 Mais le Sort envieux à ses vœux s'opposa,
 Cependant s'il ne peut, on void bien qu'il osa.

Annexe 4 : Qualités des auteurs et laudateurs

Nom	Qualités	Qualité retenue	Catégorie
Agart, Paul-Antoine d',	Escuyer de Cavaillon	Ecuyer	Noblesse
Alary, Jean	Advocat en Parlement	Avocat	Droit
Albarel, F	Minimita [religieux minime]	Religieux	Clergé
Americ	Conseiller du Roy au Presid[ial] à Montp[ellier],	Juge	Droit
Andrieu, Louis	canonicus [chanoine] Ambianensis, Becodianus	Religieux	Clergé
Angennes, Charles d'	Monsieur le Marquis de Rembouillet	Marquis	Noblesse
Angot de L'Éperonnière, Robert	sieur de l'Esperonnière	Seigneur	Noblesse
Anville, François Christophe de Lévis-Ventadour (duc d'),	comte de Brion	Comte	Noblesse
Arbaud de Porchieres, I.	sieur de Porchières	Seigneur	Noblesse
Arduin, François	licencié és Droicts	Licencié en droit	Droit
Arnaudet, F.,	Chirurgien	Chirurgien	Médecine
Arnould	Arnoul, Doyen de Sens Ch[anoine].	Religieux	Clergé
Arquesson, Pierre	Adv. à S.	Avocat	Droit
Aubertin, Simon	I. V. D.	Docteur en droit	Droit
Audiguier, Vital de	S. de la Menor [Sieur]	Seigneur	Noblesse
Auffray, François	Chanoine de l'Eglise Cathedrale de Saint Brieuc	Religieux	Clergé
Auvray, Jean	sieur Auvray	Seigneur	Noblesse
Ax, Paul d'	Abbé de S. Polycarpe	Abbé	Clergé
Bataille, M.,	M. Bataille S[ieu]r du Buisson	Seigneur	Noblesse
Baudinot, Palamades	Advocat, et Juge de Paroy	Avocat	Droit
Bauduin, Denis	Chantre de Saint Gatien de Tours	Religieux	Clergé
Bauldoyn, François	Sr. de l'Oeille	Seigneur	Noblesse
Berault, Charles	Valet de la Chambre ordinaire de la Royne	au service d'un Grand	Valet
Bergier, L.,	P. de S. Martin [prêtre]	Prêtre	Clergé
Berlhon, A.	Advocat	Avocat	Droit
Bernardon	in Curia Lugd. Patronus [Avocat au parlement de Lyon]	Avocat	Droit
Bernier de La Brousse	Advo. Pict. Sieur	Avocat	Droit
Beroalde de Verville	sieur de Verville	Seigneur	Noblesse
Bertaut, Jean	abbé d'Aunay, et premier Aumosnier de la Royne	Abbé	Clergé
Berthrand, François	Sieur Deberthrand d'Orleans Advocat en Parlement	Avocat	Droit
Bertoul, Jean	Licentié és Droicts	Licencié en droit	Droit
Billard de Courgenay, Claude	Sieur de Courgenay conseiller et secretaire des commandemens et finances de la Reyne	au service d'un Grand	Noblesse
Boissard, Jean Jacques	I. V. Doctori	Docteur en droit	Droit
Boysseul, Jérémie	Adv. Roch.	Avocat	Droit
Breton, Cl.	I. V. D., et in judiciaria Episcopatus Metensis sede Advocatus	Avocat	Droit
Brunel, F. B.	Religieux Minime	Religieux	Clergé
Casaubon, Isaac	Lector et interpres Regius	Lecteur et interprète du roi	Lecteur et i. du roi
Cauvigny, François de	Le sieur de Colomby Cauvigny	Seigneur	Noblesse
Cecilius, P.	I. V. D.	Docteur en droit	Droit
Chabans, Louis du Maine	Sr. du Maine, Gentil homme ordinaire de la chambre du Roy	Gentilhomme	Noblesse
Chamerlat, Antoine	sacræ Theolog. Doct. et Philosophiæ Profess. in Coll. Clerm. in Alvernia	Professeur	Professeur
Chausse, Jacques	Procureur dudit Sieur de Monteilz, en la Cour de Parlement de Tholose	Procureur	Droit
Chereau, P. I.	Advocat en Parlement	Avocat	Droit

Nom	Qualités	Qualité retenue	Catégorie
Choppin, David	Conseiller du Roy au siege Presidial et Bailliage d'Orleans	Juge	Droit
Chouayne, François	sieur de Chambellay, Conseiller du Roy President au Bailliage et Siege Presidial de Chartres	Juge	Droit
Citesius, F.	D. M. [doctor medicinae ?]	Docteur en médecine	Médecine
Claude d'Eurre	sieur de Chaudbonne	Seigneur	Noblesse
Claveson, Charles de	sieur de Claveson Chevalier de l'Ordre du Roy	Seigneur	Noblesse
Clavier, Guillaume	Advocat au Parlement de Paris	Avocat	Droit
Collardeau, Julien	Procureur de sa Majesté, à Fontenay	Procureur	Droit
Colletet, Guillaume	Ad[vocat] en Par[lement]	Avocat	Droit
Colombi, Gilbert	Philosophia et Medicina Doctor	Docteur en médecine	Médecine
Combeglise, Pierre	Aug. [ordre de Saint Augustin d'Avignon]	Religieux	Clergé
Constans, Isaac	Docteur Regent, et Professeur Royal en Medecine	Docteur en médecine	Médecine
Contant, Paul	apothicaire de Poitiers	Apothicaire	Médecine
Corbin, Jacques	Advocat	Avocat	Droit
Cordouan, M.	Doct. et Prof. En Med.	Professeur	Professeur
Cotignon, Pierre (de la Charnaye)	Gentil-homme Nivernois	Gentilhomme	Noblesse
Courtois, P	Aug. [ordre de Saint Augustin d'Avignon]	Religieux	Clergé
Cousin, Louis	Cælestinus [moine célestin]	Religieux	Clergé
Critton, George	G. Crittonii Professoris Regii	Professeur du roi	Professeur
Croix, Pierre de	gentil-homme Lillois	Gentilhomme	Noblesse
Davignon, Hugues	Seigneur de Monteilz, Docteur és Droicts, et Advocat en la Seneschaussée du Puy	Avocat	Droit
De Beaucaire	sieur de Beaucaire	Seigneur	Noblesse
De Cerizoles	Gentil-homme Normand	Gentilhomme	Noblesse
De Coupertrix	sieur de Coupertrix	Seigneur	Noblesse
De La Couronne	Le sieur de la Couronne Ang[evin]	Seigneur	Noblesse
De La Rippe	Docteur en Medecine	Docteur en médecine	Médecine
De Masère	Le sieur de Masere Touranjau	Seigneur	Noblesse
De More	Le sieur de More	Seigneur	Noblesse
De Pré-barrat	Sieur de Pré-barrat	Seigneur	Noblesse
De Saint Pouange	S[ieu]r de S[ain]t Pouange	Seigneur	Noblesse
De Selve	Conseiller d'Etat, et Chancelier à Madame	Conseiller d'Etat	Droit
Deimier, Pierre de	sieur de Deimier	Seigneur	Noblesse
Demergery	Advocat au Bailliage D'yssouldun	Avocat	Droit
Déplanches, Jean	sieur du Chastelier, et de la Bastonnerie	Seigneur	Noblesse
Descallis, François	sieur Descallis	Seigneur	Noblesse
Despois, Martin	Jurisconsultus	Jurisconsulte	Droit
Dorat, Jean	Poeta Regius	Poète du roi	Poète du roi
Doremet	Chanoine en l'Eglise Cathedrale de S Malo	Religieux	Clergé
Du Bois-Jannon	sieur du Bois-Jannon	Seigneur	Noblesse
Du Bueil	le Chevallier du Bueil	Chevalier	Noblesse
Du Croset, Jean	Conseiller du Roy et de Monseigneur le Prince de Condé, Lieutenant general de Eauës et Forests au pays, Comté et ressorts de Forests [i. e. Forez]	Lieutenant-général des eaux et forêts	administration
Du Gardin	Doct. et Profes. en Medecine	Professeur	Professeur
Du Halt, Jean	Gentil-homme Messin	Gentilhomme	Noblesse
Du Mas	Sieur Du Mas	Seigneur	Noblesse
Du Port, François	Medecin de Paris	Médecin	Médecine
Du Ruptis, Stephanus	Altæ-combæ religiosus, Philosophiæ apud Bernaditas Parisienses professor	Professeur	Professeur
Du Souhait, François	gentil-homme Champenois	Gentilhomme	Noblesse
Dubrueil	Advocatus Pict.	Avocat	Droit
Durant, Marc-Antoine	Chartreux	Religieux	Clergé

Nom	Qualités	Qualité retenue	Catégorie
Dutel	Procureur au Bailliage dissoudun	Procureur	Droit
Dutel le jeune	Advocat au Bailliage D'yssouldun	Avocat	Droit
Elis du Bons, Charles	sieur d'Elis, de Fallaize	Seigneur	Noblesse
Escorbiac, Jean d'	Seigneur de Bayonnette	Seigneur	Noblesse
Estampes de Valençay, Léonor d'	Abbas de Burgollio in Valle [abbé de Saint-Pierre de Bourgueil-en-Vallée]	Abbé	Clergé
Esternod, Claude d'	sieur de Franchere, gentilhomme franc-comtois	Gentilhomme	Noblesse
Estienvrin, M.	V. Sammarth Colleg. apud a Pict. Primarius	Principal de collège	Professeur
Expilly, Claude	Conseiller du Roy an (sic) son Conseil d'Etat et Prezidant au Parlemant de Grenoble	Conseiller d'Etat	Droit
F. A. P.	Minimita [religieux minime]	Religieux	Clergé
Fabre, I. de	Conseiller du Roy au Siege du Seneschal de Lectoure	Juge	Droit
Fauchet, Claude	Premier President en la Cour des Monnoyes	Juge	Droit
Fauveau, Jean	Prestre, Curé de saint Michel du Bois	Prêtre	Clergé
Feret, Denis	Advocat a Moret pres Fontaine-Bleau	Avocat	Droit
Fevre, C.	Ch. A S. Mauris [chanoine]	Religieux	Clergé
Filon, François	Advocat en la Cour du Seneschal d'Armagnac estable à Lectoure	Avocat	Droit
Fleuranges (de)	Gentil-homme Picard	Gentilhomme	Noblesse
Fleury du Vent	secretaire [particulier d'Anne d'Urfé]	secrétaire	secrétaire
Forget, Germain	Advocat au Bailliage, et siege Presidial d'Evreux	Avocat	Droit
Forget, Pierre	Chevalier Sieur de La Picardiere, Conseiller du Roy en son Conseil d'Etat, et Maistre d'Hostel ordinaire de sa Maison	Conseiller d'Etat	Droit
Fougerolles, Pierre de	Conseiller A Molins	Juge	Droit
Foulerie	Gentil-homme Normand	Gentilhomme	Noblesse
Franeau, Jean	licencié es droits Sr de Lestocquoy	Seigneur	Noblesse
Frapier	Chanoine	Religieux	Clergé
Frenicle, Nicolas	conseiller du Roy en sa Cour des Monnoyes	Juge	Droit
Gamon, Christophe de	sieur de Gamon	Seigneur	Noblesse
Garel, Hélié	Gentil-homme Angevin	Gentilhomme	Noblesse
Garnier, C.	Docteur en Medecine	Docteur en médecine	Médecine
Garnier, Claude	G[entilhomme] Paris[ien]	Gentilhomme	Noblesse
Gasc, Jean de	Docteur et Advocat	Avocat	Droit
Gaston d'Orléans	Monseigneur Frere unique du Roy	Grand	Noblesse
Gauthier, Isaac	Docteur ez Droits	Docteur en droit	Droit
Gerberon, Gabriel	Chirurgien	Chirurgien	Médecine
Gerberon, Jean	Apoticaire de S. Callais	Apothicaire	Médecine
Ginet, Claude	Philosophiæ, et Medicinæ Doctoris	Docteur en médecine	Médecine
Girard	Advocat au Bailliage D'yssouldun	Avocat	Droit
Girard, Claude	Prest[re] D[octeur] es Droicts et Advocat ecclesiastique	Religieux	Clergé
Girard, Jean	Aug. Condiscip. [ordre de Saint Augustin d'Avignon]	Religieux	Clergé
Godard, Jean	Conseiller du Roy, Lieutenant general civil & criminel, au Siege & ressort de Ribemont	Juge	Droit
Godeau, Guillaume	Hermite de l'ordre S. Hilarion	Religieux	Clergé
Godet, Louis	Escuyer, sieur de Thilloy	Ecuyer	Noblesse
Grand, François de	Le Sieur de Briocourt Agent de S. Alt. de Lorraine	au service d'un Grand	Noblesse
Grifolet, Jean	Docteur et Advocat au Parlement de Thoulouse	Avocat	Droit
Guibourg, R.	Advocat au Parlement de Rennes	Avocat	Droit
Gul. Sibylla	D[octeur] Med[icinae] Senon[asius]	Docteur en médecine	Médecine
Guy de Tours	Advocat	Avocat	Droit
Guyot, Claude	imprimeur	Imprimeur	Imprimeur
Heraud, Pierre	Aug. [ordre de Saint Augustin d'Avignon]	Religieux	Clergé
Hordal, Jean	I. V. D.. et alma Universitate Pontimussana publici Jurium Professoris	Professeur	Professeur
Humeau	Enquesteur	Enquêteur	Droit

Nom	Qualités	Qualité retenue	Catégorie
Hurault de L'Hospital, Paul	Archevesque d'Aix	Archevêque	Clergé
Jannin, C	Professeur à la langue Sainte [hébreu]	Professeur	Professeur
L'Escalopier de Brunel	Gentil-homme de la Maison de la Reyne Marguerite	Gentilhomme	Noblesse
La Clyelle, Y. de B.,	sieur de la Clyelle	Seigneur	Noblesse
La Croix-Maron, Jacques de	sieur de la Croix-Maron	Seigneur	Noblesse
La Ferrière (de)	Medecin	Médecin	Médecine
La Forest, Antoine de	Escuyer, sieur du Plessis	Ecuyer	Noblesse
La Garde-Elys, Jean de	Ioannes Elysius aquarum et sylvarum præfectus Pictavii [maître des eaux et forêts]	Maître des eaux et forêts	administration
La Poterie	Capitaine	Capitaine	Armée
La Pujade, Antoine de	Conseiller et Secrétaire des finances de Sa Majesté [la reine Marguerite]	au service d'un Grand	Noblesse
La Roque, Siméon-Guillaume de	Sieur de La Roque de Clairmont en Beauvoisis	Seigneur	Noblesse
La Roue, Claude de	Pharmacien de l'Autheur	Pharmacien	Médecine
La Salle, Claude de	Gentil-homme Roannois	Gentilhomme	Noblesse
Laspriise, Marc Papillon	Capitaine	Capitaine	Armée
Laudun d'Aigaliers, Pierre de	sieur d'Aigaliers, Conseiller ordinaire de Monseigneur le Prince de Condé	au service d'un Grand	Noblesse
Laulnois, Jean de	bachelier en la S[ainte] Theologie	Bachelier en Théologie	Clergé
Laurent, Antoine	Juris utriusque Doctor	Docteur en droit	Droit
Le Bailly, François	sieur de Vaucharme et de Sainte Vertu, docteur és droicts, Avocat en Parlement	Avocat	Droit
Le Changeur, Jean	Legum Licentiatus et in Episcopatu Metensi Causarum patronus	Avocat	Droit
Le Clerc, M	Jurisconsulte	Jurisconsulte	Droit
Le Clercq, Jacques	R. P. Jacobus Le Clercq Canonicus regularis Ordinis Præmonstratensis Monast. B. M. Bonæ Spei [chanoine régulier de l'ordre de Prémontré]	Religieux	Clergé
Le Coq, Paschal	Med. Doct. Pictavensis [docteur en médecine]	Docteur en médecine	Médecine
Le Digne, Nicolas	sieur de l'Espine-Fontenay	Seigneur	Noblesse
Le Double, Pierre	Conseiller au Magistrat Presidial d'Agen	Juge	Droit
Le Gac, Louis	Peintre à S. Callais	Peintre	Peintre
Le Geay, Jean	Doc. Theol. [docteur en théologie]	Docteur en théologie	Clergé
Le Jau, Jean	J. Le Jau Penit[ent] et Chanoi[ne] d'Evreux	Religieux	Clergé
Le Mercier, Timothée	Escuyer S[ieu]r de la Herodiere, Con[seill]er et Secrétaire du Roy	Ecuyer	Noblesse
Le Moyne, Pierre	Religieux de la Compagnie de Jesus du College de Reims	Religieux	Clergé
Le Sueur, I	Bachel. en Theologie	Bachelier en Théologie	Clergé
Leutre, Antoine de	Doct. Medec. Provençal	Docteur en médecine	Médecine
Liger, D.	Docteur és Loix	Docteur en droit	Droit
Loys, Jean	Licencié es Loix	Licencié en droit	Droit
M. D. L. H.	medecin	Médecin	Médecine
Macé, F.	Templet Carme de Paris	Religieux	Clergé
Mage de Fiefmelin, André	sieur de fiefmelin	Seigneur	Noblesse
Maginet, Pierre	Pharmacien	Pharmacien	Médecine
Maillet, Marc de	sieur de Mailliet	Seigneur	Noblesse
Marbeuf, Pierre de	Sieur d'Imare	Seigneur	Noblesse
Marcilius, Theodorus	Prof. eloq. Reg	Professeur du roi	Professeur
Marguerite de Valois	la Royne Marguerite	Grand	Noblesse
Marsal, Didier	Bachelier en Theologie, Avocat au Balliage de l'Evesché de Metz	Avocat	Droit
Martin	chanoine	Religieux	Clergé
Mathon, D.	doctor, Medicus Regius	Médecin	Médecine
Matthieu, F.,	Secretain de l'Abbaye d'Issoudun [sacristain]	Religieux	Clergé
Maturin	Marchand Parisien	Marchand	Marchand
Ménard, François	avocat en la Chambre mipartie de Castres	Avocat	Droit
Mengin de Marisy, Roland	Noble	Seigneur	Noblesse
Merault, Olivier	Prestre, Recteur de saint Martin, Chanoine de saint Pierre de Rennes, et Licencié és Droicts	Prêtre	Clergé

Nom	Qualités	Qualité retenue	Catégorie
Métezeau, Jean	Secret[aire] et Agent des affaires de feu M. la Duchesse de Bar Sœur unique du Roy	au service d'un Grand	secrétaire
Métezeau, Paul	Bacc. Theol. Consil. Et Eleemosynarius ord. Regis [bachelier conseiller et aumônier ordinaire du Roi]	Aumônier	Clergé
Michel de la Fosse, I.,	Sieur de La Fosse	Seigneur	Noblesse
Mirande, I. de	Advoc. Roch	Avocat	Droit
Mongin (de),	Chanoine de Chamille	Religieux	Clergé
Montreux, Nicolas de	Docteur et Avocat en la Cour du Parlement de Toloze	Avocat	Droit
Morel, Frédéric	Prof. Reg. [professeur du Roi]	Professeur du roi	Professeur
Morel, I.	Off. Pict. [officier]	Officier	Armée
Morenne, Claude-Privas de	Evesque de Seez	Evêque	Clergé
Mussey, I. de	Escuyer Avocat au Parlement de S. Miel et Lieutenant en la Prevosté dudit lieu	Avocat	Droit
Nangeville (baron de)	Baron	Baron	Noblesse
Nervèze, Antoine de	Conseiller et Secretaire de Monseigneur le Prince de Condé	au service d'un Grand	Noblesse
Nostredame, César de	Gentilhomme Provençal	Gentilhomme	Noblesse
Panyer, François	doctor Physicus et Medicus	Médecin	Médecine
Passerat, Jean	Lecteur et Interprete du Roy	Lecteur et interprète du roi	Lecteur et i. du roi
Patorneus, Antoine	I. V. D	Docteur en droit	Droit
Pillet	Protonot[aire]	Religieux	Clergé
Poille, Jacques	Sieur de S. Gratien, Conseiller au Parlement de Paris	Juge	Droit
Poncet, D.	Ch. A S. Mauris [chanoine]	Religieux	Clergé
Pontaymeri, Alexandre de	Sieur de Foucheran	Seigneur	Noblesse
Pourtier, Cl.,	officier pour sa Majesté és Saulnieres de Salins	Officier	Armée
Rabbi, Pierre	Religieux de l'Ordre de Saint Augustin d'Avignon	Religieux	Clergé
Ramberviller, Alphonse de	doct[eur] ez drois, Lieuten[ant] gl[ener]al au balhage de l'Evesché de Metz	Lieutenant-général	Armée
Rapin, Nicolas	Grand Prevost de La Connestablie de France	Grand Prévôt	Droit
Ravel, Jacques de	Juge en la Cour temporelle d'Uzez (sic),	Juge	Droit
Reauville, Cl. de	gentil-homme Provençal	Gentilhomme	Noblesse
Reginaldus, Matthaüs	I. V. D. [iuris utriusque doctor, docteur en droit canon et droit civil]	Docteur en droit	Droit
Rennes, Guillaume de	sieur de L'Isle	Seigneur	Noblesse
Rifauld	Advocat	Avocat	Droit
Robert, Gabriel	Sieur du Colombier	Seigneur	Noblesse
Roggers, Thomas,	Gentilhomme Anglois	Gentilhomme	Noblesse
Rohan, Anne de	Princesse [Fille de Henri II de Rohan, prince de Léon (Basse-Bretagne)]	Princesse	Noblesse
Romain, Nicolas	Docteur és Droicts, Conseiller, et Secretaire de Monseigneur de Vaudemont	Docteur en droit	Droit
Rondeau, Nathanael de,	Offic. Turon [officier]	Officier	Armée
Ronsard, René de	Gentil-homme Vendosmois	Gentilhomme	Noblesse
Rosières de Chaudeney, François	Sieur de Rosieres de Chaudeney capitaine et prevost de Sain. Mihiel	Capitaine	Armée
Rosset, François de	sieur de Rosset	Seigneur	Noblesse
Rouer, Christophe	advo. Mel.	Avocat	Droit
Sainte-Marthe, Scévole de	Thesorier (sic) general de France	Cadre des finances	administration
Sauilly, Jean de	Prothonotaire	Religieux	Clergé
Serclier, Jude	Chanoine Regulier de Saint Ruf	Religieux	Clergé
Sonnet de Courval, Thomas	Gentil-homme Virois docteur en Medecine	Gentilhomme	Noblesse
Sonnet, Jean	Advocat	Avocat	Droit
Thouverey, Claude	Pharmacien [dans le titre du recueil] Apoticaire [dans le poème liminaire]	Apothicaire	Médecine
Tournet, I.	Advocat en la Cour et au Conseil privé du Roy	Avocat	Droit
Trellon, Claude de	sieur de Trellon	Seigneur	Noblesse
Trichet, Pierre	Adv. Burdigalensis [avocat]	Avocat	Droit
Urfé, Anne d'	Conseillier du Roy en son Conseil d'Etat, Comte de l'Eglise de Lyon, Prieur et Seigneur de Mont-verdun, et Doyen de Mont-brison.	Conseiller d'Etat	Droit
Urfé, Honoré d'	Gentil-homme de la Chambre du Roy, Capitaine de cinquante hommes d'armes de ses Ordonnances, Comte de Chasteauneuf, Baron de Chasteau-Morand	Capitaine	Armée
Valadier, André	Abbas sancti Arnulphi Regius Ecclesiastes [abbé de Saint-Arnoul de Metz et Prédicateur du Roi]	Abbé	Clergé
Varin, Jean-Baptiste	I. V. D	Docteur en droit	Droit
Vauquelin de La Fresnaye, Jean	sieur de La Fresnaye	Seigneur	Noblesse
Veyrel, Samuel	Apoticaire de Xainctes [Saintes]	Apothicaire	Médecine
Viau, Théophile de	sieur Théophile	Seigneur	Noblesse

ANTHOLOGIE

1. *Un quatrain acrostiche en vers rapportés : délicat exercice de style, que le lecteur doit remarquer : Flory du Vent à Anne d'Urfé*

Quatrain du Secretaire Du Vent

U rfé tres-cher, Ta main, Ta Voix loüe les Anges,
R eallement, Escript, Chante l'Amour Divin,
F aict pure Chaire Du Pain, Benist par ses louïanges,
E n Sacrement De Christ, Et met en sang le Vin.

Au Lecteur

*Avant que me reprendre, aprens qu'il n'est commun
Mettre vingt Vers en quatre, et cinq Quatrains en un.*

Le Premier Livre des Hymnes de Messire Anne d'Urfé, Lyon, P. Rigaud, 1608

2. *La renommée rend libre : un anonyme « A Monsieur Theophile »*

Toy qui te sens louêr, qui reçois de la vie
 Cette seule faveur qui vient après la mort,
 Theophile, jouy librement de ce sort,
 qui te met au dessus du pair et de l'envie.

Quand ton ame sera de la Parque ravie,
 Dez qu'elle aura franchy ce naturel effort,
 Un soucy plus divin la saisira d'abord,
 Et ta joye en sera pleinement assouvie.

Tu fouleras aux pieds les feux et les destins,
 Tous les Dieux à l'envy te feront des festins.
 Mais si la soif te prend, si ta bouche s'allume,

Quel breuvage assez doux fera rire tes yeux,
puis qu'estant icy bas tu fais boire à ta plume
Ce qui se boit au Ciel de plus délicieux ?

Les Œuvres du sieur Théophile, J. Quesnel, 1621

3. *La résistance des bons esprits contre la déloyauté des amis : un anonyme « à Théophile »*

Il semble que la honte
Ait contraint tes amis
De ne faire aucun compte
De ce qu'ils t'ont promis.

Et que comme l'envie,
Te fait croire un pervers
L'ont ait blasmé ta vie
Pour effacer tes vers.

Mais ils ont l'assistance
De tous les bons esprits
Qui par leur resistance
Augmenteront leur prix.

Si le sort t'est perfide
Tu ne peux t'en aigrir,
Bien moins qu'un Aristide
Qui le voulut souffrir.

Recueil de toutes les pièces faites par Théophile, depuis sa prise jusques à présent (...),
[s. l.], [s. n.], 1624

4. *Le pouvoir de la satire, faire rire et faire mal : Henry Fagot à Claude d'Esternod*

Au Satyre sur son Espadon

Satyre à la nouvelle escrime,
De qui le nom digne d'estime
Ne verra jamais le trespas :
Dis nous de quelle estrange sorte
Est fait l'Espadon que tu portes,
Qui picque, et s'il ne tranche pas.

Il n'est personne qui n'admire,
De voir dans la main d'un Satyre,
L'espadon comme je l'y voy :
Et que l'antiquité le die
S'il s'est veu dedans l'Arcadie
Un Satyre armé comme toy.

Mars ne fut pour tel dans la Thrace,
Car tu sçais avec tant de grace,
Joindre l'adresse à la fureur :
Qu'à chaque poincte que tu tire,
Tes amis se meurent de rire,
Et tes ennemis de douleur.

L'Espadon satyrique par le s[ieu]r Desternod. Reveu & augmenté de nouveau, J. Lautret, 1626, p. 10

5. *Une amitié ressuscitée : De Lormois Quillevier à Antoine de Nervèze*

A Monsieur de Nerveze.
Ode.

Desja mon esprit animé
De ton renom t'avoit aimé,
Quand le Ciel d'un coup favorable
Après avoir veu ton labeur

Me fit approcher de l'auteur
Autant honoré qu'honorable.

Le sort qui me fut ennemy
Me ravit un parfaict amy
De qui la perte me devore
Ores le Ciel meu de pitié
Ressuscite son amitié
En ta personne que j'honore.

Mon luth en mes mains languissant
Ne prononçoit qu'un triste accent
En ces maux que le ciel envoie,
Maintenant les gayer chansons
Seront ses airs et ses leçons,
Puis que j'ay recouvert ma joye.

Que si du mouvement des doigts,
Et de l'organe de ma voix
Je chante quelque air de tristesse,
Il ne sera point entendu
Pour cet amy que j'ai perdu,
Mais pour quelque ingrante maistresse.

Afin que par ce triste accord
L'on puisse juger que le sort
A voulu marier nos lyres,
Et qu'aimans des fieres beautez
Nous souffrons mesmes cruautez,
Et souspirons mesmes martyres.

Ainsi souffrans pareils ennuis
Nous pourrons les jours et les nuicts
Chanter le malheur de nos flames
Aux accords de nos luths divers,
La douceur sera dans nos airs,
Et l'amertume dans nos ames.

Et si nous pouvons esmouvoir
Ces beautez, de qui le pouvoir

Rend nos deux ames asservies,
Ce ne seront plus les accords
Du mal qui nous cause des morts,
Mais du bien qui donne des vies.

Les Essais poetiques du sieur de Nerveze, Paris, A. Du Breuil, 1605

6. *La mesure de toute chose : Du Perron à La Roque*

Au Sieur de La Roque

Ainsi que nos écrits nos amours sont divers,
Vostre amour est fini, le mien à jamais dure :
Le vostre est mesuré, le mien est sans mesure,
D'autant que j'aime en prose, et vous aimez en vers.

Les Œuvres du Sieur de La Roque de Clairmont en Beauvoisis, Paris, veuve C. de Montr'œil, 1609

7. *La reine et le valet : Marguerite de France à Vital d'Audiguier*

A mon valet sur ses Œuvres Poétiques.

Epigramme.

Amant qui feins tant de trépas
Languissant aux pieds de ta belle,
Ou tu te plains d'estre fidele
Ou tu te plains qu'elle n'est pas ;
En l'un sa contrainte l'excuse
De ce dont ta plainte l'accuse,
En l'autre se plaindre d'avoir
Fidèlement servy son Maistre,
C'est plaindre contre le devoir
D'avoir esté ce qu'on doit estre.

Minerve

8. *Hommage au dernier astre de la Pléiade : Desportes à Passerat*

Epitaphe de Jean Passerat, poete excellent.

Tu restois, Passerat, du bon siecle passé,
Siecle où les doctes sœurs avoient tant de puissance,
Et tes chers compagnons, grand lumiere de France,
Belleau, Baif, Ronsard, t'avoient tous devancé.

Seul de ces demy dieux tu nous fus délaissé,
Comme un gage dernier de l'antique excellance,
A fin que ta splendeur éblouist l'ignorance,
Et fist veoir de combien ce siecle est rabaissé.

Mais voyant qu'icy bas, ta demeure estoit vaine,
Le destin favorable a mis fin à ta paine,
Enrichissant le ciel d'un si divin flambeau.

Passerat dont les vers coulent comme Ambroisie,
Si tu veis de ton temps naistre la poësie,
Je puis dire à ta mort l'avoir veuë au tombeau.

Recueil des Œuvres poétiques de Jean Passerat, Paris, A. L'Angelier, 1606.

9. *Eloge de l'anatomie : Louis Le Gac à Gabriel Gerberon*

A Monsieur Gerberon M. Chirurgien en la ville de S. Callais, sur son Bouquet Anatomique.

Sonnet.

D'un sublime subject, chef d'œuvre de nature,
Minerve t'esclairant d'un tres-brillant flambeau,
Tu trace industrieux, le dessin d'un tableau
Inventé d'Apollon, d'Esculape, et Mercure.

De fait l'Anatomie est une pourtraicture,
Qui represente au vif le difforme, et le beau,
Le grand, et le petit, et met tout au niveau,
Riches, pauvres, sçavans, d'une seule figure :

Sus donc, Muse au doux stil', d'une voix esclatante,
Embouche le cor d'or dont Renommée chante,
Pour publier l'honneur deu à ce Gerberon.

Qui d'un stil' si hautain nos aureilles enchante,
En sçavoir, en usage, et pratique frequente,
Que l'immortalité bornera son renom.

Le Bouquet anatomique... par Gabriel Gerberon, [Paris, P. Ramier], 1626

10. Une tombe de papier : Jean de Rougevalet à Jean Passerat

Sur le trespas de Monsieur Passerat.

On ne vous peut bastir de tombe,
Qui par le temps jamais ne tombe,
Pouvant les siecles deffier :
Cher cousin vous en avés une
Qui ne craint ny temps ny fortune,
Bien qu'elle ne soit qu'en papier.

Vostre plume qui la bastie
Doibt estre en astre convertie
Forçant le destin sans pitié :
Mais en ce devoir qui m'incite
A celebrer vostre merite
Je celebre mon amitié.

Belle ame le ciel vous contente,
Bien-heureux qui met son attente
Hors de ce temps et de ces lieux,
Son corps franc des maux où nous sommes,

Son nom en la bouche des hommes,
Et son esprit dedans les cieux.

Recueil des Œuvres poétiques de Jean Passerat, Paris, A. L'Angelier, 1606.

11. Le livre comme un jardin au naturel : S. D. H. à Siméon-Guillaume de La Roque

Tout ainsi que lon voit dans un Jardin Rustique,
Ombragé d'arbrisseaux naïvement plantez,
Plus de fruits et de fleurs qu'en ses lieux si vantez,
Ou de l'art superflu la regle se pratique.

De mesme l'on remarque, en cett'œuvre poetique,
Plus remplie de traits, et de diversitez
Qu'en ceux ou l'artifice et les mots inventez,
Veulent au Naturel oster la grace antique.

Bref ce livre est un chant plain de mille couleurs,
Ou l'amour et Psychés assis parmy les fleurs
Y tiennent Apollon et les Muses encloses.

Ou les esprits du temps mesme des plus fameux,
Mesprisant le terrien cueillent les belles Roses,
Et censurent en luy ce qu'ils prennent pour eux.

Les Œuvres du Sieur de La Roque, Paris, veuve C. de Monstr'œil, 1609

12. Rendre hommage au père et louer le fils : Isaac Gauthier à Antoine et Christophe de Gamon

Lors que la Mort par toy signala son Empire,
Honneur de la Province, invincible support,
Châcun la larme à l'œil, adonc pouvoit bien dire,
Une chose immortelle est sujette à la Mort !

Les Loys ne furent onc faites pour l'homme sage,
Et cependant les Loys vivoyent toutes dans toy :

C'est afin que le Monde en peust avoir l'usage,
Car l'œil du jour reluit plus pour nous que pour soy.

A toy comme aux Autels, on couroit pour refuge,
O grand Juge, et tousjours tu jugeas lentement :
Car l'équité requiert que l'equitable Juge
Soit prompt à l'escouter, et lent au jugement.

L'homme pour voir plus droit ferme un œil quand il chasse,
Mais pour mieux voir le droit tu les fermois tous deux :
Ores le grand Minos te quicteroit sa place,
Sans ce que tu te sieds dans le Ciel lumineux.

Ces vers, Juge sacré, dont ma muse t'honnore,
Ne sont pour esclairer les clairtez de ton nom :
Mais montrer quel regret j'ay quand tu ne peux ore
Savourer les doux fruits nés d'un tien rejeton.

Tu fus suivi, grand Tronc, d'un Achille en science,
Aussi grand, qu'en valeur fut l'Achille Gregeois,
Ores en terrassant mainte vaine croyance,
Un vray Alcide suit cet Achille François.

Si tu voyais du haut de la Machine ronde,
De ce docte vainqueur les vers labourieux,
Tu dirois, Deux Gamons volent par tout le Monde,
L'un par toute la Terre, et l'autre par les Cieux.

Mais son nom qui ne craint le Temps qui tout consomme,
Par la Terre à bon droit court d'un vol emplumé,
Car puisqu'ore en ses vers tout le Monde il renomme,
Il doit en tout le Monde estre ores renommé.

La semaine, ou Création du monde, du sieur Christofle de Gamon, contre celle du sieur Bartas, Lyon, C. Morillon, 1609

13. Renoncer à la poésie ? : Jean Le Blanc à Robert Angot de L'Eperonnière

Adieu Muses, Adieu filles,
Adieu pucelles gentilles,
Adieu mon souci plus cher,
Adieu Reines des vallees,
Des campagnes reculees,
Et du Phocide rocher.

Adieu chansons, adieu Lyre,
Adieu le plaisant martyr
Dont m'affolloit Apollon,
Trop grave est la Poésie
Qui mon ame rassasie
Pour un siecle si felon.

Ainsi je donnoy la vie
A cete plainte, suivie
D'un pitoyable regret,
Quand ta parole sucee
Qui les Dieux mesmes recree,
Me dit ces mots en secret :

Brise ton vœu, je te prie,
Dissipe la fascherie,
Qui t'inquiete l'esprit ;
Et comme moi prens courage,
A retirer de servage
Les vers que ta main escrit.

Angot, ô l'honneur insigne
Et le melodieux Cygne
Du rivage Cadomois,
Alors tu rompis la trame
De ce vœu, me baignant l'ame
Du miel de ta belle voix.

Tu me fis voir sur la place
Ce livre, qui de Parnasse
Dore le front chevelu,
Que de l'un à l'autre Pole,

Le Ciel permette qu'il vole,
Ou que de tous il soit leu.

Le Prince à qui tu le vouë
Pour legitime l'advouë
Et l'aime aussi cherement
Qu'Alexandre fit d'Homere
L'Iliade, qui eclere
D'Ilion le monument.

Et bref, que les neuf pucelles,
De louanges immortelles,
Parent ses vers impollus :
Si leur voix saintement pure
Le faict, devant toy je jure
Que je ne leur diray plus :

Adieu Muses, Adieu filles,
Adieu pucelles gentilles,
Adieu mon souci plus cher,
Adieu Reines des vallees,
Des campagnes reculees,
Et du Phocide rocher.

*Le Prélude poétique de Robert Angot, sieur de l'Esperonnière, Paris, G. Robinot,
1603*

***14. Le puissant mécène loue son protégé en pastichant son style : Gaston
d'Orléans à Louis de Neufgermain***

Bien que je sois un Poëte Neuf,
Qui ne rima oncques en Ger,
Je veux parler jusqu'à demain,
Des vertus du grand Neufgermain.

*Les poësies et rencontres du sieur DeNeufgermain, poete heteroclite de Monseigneur,
frere unique du Roy, Paris, J. Jacquin, 1630*

15. Autre hommage au poète par le pastiche de son style : Tristan L'Hermite à Louis de Neufgermain

Vous voyez le portraict tout Neuf,
D'un qui passe pour estranger,
Et n'est Escossois, ny Germain,
C'est l'admirable Neufgermain.

Un menton aussy ras qu'un œuf,
Ne se prendroit pas de leger,
Si dessus on passoit la main,
Pour celuy du grand Neufgermain.

Il fait des vers autant que Neuf,
Ou l'on ne peut rien corriger :
Car le sçavoir est plus qu'humain,
Du rare et docte Neufgermain.

On devrait construire à Bourg-neuf,
Un grand pied d'estail à loger,
Sur la beste de saint Romain,
Le grand et Docte Neufgermain.

Les poësies et rencontres du sieur DeNeufgermain, poete heteroclite de Monseigneur, frere unique du Roy, Paris, J. Jacquin, 1630, p. 20-21.

16. La fureur amoureuse : Claude de L'Etoile à Guillaume Colletet

Propheticques fureurs, divines frenaisies,
Doctes ravissemens d'un esprit transporté,
Beaux vers qui nous monstrez de quelles fantaisies,
L'Amour rend quelquesfois un Amant agité.

Donc vos charmes puissans, vos paroles choisies,
Adouciroient un Tygre en sa rage irrité !
Et n'obtiendront jamais aucunes courtoisies,

D'une Dame ou la grace est jointe a la beauté.

Plus Colletet est doux, et tant plus elle est dure,
Plus il souffre de maux et moins elle en endure,
Et plus il a d'appas, plus elle a de mespris :

Cloris, dites moy qui vous rend si cruelle ?
Est-ce parce qu'il est le plus beau des esprits,
Ainsi que des beautez vous estes la plus belle ?

Desespoirs amoureux, Avec quelques lettres amoureuses, et Poésies, par le Sieur Colletet, Paris, T. du Bray, 1622

17. L'amitié en partage : Jean de Gasc à Paul Ferry

Ces vers sont de Ferry : une autre que sa plume
Ne sçauroit pas si jeune en faire de si doux :
Et quand, cheres Douceurs, j'en lis d'autres que vous
Leurs plus douces fureurs ne sont que d'amertume :

Mais bien que doux, beaux vers, vous estes une enclume
Contre ce que le temps peut descharger de coups,
Et vous rendrez ravis ou vous rendrez jalous
Les esprits mieux pliez qui liront ce volume.

Et toy qui donnes vie a mes foelicittez,
Je sçay qu'on blasmera tes jeunes libertez
Puis que l'Envie mesme en a voulu aux Angés.

Mais ayans partagé le destin de nos cœurs,
Je prendray ma moittié parmy tes desfaveurs
Comme je la prendray en toutes tes louanges.

Les Premieres Œuvres poeticques de Paul Ferry messin. où soubs la douce diversité de ses conceptions se rencontrent les honnestes libertés d'une Jeunesse, Lyon, P. Coderc, 1610.

18. Quand l'éditeur est l'ami : A. de La Forest à Nicolas Le Digne

Le Digne je te pri' ne trouve point mauvais,
Si j'ay logé ton Nom et mon Nom dans ce livre
Je sçai bien que ton Nom sera pour tousjours vivre
Et je veux vivre aussi avec toy pour jamais.

Recueil des Premieres Œuvres chrestiennes de N. Le Digne sieur de l'Espine-Fontenay. Rassemblees par A[n]toine]. de La Forest Escuyer, sieur du Plessis, Paris , J. Perier, 1600.

19. Mourir d'amour, vivre d'amitié : Guillaume Colletet à Pierre Cotignon de La Charnay

Tandis (mon La Charnays) que d'une vois hardie
Tu chantes le mal-heur des Princes et des Roys,
Que tu fais resonner le Theatre François
Des funestes accens de quelque Tragedie.

De ma chere Cloris les faveurs je mandie,
Espris de sa beauté qui me tient soubs ses Loix,
Je languis, je soupire, et reduit aux abois,
Je sens couper ma trame avant que d'estre ourdie.

Encor m'estimerois-je infiniment heureux
Si lors que je verray les myrthes amoureux,
Tu faisois de mes feux une tragique Histoire :

Je suis seur qu'en despit des cruautéz du sort
Tes vers me donneroient une immortelle gloire,
Ainsi qu'une beauté m'auroit donnée la mort.

La Muse champestre du sieur de La Charnaye,... ; contenant la tragédie de Madonte : extraicte de "l'Astrée", avec un meslange d'énigmes, épigrammes, sonnets, stances et autres sortes de vers, Paris, J. Villery, 1623

20. Le Cigne et le Phénix : Arnaud à Claude Expilly

Comme l'unique oiseau, qui renaît de sa cendre,
Voyant de ses vieux ans la saison approcher,
Dresse aux rives du Nil un superbe bucher
De parfums odorans, que la Sabee anjandre.

Comme un Cigne anvieilli sur les eaux de Meandre,
Où son âge caduc l'oblige à se cacher,
Avec les plus doux airs qu'il puisse rechercher,
Fait les derniers accans de ses plaintes antandre :

Ainsi cueillant ses Vers par la France semez,
De Civete et de Muse doucement parfumez,
Il an fait pour sa tombe un assamblage insigne,

Et nous ramantevant ses regrets infinis,
Expilly se dispoze à mourir comme un Cigne,
Pour renaitre an son Livre ainsi comme un Phoenix.

*Les Poemes de Messire Claude Expilly, Conseiller du Roy an (sic) son Conseil d'Etat
et Prezidant au Parlemant de Grenoble, Grenoble, P. Verdier, 1624.*

INDEX DES NOMS

A

Abel, François, 263
Adam, Véronique, 112
Agard, P., 260
Agarnus, P., 260
Agart, Paul-Antoine d', 234
Agensius, Petrus, 319
Agoustin, P., 95, 262
Aigneau d'or, 337
Alary, Jean, 64, 232
Albanie, Renée d', 198, 270
Albarel, F. I. (religieux de l'ordre des Minimes), 248
Ambillou, René Bouchet d', 7, 37, 48, 105, 322, 330, 331
Americ (conseiller du roi au présidial de Montpellier), 250
Amico, Silvia d', 41
Anceau, B., 259
Ancelin, Barthélémy, 304
Ancelin, Thibaud, 31, 118
Andrieu, Louis, 323
Aneau, Barthélémy, 160
Angeline, 198, 250
Angennes, Charles d' (marquis de Rambouillet), 313
Angot de L'Eperonnière, Robert, 12, 51, 52, 53, 73, 75, 95, 107, 112, 126, 162, 163, 195, 232, 233, 297, 334, 335, 361, 362, 363
Anville, François Christophe de Lévis-Ventadour (duc d'), 313
Aquilus, 255
Arbaud de Porchières, I., 258
Arbour, Roméo, 11, 46, 64, 229, 379, 381
Arduin, 235
Argent, Abel d', 233
Argent, Jean d', 233
Aristote, 89, 90, 149, 179, 180, 181, 222
Armandies, I., 293
Arnaud, 277, 321, 322
Arnaudet, F., 255
Arnould, 300
Arquesson, Pierre, 185, 195, 233, 306
Assimetus, I., 304
Aubert, Esprit, 18, **142**, 160, 234
Aubertin, Simon, 320

Aubigné, Agrippa d', 22, 32, 49, 50, 147, 152, 164, 167, 176, 198, 204, 235
Aubin de Morelles, David, 160, 236
Auchy, Charlotte des Ursins (vicomtesse d'), 198
Audebert, Germain, 41, 331
Audiguier, Vital d', 12, 54, 64, 65, 66, 185, 198, 203, 217, 236, 270, 357
Auffray, François, 43, 237
Auffray, Jean, 237
Aurèle, Jean Bernard, 295
Auvray, Jean, 237
Avity, Pierre d', 12, 38, 54, 69, 96, 126, 197, 213, 239, 245, 304
Ax, Paul d', 205, 240

B

B. Alphan., 260
B. D. Sr de Bel'air, 329
Babault, Esme, 280
Baby, Hélène, 9, 38
Bachet, Claude Gaspar, 134, 240
Bachet, Guillaume, 134, 240
Baïf, Jean-Antoine de, 24, 36, 40, 59, 60, 238, 264, 265, 266, 317, 336
Balaumont, 270
Balfourius, Jac., 308
Balin, Jean, 240
Balsamo, Jean, 58
Banderier, Gilles, 220
Bansilion, Jean, 310
Barbiche, Bernard, 28
Barbier-Mueller, Jean Paul, 12, 59, 61, 183, 239, 294
Barclay, William, 285
Barrillière, I., 300
Bastian, Mathieu, 212
Bataille, 269
Bataille, M., 95, 243
Baudier, Dominique, 323
Baudinot, Palamades, 241
Bauduin, Denis, 255
Bauldouyn, S., 158, 279, 280
Bauldoyn, François, 123, 305, 306
Baumgarnter, Emmanuelle, 16
Baussonnet, Guillaume, 268
Bayle, Pierre, 82, 211

Be. Faz., 251
 Beau, I. B. (de ?), 260
 Beau, Renée de, 260
 Beauchâteau, François Mathieu Chastelet de, 161
 Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de, 42
 Beaurepaire, Jean-Yves, 211, 382
 Beausouvenir, 241
 Belleau, Rémy, 36, 330, 331
 Belot, J., 296
 Benoist, Marc-Antoine, 275
 Bérard, Pierre, 239
 Beraud, Pierre, 280
 Berault, Charles, 101, 241, 316
 Bergier, L., 333
 Bergier, Nicolas, 268
 Berlhon, A., 247
 Bermès, Emmanuelle, 231
 Bermond, Laurens de, 259
 Bernardon, 258
 Bernier de La Brousse, Joachim, 19, 26, 49, 54, 123, 242, 255, 262
 Béroalde de Verville, François, 95, 106, 147, 174, 243, 290, 298, 299
 Bertaut, Jean, 54, 59, 70, 71, 74, 75, 125, 205, 206, 215, 219, 244, 264, 266, 327, 344
 Berthelot, Pierre, 189, 304
 Berthelot, Robert, 30
 Berthrand, François, 245
 Bertoul, Jean, 281
 Besly, Jean, 323
 Besse, Louis de, 243
 Bèze, Théodore de, 152
 Biard, 264, 265, 267
 Bidaut, Rémi, 328
 Biedma, Sabine, 68, 219
 Billard de Courgenay, Cl. (fils), 246
 Billard de Courgenay, Claude, 213, 217, 236, 246, 247
 Billard, A., 246
 Bilot, J., 302
 Birague, Flaminio de, 143, 147
 Bl. Florye, 305
 Blanc, T[heophile ?], 234
 Blanco, Mercèdes, 136
 Blanvilain, Heureux, 47
 Bocage, Adrian, 54, 127, 246
 Bochic, M., 325
 Boileau, Nicolas, 101, 120, 134
 Bois Perrin, 162, 298
 Boisard, I., 273
 Boisrobert, François Le Métel de, 38, 161, 190, 338, 339
 Boissard, Jean Jacques, 320
 Boissat, Pierre de, 276, 314
 Bombart, Mathilde, 69
 Bondieu, P. [dit Vauldey], 307
 Boni, Z., 319
 Bonineau, 244
 Bonnefons, Jean, 323
 Bonnefoy, Yves, 221, 268
 Bonnet, 272
 Bossuet, Jacques-Bénigne, 202
 Bots, Hans, 211
 Boulliau, Ismaël, 211
 Bourbon, Nicolas II, 215, 219, 244, 285, 300, 323
 Bourbon-Bueil, Antoine de (comte de Moret), 69
 Bourneau, sieur de Beauregard, 325
 Bournier, Estienne, 217, 247
 Boysseul, Jérémie, 305
 Brach, Pierre de, 292
 Bramet, Paul de, 239
 Brémond, Jean de, 259
 Breton, 272
 Breton, Cl., 321
 Brochet, 256
 Brochet, Ph., 111
 Brottardière, 299
 Brun, Jean, 307
 Brunel, C., 29, 247
 Brunel, F. B., 43, 248
 Burton, Robert, 76
 Bussière, Isaac, 239

C

C. de L'Aillée. F., 174, 243
 Caignet, Denis, 61
 Caissany, I. I., 263
 Callier, Raoul, 123, 322, 323
 Callier, Suzanne, 197, 323
 Callot, Jacques, 168
 Calvi, François de, 251
 Calvin, Jean, 152
 Campus Gryneus [Champgrenon ?], 299
 Camus, Jean-Pierre, 38
 Camus, R., 109, 292, 293
 Casaubon, Isaac, 206, 250
 Cauchie, Maurice, 221
 Cauvigny, François de (sieur de Colomby), 305
 Cecier de Colony, Jean-Denis, 54, 248
 Cecilius, P., 307
 Cerizoles (de), 113, 334
 Certon, Salomon, 249, 323, 324
 Cervantès, Miguel de, 37
 Chabans, Louis du Maine, 7, 31, 40, 249
 Chambon, P., 173, 293
 Chamerlat, Antoine, 200, 258
 Chamier, Daniel, 49, 164, 235
 Chapelain, Jean, 220

Chaponay, Laurens de, 34
Charles IX, 204
Chartier, Roger, 16, 17, 19, 28, 34, 37, 49, 385
Chasteus, Anne, 232
Chatelain, Jean-Marc, 19
Chaudebonne, 313
Chaumareyz, 302
Chausse, Jacques, 200, 259
Chauveau, Jean-Pierre, 12, 175
Chavagnac, Ch., 239
Chavaroche, 314
Chazeron, G., 247
Chereau, P. I. (avocat au parlement de Bordeaux),
248
Chesneau, I., 236
Chevalier, Pierre, 171
Chevreau, Urbain, 220
Cheynel, Cl., 263
Chillac, Timothée de, 24, 49, 110, 123, 130, 155, 156,
185, 198, 213, 250, 251, 262, 283
Cholet, Etienne, 284
Choppin, David, 245
Chouayne, François, 60, 251, 264, 265, 267
Chrestien, Claude, 323
Chrestien, I., 7, 294, 309
Cicéron, 89, 90, 91, 92, 140, 179, 180, 182, 222, 381
Citesius, F., 255
Clau. Jepha., 105
Claveret, Jean, 38
Claveson, Charles de, 27, 104, 128, 251, 252
Clavier, Guillaume, 252
Clericus, Jacobus, 271
Coëffeteau, Nicolas, 24, 253
Cognatus F. D., 307
Colard, Jean-Max, 27, 31, 86
Collardeau, 253
Collardeau, Julien, 155, 168, 253
Colletet, Guillaume, 12, 64, 66, 67, 68, 71, 72, 110,
112, 117, 120, 121, 124, 126, 135, 136, 147, 157, 161,
188, 189, 195, 219, 220, 221, 253, 254, 256, 268, 269,
271, 282, 318, 326, 327, 364, 365, 366, 380, 381, 382
Colombi, Gilbert, 284
Colveneere, George, 29
Combeglise, Pierre, 319
Congnain, I., 282
Constans, Isaac, 275
Constant, Nicolas, 47
Contant, Paul, 18, 41, 43, 52, 133, 147, 200, 254
Corbin, 261
Corbin, Jacques, 64, 123, 251, 253, 259
Cordouan, M., 281
Corrozet, Jean, 297
Corselles, 300

Cotignon, Pierre, 21, 32, 46, 94, 111, 135, 160, 195,
212, 221, 253, 256, 366
Cotin, 290
Coupertrix (sieur de), 289
Couronne, R. de, 309
Courtois, P., 319
Cousin, Louis, 246
Cousturier, Abraham, 47
Cressels, Conrade, 259
Critton, George, 206, 323
Croix, Pierre de, 257
Crozier, Cl., 249

D

D. M., Marguerite, 251
Daix, François, 160, 258
Dandrey, Patrick, 88, 99, 149
Dat., G., 293
Daumas, Maurice, 182
Davelourt, Daniel, 142
Davignon, C., 196, 259
Davignon, Hugues (seigneur de Monteils), 48, 196,
197, 200, 215, 258
De Beaucaire, 292, 293
De Beaufort, 247
De Cherelles, 236
De Corlieu, 304
De Gournay, Marie, 152, 176, 199
De L'Ordage, 327
De La Fond, 94, 298
De La Montaigne, 147, 255
De La Pierre de La Rocque, 259
De la Rippe, 233
De Lormois Quillevier, 312
De Masère, 295
De More, 298
De Mouillet, 240
De Sonan, 295
De Tornay, 299
Debailly, Pascal, 233
Decours, Antoine, 165, 295
Deimier, Pierre de, 12, 31, 48, 52, 54, 88, 109, 118,
121, 123, 150, 151, 153, 165, 185, 259, 261, 319, 335
Del Lungo, Andrea, 8
Demergery, 200, 273
Dendrikos, Antoine, 307
Deniautius, Jac[obus], 289
Denis, Louis, 239, 240
Déon, Michel, 40
Déplanches, Jean, 26, 262
Deremetz, Alain, 22
Des Aigues, I., 248

Des Barreaux, Jacques Vallée, 106, 185, 189, 190, 191, 192, 193, 222, 338, 339
Des Escuteaux, Nicolas, 64
Des Marais, 301
Des Rivaux, 291
Des Rues, 160, 236
Desan, Philippe, 34, 40, 47
Descallis, François, 207, 219, 263
Descartes, René, 168
Deslandes, Jacques, 282
Desmarests, 314
Despois, Martin, 47, 308
Desportes, Philippe, 24, 31, 40, 53, 54, 55, 57, 58, 62, 74, 103, 125, 127, 152, 171, 185, 205, 219, 251, 264, 265, 283, 285, 297, 316, 335, 336, 343, 344, 379, 389
Despotot, N., 319
Desrues, François, 142
Desruisseaux, 262
Deville, 30
Dive, Marie, 327
Dolet, Etienne, 78
Dominé, Antoine, 307
Donis, Jean, 332, 333
Dorat, Jacques, 268
Dorat, Jean, 36, 206, 264, 265, 266
Doremé, 237
Dorléans, Louis, 305
Droictevalle, F. C. de, 280
Du Bartas, Guillaume Salluste, 112, 142, 152, 184
Du Bellay, Joachim, 36, 88, 92, 120, 219
Du Bois, 314
Du Bois-Jannon, 289
Du Bosquet, P., 299
Du Bourbon, Etienne, 269
Du Bray, Toussaint, 11, 29, 64, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 344, 381
Du Brueil, Antoine, 26, 28, 187
Du Bueil, 313
Du Chesne, Joseph (sieur de La Violette), 47, 269
Du Coudray, P., 328
Du Croset, 336
Du Four, I., 329
Du Gardin, L., 281
Du Gesnet, 273
Du Halt, Jean, 320
Du Lorens, Jacques, 270
Du Mas, 118, 198, 217, 270
Du Mesnil, 300
Du Moulin, André, 47, 110, 196, 270
Du Moulin, David, 271
Du Périer, 277
Du Perier, Jean, 259, 260
Du Perron, Jacques Davy, 26, 132, 162, 169, 181, 182, 205, 264, 266, 294

Du Petit Val, Raphaël, 75, 127, 207, 266
Du Pin-Pager, Romain, 124, 155, 160, 243, 253
Du Piotay, David, 54, 271
Du Pont, 283
Du Porcelet, 298
Du Port, François, 272
Du Rieu, François, 158, 280
Du Ruptis, Stephanus, 297
Du Ryer, Isaac, 272
Du Ryer, Pierre de, 38
Du Souhait, François, 66, 95, 200, 250, 260, 272
Du Tertre, F., 299
Du Vent, Flory, 81, 97, 127, 207, 336
Du Vigne, 157, 291, 292
Dubois, Claude-Gilbert, 136
Dubrueil, 242
Dugast, Jacques, 221
Durand, Claude, 40
Durant, Etienne, 121, 187, 221, 268
Durant, Marc-Antoine, 269
Duru, Audrey, 35
Dutel, 200, 273
Dutel le jeune, 200, 273

E

Elis du Bons, Charles, 96, 273
Elis, F., 273
Ennetières, Jasp., 257
Erasmus, Didier, 94, 140
Escallix, L. d', 260
Escorbiac, Jean d', 39, 48, 274, 275
Escoubleau de Sourdis, François (cardinal et archevêque de Bordeaux), 248
Estampes de Valençay, Léonor d', 215, 244, 285, 311
Esternod, Claude d', 276, 306
Estienne, Antoine, 26
Estienvrin, M., 306
Estoc, Antoine, 187
Eudemare, George d', 246
Expilly, Claude, 17, 121, 205, 219, 277, 367

F

F. D. Guaste, 252
F. D. Nicolas, 250, 251
Fabre, I. de, 184, 274
Fagot, Henry, 277
Fanon, Frantz, 40
Faret, Nicolas, 254, 276, 330
Fauchet, Claude, 315
Fauveau, Jean, 277
Favier, Claude, 278
Favre, Antoine, 278

Feret, Denis, 278
Feret, Thibaud, 278
Ferre, I., 256
Ferrer, Véronique, 151, 152
Ferry, Paul, 96, 105, 121, 122, 124, 150, 197, 201, 202,
279, 365, 384
Fevre, C., 306
Ficin, Marsile, 145
Filere, Alexandre-Paul, 315
Filhol, François, 19, 174, 280
Filon, François, 274
Fleuranges (de) - gentilhomme picard, 334, 335
Florimonde, 183, 298
Foix, François de, 76
Fontenette, Catherine de, 106, 199, 298
Forget, Germain, 281
Forget, Pierre, 95, 243
Fortin, Jean, 287
Fougerolles, Pierre de, 247
Foulerie, 334
Franeau, Jean, 29, 281
Frapier (chanoine), 255
Frenicle, Nicolas, 67, 147, 189, 205, 221, 282, 283
Fresné Marguerit, 273
Fumaroli, Marc, 90
Furetière, Antoine, 184

G

Gaigneu, Antoine, 80, 103, 283, 336
Gaillard, P., 239
Gaiolus, Stephanus, 304
Galand-Hallyn, Perrine, 145
Galien, 114, 148
Gamon, Antoine de, 136
Gamon, Christophe de, 111, 129, 136, 155, 283
Garasse, François, 188
Garel, Hélié, 43, 284
Garnier, C., 233
Garnier, Claude, 12, 24, 40, 53, 61, 68, 101, 104, 111,
151, 161, 162, 205, 206, 215, 219, 244, 251, 254, 284,
285, 294
Garon, Louis, 96, 200, 215, 258, 286
Gasc, Jean de, 105, 121, 122, 124, 150, 279, 365
Gassendi, Pierre, 168, 211
Gaston d'Orléans, 81, 82, 203, 313
Gaultier Sieur D. P., 236
Gaultier, Léonard, 142
Gautherin, M., 288
Gauthier, Isaac, 284
Gautier, Théophile, 128, 131, 153
Génetiot, Alain, 42, 84, 108, 138, 156
Genette, Gérard, 8, 16, 33, 46, 133, 134, 384
Gerberon, Gabriel, 46, 206, 207

Gerberon, Jean, 287
Germigney, P. de, 307
Giacomotto-Charra, Violaine, 77
Gibert, Bertrand, 163
Gilmont, Jean-François, 17
Ginet, Claude, 320
Giraldus, Stephanus, 280
Girard, 200, 273
Girard, Claude, 287
Girard, Jean, 319
Gissart, I. de, 332
Godallier, C., 157, 233
Godard, Jean, 288
Godeau, Antoine, 63, 67, 221, 283
Godeau, Guillaume, 288
Godet, Louis, 43, 288
Gomberville, Marin Leroy de, 38
Gongora, Luis de, 37
Gouin, J., 292
Goujet, Claude-Pierre (dit abbé Goujet), 11, 107, 199,
296, 379, 380
Goulart, Simon, 152
Goulu, J., 289
Gournay, Marie de, 153
Goutière, Jacques, 323
Gouyn, Jean, 306
Goyet, Francis, 88, 140
Gracián, Balthasar, 136
Graham, Victor E., 61
Grand, François de (sieur de Briocourt), 299, 300
Grandier, Urbain, 170
Greffet, Etienne, 260
Grieu (de), 101, 285, 286
Grifolet, Jean, 279
Grisel, Jehan, 289
Griselles, E. de, 300
Grojan, Jean, 264, 265, 267, 294
Grudaeus, Lud., 297
Gruget, Claude, 36
Guerin, A., 316
Guez de Balzac, Jean-Louis, 58
Guibourg, R., 238
Guillemin, P., 307
Guingand, Gabriel, 123, 243
Guiot (dit Beauficel), 281
Gul. Sibylla, 300
Gulielmus Gusius, 234
Guy de Tours, 243, 289, 290
Guyot, Claude, 207, 289

H

Habert, 282
Habert, François, 160

Habert, Germain, 282
Habert, Philippe, 147
Hacquin, Samuel, 289
Haffemayer, Stéphane, 211
Harf-Lancner, Laurence, 16, 382
Häseler, Jens, 211, 382
Haultin, Denis, 201
Hegatus, Guillelmus, 330, 331
Henri II de Bourbon-Condé, Prince de Condé, 232
Hensius, Daniel, 120
Hensius, Nicolas, 220
Heraud, Pierre, 319
Hérault, Jean, 47
Hesteau, Clovis, 147
Heymann, Sebastien, 212
Hippocrate, 148
Hobier, Ith., 290
Hodey, 272
Homère, 142, 168
Hopil, Claude, 73, 99, 290
Horace, 22, 150, 154, 158, 176
Hordal, Jean, 320
House, Mary, 17
House, Richard, 17
Hulpeau, Charles, 46
Humeau, 242
Hurault de L'Hospital, Paul, 315

I

Ioan. A. Stag., 252
Iteronde, 291

J

Jacomy, Mathieu, 212
Jacquier, Jean, 323
Jacquin, Jacques, 52
Jannin, C., 196, 248
Jaussaud, Louis, 250
Jay, Madeleine, 32
Jerpha, Claude, 252
Jodelle, Etienne, 36, 147
Joly, 279, 291
Joly, L., 272
Joly, N., 234
Jonson, Ben, 37
Jossier, David, 290
Jouanna, Arlette, 167
Joyeux, Pierre, 330, 331
Juliette P., 199
Juret, François, 323

L

L'Angelier, Abel, 171
L'Aubespine, Madeleine de, 264, 265, 267
L'Escale, Jean de, 279
L'Escalopier de Brunel, 104, 151, 285, 286
L'Estoile, Claude de, 147, 254
L'Expert, 256
La Bastie, 298
La Boétie, Etienne de, 61, 182
La Borderie, sieur de, 291
La Bruyère, Francine de, 199, 298
La Bruyère, Jean de, 33
La Caille, Benoît, 24, 32
La Chesnaie, Henriette de, 106, 199, 298
La Clyelle, Y. de B., sieur de, 254
La Coindrie (de), 262
La Coindrie, A. de, 242
La Coudriere, 327
La Courtine, 299
La Croix, 81, 336
La Croix, A. de, 306
La Croix-Maron, Jacques de, 39, 41, 47, 157, 291
La Feriere (de) - médecin, 334, 335
La Ferté, Louis de, 294
La Fons, Jacques de, 330, 331
La Fontaine, Jean de, 9, 168
La Forest, Antoine de (sieur du Plessis), 94, 106, 173, 185, 298
La Garde-Elys, Jean de, 207, 323
La Garenne, 94, 256
La Gastinaliere Madronnet, 255
La Girardièrre, 299
La Haye, Maurice de, 48
La Moysie, Catherine de, 198, 293
La Poëpe, Melchior de, 239
La Porte, Madeleine de, 199, 299
La Poterie (capitaine), 298
La Pree, 256
La Pujade, Antoine de, 13, 32, 43, 47, 75, 77, 109, 173, 198, 203, 292
La Pujade, Bernard de, 292
La Roche F., B. de, 243
La Roque, Siméon-Guillaume de, 7, 13, 121, 132, 158, 198, 205, 217, 219, 270, 293, 360
La Roue (sieur de), 337
La Salle, Claude de (gentilhomme roannais), 337
La Tour, Antoinette de, 118, 198, 217, 270, 294
La Tour, Silvine de, 199, 298
La Valletrye, 330
La Vallette, 259
La Vigne, Louis de, 142
Lachèvre, Frédéric, 11, 187, 191, 233, 239, 269, 335, 338

Lacroix, Paul (Bibliophile Jacob), 238
Lafay, Henri, 7, 8, 34, 102, 130, 153, 166, 187, 384
Laffemas, Isaac de, 236
Lagarde, G., 174, 280
Lannoy, Jean de, 290
Lanoue, Odet de [ou Pierre de ?], 142
Lasphrise, Marc Papillon de, 72, 164, 206, 294
Latouche, Henri de, 128
Laudun d'Aigaliers, Pierre de, 51, 96, 117, 120, 123, 125, 146, 158, 176, 197, 204, 296, 310
Laudun, Robert de, 51, 296
Laufer, Roger, 47
Laulnois, Jean de, 282
Laurent, Antoine, 284
Laye, Maurice de, 259, 260
Le Bailly, François, 310
Le Blanc, Jean, 13, 53, 73, 74, 162, 171, 195, 206, 213, 219, 232, 290, 296, 317, 327, 361
Le Boucher, Claude, 297
Le Brect, I., 245
Le Bret, I., 325
Le Breuil. Turmet. S., 291
Le Brun de La Rochette, Claude, 288
Le Brun, Charles, 168
Le Changeur, Jean, 72, 320, 321
Le Clerc (jurisconsulte), 276
Le Clercq, Jacques, 281, 282
Le Corvaisier, René, 327
Le Digne, Nicolas, 13, 48, 54, 94, 106, 107, 162, 173, 183, 185, 199, 206, 219, 297, 366
Le Double, Pierre, 75, 100, 292, 293
Le Febvre de La Griffaudrye, Jacques, 301
Le Fort, Michel-Angelo, 303
Le Gac, Louis, 207, 287
Le Geay, Jean, 255
Le Grand, 292
Le Guerchois, Jean, 309
Le Hec, I., 273
Le Houx, M., 273
Le Jau, Jean, 44, 301
Le Mercier, Timothée, 302
Le Moyne, Pierre, 47, 303
Le Noir, F., 273
Le Plessis-Prévôt, 72, 294, 295, 296
Le Pré, 295
Le Saige, I., 249
Le sieur de la Couronne Ang., 299
Le Sueur, I., 233
Lebègue, Raymond, 13, 60, 72
Legrand, Marie-Dominique, 179
Leiner, Wolfgang, 8, 20, 384, 388
Léonard, Julien, 201, 202, 279
Leroux, Annie, 211
Lespine, Charles de, 303

Lestringant, Franck, 49, 50
Leutre, Antoine de, 234
Liaroutzos, Chantal, 15, 34, 86
Lietard, Louis, 289
Liger, D., 233
Lingendes, Jean de, 13, 38, 54, 64, 69, 102, 121, 158, 213, 219, 244, 245, 304, 331
Loaisel, H., 326
Lochard, Eric-Olivier, 211
Lodoic. Roll. P., 300
Lormier, Ant[oine ?], 232
Lormois, 295
Lormois Quillevier, 183
Lortigue, Annibal de, 96, 121, 165, 166, 167, 196, 205, 219, 263, 304
Lortigue, C. de, 304
Lortigue, I. L., 304
Lottin, Denis, 148
Loyac, I. de, 248
Loys, Jacques, 257
Loys, Jean, 257
Lucas, François, 32
Luccioni, Carine, 149
Luciani, Isabelle, 44, 195, 385, 388
Luerius, Petrus, 236

M

Macé, F., 320
Macé, Stéphane, 132
Madon. D., 260
Mage de Fiefmelin, André, 96, 123, 234, 305
Maginet, Pierre, 114, 206, 306
Maillet, Marc de, 13, 47, 185, 308
Maingueneau, Dominique, 14
Mairet, Jean, 38, 308
Malherbe, François de, 7, 9, 12, 21, 32, 40, 58, 60, 62, 63, 64, 65, 69, 70, 71, 72, 99, 121, 126, 150, 151, 152, 153, 163, 165, 168, 176, 186, 219, 250, 264, 294, 305, 308
Mallet, I., 309
Malleville, Claude, 282
Manfredi, Muzio, 37
Manginelle, Jacques, 276, 277
Marbeuf, Pierre de, 309
Marcassus, Pierre de, 254
Marcilius, Theodorus, 196, 206, 285
Marguerite de Valois, 37, 54, 75, 76, 203, 237, 293
Marié, Thomas, 257
Marmier, Jean, 112
Maron, Henri, 291
Marot, Clément, 36, 119, 160
Marquemont, Denis-Simon de, 247
Marquer, Jean, 334

Marrache-Gouraud, Myriam, 255
Marsal, Didier, 320
Martial, 116
Martin (chanoine), 235
Martin, H., 291
Martin, Pierre, 255
Massaei Le Conte?, 316
Matel, 38, 337
Mathieu-Castellani, Gisèle, 58
Mathon, D., 307
Matthieu, F., 273
Maturin, 207, 263
Maubus, Ferd. de, 257
Maucouvent, A. D., 319
Mauduit, Louis, 221, 282
Maugis, M., 278
Maynard, François, 37, 310
Mazon, Albin, 284
McKenna, Antony, 211, 382
Medon, Pierre, 300
Meinard, 250
Melanchthon, Philippus, 140
Mellot, Jean-Dominique, 28, 57
Mélouchan, Eric, 182
Ménard, Charles, 323
Ménard, François, 310
Mengin de Marisy, Roland, 310
Méraud, Luc, 239
Merault, Olivier, 310
Mermet, Claude, 269
Mersenne, Marin, 211
Merulat, Jacques, 284
Mestral, Cl., 123, 235
Métezeau, Jean, 205, 207, 311
Métezeau, Paul, 311
Mexia, Pero, 36
Micard, Jean, 27
Michel de La Fosse, I., 247
Michel de La Rochemaillet, Jacques, 326
Michel de La Rochemaillet, René, 254, 326, 327
Michel, Jean, 305, 306
Millanges, Simon, 41, 47
Millet, Nicolas, 307
Millet, Philippe, 307
Mirande, I. de, 305
Moisson, 128, 251
Molé, Mathieu, 188
Molière, 98, 99, 138, 168
Molinié, Georges, 91
Mon Chrestien, 237
Mongin (de), 272
Monstrueil (de), 299
Montaigne, Michel Eyquem de, 35, 92, 147, 182, 183, 255, 383

Monteilz, Guy de, 196, 258
Montereul, Jean de, 266
Montfuron, Jean Nicolas Garnier de, 277
Montholieu, G. de, 151, 258, 261
Montreux, Nicolas de, 296
Moreau de Neufviz, 289
Moreau, I., 255
Morel, Frédéric II, 67, 75, 78, 196, 206, 215, 219, 244, 253, 285, 286, 297
Morel, I., 255
Morel, Jean, 67, 254
Morelet, N., 298
Morelles, 325
Morenne, Claude-Privas de, 311
Moret, Louis, 272
Moretti, Franco, 14
Morillon, Claude, 48
Morin, C., 283
Motin, Pierre, 158, 185, 294, 324, 325
Muguet, Louis, 48
Muret, Marc-Antoine de, 36
Mussey, I. de, 328

N

Nancel, P. de, 244, 304, 317
Nangeville (baron de), 42, 43, 166, 167, 312
Naudinot, P., 248
Nerval, Gérard de, 149
Nervèze, Antoine de, 32, 121, 146, 183, 185, 240, 250, 312, 355
Neufgermain, Louis de, 34, 39, 52, 81, 131, 203, 312
Nicolay, Jean, 242
Nostredame, César de, 121, 205, 314, 315

O

O. Du Mont-Sacré *Voir* Montreux, Nicolas de
Og. Ia, 256
Ogier, François, 110, 157, 160, 254, 256
Ouville, Antoine d', 38
Ovide, 22, 102, 160, 174

P

P., Juliette, 299
Paberan, G. de, 261
Pageau, Margarit, 316
Pager, Romain, 49, 271
Païs D. E. D., 291
Panyer, François, 307
Parmerin, 299
Pasch. Le Coq, 255
Pasquier, Etienne, 48, 266, 322

Passerat, Jean, 61, 73, 171, 172, 206, 316
Patisson, Mamert, 58
Patorneus, Antoine, 307
Patricotte, Denis, 239
Patris, 278, 313, 314
Peletier du Mans, Jacques, 116, 146, 154
Peletiers, François, 295
Peras, Delphine, 40
Perault, Philippe, 125, 128, 332
Perrault, Charles, 168
Perrin, François, 317
Pertusæus, Samuel, 321, 322
Petey-Girard, Bruno, 55, 62
Peureux, Guillaume, 69
Philasser d'Anagram, 296
Philippe, P., 273
Picardet, Anne, 198, 317
Piédevant d'Aquigny, N., 309
Pierius, I., 273
Pillet, 235
Pinette, P., 233
Platon, 143, 145, 146, 148, 179, 180, 222, 332, 333, 381
Plutarque, 168
Poille, Jacques, 318
Poionus, Joannes, 319
Poirier, Hélié, 254, 256, 318
Poncelet, Louis, 287
Poncet, D., 306
Pontarel, Cl., 300
Pontaymeri, Alexandre de, 123, 250
Poujade, I., 280
Pourtier, C. [le jeune], 307
Pourtier, Cl., 307
Pozé, J., 238
Prat., A., 258
Pré-barrat (sieur de), 289
Prevost, I, 309
Prévost, Jean, 324
Puylaurens, Antoine de Laage, (duc de), 313

Q

Quesnel, Jacques, 189
Quetin, P., 325
Quintilien, 89, 90, 138, 225
Quiqueran de Beaujeu, François, 318

R

Rabbi, Pierre, 118, 319
Racan, Honorat de Bueil (chevalier de), 12, 37, 63, 99
Ramberviller, Alphonse de, 319
Rambouillet, Catherine de Vivonne (marquise de),
198

Ranquet, Gabriel, 96, 321
Rapin, Nicolas, 34, 48, 61, 64, 123, 171, 185, 195, 197,
205, 206, 219, 322, 323, 324, 331
Ravaillac, François, 96
Ravanel, Jacques de, 296
Reauville, Cl. de, 263
Reboul, Olivier, 132
Régent-Susini, Anne, 108
Reginaldus, Matthaus, 75, 236
Régnier, Mathurin, 64, 171, 172, 317, 324
Renanus, G., 281
Renaudot, Théophraste, 170, 171
Rennes, A. de, 325
Rennes, Guillaume de, 325
Renouard, 244
Renouard, Nicolas, 160
Richelet, Nicolas, 219, 254, 277, 323
Rifauld, 125, 242, 327
Rigolot, François, 35, 94
Rivière, Alexandre de, 112, 326
Rober. D. E., 287
Robert, Gabriel, 19, 52, 125, 327
Robert, L., 311
Rogers, Hoyt, 221, 268
Roggers, Thomas, 75, 232
Rogier, Charles [dit Dreux du Radier], 323
Rohan, Anne de, 164, 198, 204, 235
Roignon, Michel, 332, 333
Romain, Nicolas, 321
Rondeau, Nath. de, 255
Ronsard, Pierre de, 12, 13, 24, 26, 32, 36, 40, 57, 59,
60, 67, 79, 80, 81, 103, 117, 120, 123, 124, 138, 142,
143, 144, 145, 146, 150, 152, 162, 168, 169, 170, 204,
219, 221, 225, 249, 264, 266, 285, 287, 289, 293, 331,
336, 358, 379, 381, 386
Rosenstein, Roy, 221, 268
Rosières de Chaudeney, François de, 132, 133, 206,
327
Rosset, François de, 38, 109, 185, 261, 296, 328
Rotrou, Jean de, 38
Rouen, Jean de, 311
Rouer, Christophe, 247
Rougevalet, Jean de, 317
Roussel, Abraham, 291
Roussel, Jean, 287
Rousset, Jean, 13
Rousset, Nicolas, 46
Rouzeau, Simon, 118, 119, 127, 143, 147, 149, 151,
329
Ruffi, I., 261

S

Saint-Julian (de), 299

Saingenés, 293
Saint Pouiange (sieur de), 289
Saint Sixt, Charles de, 7, 309
Saint-Amant, Marc-Antoine Girard (sieur de), 192, 330, 339
Sainte-Marthe, Scévole de, 7, 41, 43, 48, 58, 96, 105, 118, 123, 158, 170, 171, 185, 195, 219, 254, 322, 330, 331
Saint-Gelais, Mellin de, 36, 40, 119
Salazar Mardones, Cristóbal, 37
Salazar, Joseph-Philippe, 186
Salignac, 304
Sartre, Jean-Paul, 40
Sauilly, Jean de, 269
Sauzúa, Pierre de, 331
Scaliger, Joseph Juste, 120
Scalion de Virbluneau, François, 128, 332
Scarron, Paul, 161
Schapira, Nicolas, 29, 35, 55, 203
Schelandre, Jean de, 153
Scudéry, Georges de, 38, 193
Scudéry, Madeleine de, 168, 198
Sébillet, Thomas, 117, 120, 146, 150
Selve (de), 320
Semons, I. de, 332, 333
Serclier, Jude, 21, 43, 51, 332
Serclier, P., 51, 332, 333
Serclier, Pierre, 184
Serrurier, Antoine, 282
Shakespeare, William, 37
Sillon, A., 99, 290
Simonin, Michel, 169
Sizée, François, 296
Socrate, 106, 145, 180, 338, 339
Sonnet de Courval, Thomas, 13, 39, 49, 51, 107, 112, 121, 128, 196, 206, 333
Sonnet, César (fils de Thomas Sonnet de Courval), 334
Sonnet, Esther, 196, 335
Sonnet, Jean, 112, 334
Sonnet, Jean (frère de Thomas Sonnet de Courval), 334
Sonnet, Michel, 333
Sorel, Charles, 38
Spinaud, 250
Starobinski, Jean, 76
Syon (y là mis), 251

T

Tallemant des Réaux, Gédéon, 62, 81
Tantillon, Estienne, 118
Tasse, Le (Torquato Tasso dit), 37
Taurisson, Dominique, 211

Tenans, Samuel, 279
Thoreau, Julian, 49
Thouverey, Claude, 114, 306
Tiraqueau, Hilaire, 323
Tissandier, Pierre, 48, 96, 274, 275, 276, 280
Toinet, Raymond, 274
Tostain, C., 334
Touchefort, 327
Tournet, I., 254, 326
Tourville, 297
Trellon, Claude de, 40, 167, 335
Tretoranus, Tobias, 249
Trichet, Pierre (avocat à Bordeaux), 248
Trincant, Louis, 118, 170, 330, 331
Tripsaeus, Petrus, 245
Tristan L'Hermite, 12, 133, 314
Tyard, Pontus de, 36
Tyssot de Patot, Simon, 37

U

Urfé, Anne d', 79, 81, 97, 103, 127, 205, 207, 225, 336, 337, 353
Urfé, Honoré d', 27, 37, 38, 166, 206, 304, 337

V

Vaccæus, 247
Vaillant de Guélis, Germain, 264, 265, 266
Valadier, André, 205, 305
Vallée, Geoffroy, 190
Valles, Claude Antoine de, 168
Van Damme, Stéphane, 189
Vanautgaerden, Alexandre, 17
Varin, Jean-Baptiste, 307
Vauclair, Od. de, 299
Vaugrigneuse, Jean Héroard de, 46
Vauquelin de La Fresnaye, Jean, 13, 338
Vauquelin Des Yveteaux, Nicolas, 125, 264, 265, 267
Vega, Lope de, 37
Venner, Camille, 63
Verdier, Pierre, 17
Vergé-Franceschi, Michel, 207
Vermeil, Abraham de, 69, 102, 130, 147, 219
Vern., I., 256
Vettori, Pietro, 41
Veyrel, Samuel, 200, 255
Veysillieu, Gaspard de, 239
Viala, Alain, 15, 42
Viau, Théophile de, 12, 46, 106, 178, 185, 188, 189, 190, 192, 327, 338, 384, 388, 389
Vienne, I. de, 297
Villeneuve, Jean César de, 282, 283
Villery, Jacques, 48

Viret, Nicolas, 54, 96, 249

Virgile, 168

Vivonne, Héliette de, 59

Voiture, Vincent, 83, 313, 314

Vuillermoz, Marc, 8

W

Waquet, Françoise, 39, 211

Wollenschleger, Wolfgang, 263

Y

Ybot, 322

Ypolite, 237

Yver, David, 279

Yver, Jacques, 95

Z

Zuber, Roger, 78

BIBLIOGRAPHIE

A. Bibliographies et catalogues

ARBOUR, Roméo, *L'Ere baroque en France. Répertoire chronologique des éditions de textes littéraires (1585-1643)*, Genève, Droz, 1977-1985, 5 vol.

BALSAMO, Jean, « Catalogue provisoire des *Premières Œuvres* [de Philippe Desportes] », in *Philippe Desportes, 1546-1606 [Texte imprimé] : un poète presque parfait entre Renaissance et classicisme*, études réunies et publiées par Jean BALSAMO, Paris, Klincksieck, 2000

BARBIER, Jean-Paul, *Ma bibliothèque poétique. Quatrième partie, Contemporains et successeurs de Ronsard*, quatre tomes, Genève, Droz, 1998-2005

Bibliographie de la littérature française : XVI^e-XX^e siècles, Paris, A. Colin, 1986-

BŒUF, Estelle, *La Bibliothèque parisienne de Gabriel Naudé en 1630 : les lectures d'un libertin érudit*, Genève, Droz, 2007

BRUNET, Jacques-Charles, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Genève, Slatkine, 1999, 6 vol. (Reprod. en fac-sim. de la 5^e éd. de Paris, Firmin-Didot, 1860-1865)

Catalogue collectif de France, Bibliothèque nationale de France <en ligne : <http://ccfr.bnf.fr>>

CIORANESCU, Alexandre, *Bibliographie de la littérature française du XVII^e siècle*, Paris, C.N.R.S., 1965-1967, 3 vol.

DESGRAVES, Louis, *Bibliographie des ouvrages imprimés par Simon Millanges, 1572 à 1623*, Bordeaux, Société des Bibliophiles de Guyenne, 1951 [suppléments en 1964 et 1965]

GOUJET, Claude-Pierre, *Bibliothèque françoise, ou Histoire de la littérature françoise...* par M. l'abbé Goujet,..., Paris, P. J. Mariette et H. L. Guerin, 1740-1756

LACHEVRE, Frédéric, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies publiés de 1597 à 1700...*, Paris, H. Leclerc, 1901-1905, 4 vol.

LACHEVRE, Frédéric, *Les recueils collectifs de poésies libres et satiriques publiés depuis 1600 jusqu'à la mort de Théophile, 1626*, Genève, Slatkine reprints, 1968 (Paris : H. Champion, 1914-1922)

MERCIER, Alain, *La Littérature facétieuse sous Louis XIII : 1610-1643 : une bibliographie critique*, Genève, Droz, 1991 (Histoire des idées et critique littéraire ; 296)

SAUNDERS Alison, WILSON, Dudley, *Catalogue des poésies françaises de la Bibliothèque de l' Arsenal : 1501-1600*, Paris, Éd. du Centre national de la recherche scientifique, 1985

B. Outils biographiques

BARBIER-MUELLER, Jean Paul, *Dictionnaire des poètes français de la seconde moitié du XVI^e siècle : 1549-1615 ; avec la collaboration de Nicolas Ducimetière et la participation de Marine Molins*, Genève, Droz, 2015-2016

CHENU, Jean, *Recueil de réglemens notables tant généraux que particuliers (...)*, Paris, G. Chaudière, 1603

COLLETET, Guillaume, *Vies d'Octovien de Saint-Gelais, Mellin de Saint-Gelais, Marguerite d'Angoulesme, Jean de La Peruse, poètes angoumoisins, par Guillaume Colletet,...* publiées pour la première fois par Ern. Gellibert Des Seguins,... Paris, A. Aubry, 1862

COLLETET, Guillaume, *Vies des poètes agenais (Antoine de La Pujade, Guillaume Du Sablé) par Guillaume Colletet*, publiées d'après les manuscrits du Louvre, par Philippe Tamizey de Larroque, Agen, impr. de P. Noubel, 1868

COLLETET, Guillaume, *Vies des poètes bordelais et périgourains, par Guillaume Colletet*, publiées d'après le manuscrit autographe du Louvre, avec notes et appendices, par Philippe Tamizey de Larroque, Paris, A. Chaudin, 1873

COLLETET, Guillaume, *Vies des poètes tourangeaux*, ed. with introd. and notes by Lenita Locey, Michael Locey and Janis L. Pallister, Seattle, Papers on French seventeenth century literature, 1989

Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle, publié sous la direction de Georges GRENTE, Paris, Fayard : Librairie générale française, 2001

Dictionnaire des lettres françaises. Le XVII^e siècle, publié sous la direction de Georges GRENTE et Patrick DANDREY, Paris, Fayard : Librairie générale française, 1996

MORERI, Louis, *Le grand dictionnaire historique, ou Le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane... par Mre Louis Moreri,...* Nouvelle édition, dans laquelle on a refondu les Supplémens de M. l'abbé Goujet, le tout revu, corrigé et augmenté par M. Drouet, Paris, Les libraires associés, 1759

C. Traités des XVI^e et XVII^e siècles

COLLETET, Guillaume, *L'Art poétique : où il est traité de l'épigramme, du sonnet, du poème bucolique, de l'églogue, de la pastorale et de l'idylle, de la poésie morale et sententieuse*, Paris, A. de Sommaville / L. Chamhoudry, 1658

DEIMIER, Pierre de, *L'Académie de l'Art poétique : où par amples raisons, demonstrations, nouvelles recherches, examinations & autoritez d'exemples, sont vivement esclaircis & deduicts les moyens par où l'on peut parvenir à la vraye & parfaite connoissance de la Poésie Françoisie (...) Dediee à la Royne Marguerite. Par le Sieur de Deimier*, Paris, J. de Bordeaulx, 1610

DU BRAY, Toussaint (éd.), *Introduction à la poésie*, Paris, T. Du Bray, 1620

LAUDUN D'AIGALIERS, Pierre de, *L'Art poétique françois de Pierre Delaudun Daigaliers, divisé en cinq livres*, Paris, A. du Brueil, 1598 [éd. moderne par Jean-Charles MONFERRAN, Paris, STFM, 2000.]

SAINT-EVREMOND, Charles de Marquetel de Saint-Denis, seigneur de, « De l'Amitié », in *Cœuvres meslées... Par M. de S. E. Sixiesme partie*, Paris, C. Barbin, 1680

SORBIERE, Samuel, *De l'Amitié. À M. de Vaubrun, comte de Nogent...*, Paris, E. Loyson, 1660

Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance, Sébillet, Aneau, Peletier, Fouquelin, Ronsard, Introduction, notices et notes de Francis GOYET, Librairie générale française, 1990

VIGENERE, Blaise de (trad.), *Trois dialogues de l'amitié : le Lysis de Platon, et le Loelius de Cicéron, contenant plusieurs beaux préceptes et discours philosophiques sur ce subject ; et le Toxaris de Lucian, où sont amenez quelques rares exemples de ce que les amis ont fait autresfois l'un pour l'autre. Le tout de la traduction de Blaise de Vigenère...*, Paris, N. Chesneau, 1579

D. Monographies

ADAM, Antoine, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, Paris, Domat, 1948-1956, 4 vol. [rééd. Albin Michel, 1997]

AMMON, Frieder von (dir.), VÖGEL, Herfried, *Die Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit : Theorie, Formen, Funktionen* [actes du colloque tenu du 5 au 8 avril 2006 à Munich], Berlin : Lit, 2008

ARBOUR, Roméo, *Toussaint Du Bray : 1604-1636 : un éditeur d'œuvres littéraires au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1992

-
- ARZOUMANOV, Anna (dir.), REACH-NGO, Anne (dir.), TRAN, Quôc Trung (dir.), *Le Discours du livre : mise en scène du texte et fabrique de l'œuvre sous l'Ancien régime*, Paris, Classiques Garnier, 2011 (Études et essais sur la Renaissance. Série Pratiques éditoriales ; 2).
- BAUMGARTNER, Emmanuelle (dir.), HARF-LANCNER, Laurence (dir.), *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, I et II, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002
- BAVEREL-CROISSANT, Marie-Françoise, *La Vie et les œuvres complètes de Jacques Vallée Des Barreaux : 1599-1673*, Paris, H. Champion, 2001
- BEAUREPAIRE, Jean-Yves, HÄSELER, Jens, MCKENNA, Antony (dir.), *Réseaux de correspondance à l'Âge classique : XVI^e-XVIII^e siècles*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006
- BIEDMA, Sabine, *La Polygraphie critique selon Guillaume Colletet : une œuvre en mouvement (1616-1658)*, Paris, Classiques Garnier, 2018
- BOSSIER, Philiep (dir.), SCHEFFER, Rolien (dir.), *Soglie testuali : funzioni del paratesto nel secondo Cinquecento e oltre : atti della giornata di studi, Università di Groningen 13 dicembre 2007* [textes en italien et en anglais], Manziana, Vecchiarelli editore, 2010
- BOTS, Hans, WAQUET, Françoise, *La République des Lettres*, Paris, Belin, 1997
- BOURGOIS, Christophe, *Théologies poétiques de l'âge baroque : la muse chrétienne, 1570-1630*, Paris : H. Champion, 2006
- BROTTIER, Béatrice, "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 soutenue le 8 octobre 2011 à l'Université de Paris 3, sous la direction d'Alain Viala
- BURY, Emmanuel, *Littérature et politesse : l'invention de l'honnête homme, 1580-1750*, Paris, Presses universitaires de France, 1996
- CHARTIER, Roger, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e -XVIII^e siècles)*, Paris, Albin Michel, 1996
- CHARTIER, Roger, *La Main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Paris, Gallimard, 2015
- CHAUVEAU, Jean-Pierre, *Lire le Baroque*, Paris, Dunod, 1997
- CHAUVEAU, Jean-Pierre, *Poètes et poésie au XVII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012

-
- CULLIERE, Alain (dir.), MANTERO, Anne (éd.), *La Poésie religieuse et ses lecteurs aux XVI^e et XVII^e siècles* [actes du colloque, Université de Metz, 25-27 mai 2000, organisé par le Centre Michel-Baude], Dijon, Éd. universitaires de Dijon, 2005
- DESAN, Philippe, *L'Imaginaire économique de la Renaissance*, Fasano, Schena ; Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002
- DANDREY, Patrick (éd.), *Génétique matérielle, génétique virtuelle : pour une approche généticienne des textes sans archives*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009
- DAUMAS, Maurice, *Des Trésors d'amitié : de la Renaissance aux Lumières*, Paris, A. Colin, 2011
- DUBOIS, Claude-Gilbert, *Le Maniérisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1979
- DUBOIS, Claude-Gilbert, *Le Baroque, profondeurs de l'apparence*, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, 1993
- DUBOIS, Claude-Gilbert, *Le Baroque en Europe et en France*, Paris, Presses universitaires de France, 1995
- DURU, Audrey, *Essais de soi : poésie spirituelle et rapport à soi, entre Montaigne et Descartes*, Genève, Droz, 2012
- FEBVRE, Lucien et MARTIN, Henri-Jean, *L'Apparition du livre*, nouvelle édition, Paris, A. Michel, 1999
- FOLLON, Jacques, MCEVOY, James (éd.), *Sagesses de l'amitié : anthologie de textes philosophiques anciens*, Fribourg, Éd. universitaires ; Paris, Éd. du Cerf, 1997
- FOLLON, Jacques, MCEVOY, James (éd.), *Sagesses de l'amitié. II, Anthologie de textes philosophiques patristiques, médiévaux et renaissants*, Fribourg, Éd. universitaires ; Paris, Éd. du Cerf, 2003
- FUMAROLI, Marc, *L'Age de l'éloquence*, Paris, Albin Michel, 1994
- FUMAROLI, Marc, *La Diplomatie de l'esprit : de Montaigne à La Fontaine*, [Paris], Gallimard, 2001
- FUMAROLI, Marc, *La République des Lettres*, Paris, Gallimard, 2015
- GARIN, Eugenio, *L'Education de l'homme moderne : la pédagogie de la Renaissance, 1400-1600*, trad. de l'italien par Jacqueline Humbert, préf. de Philippe Ariès, Paris, Hachette littératures, 2003 (1^{ère} édition : Bari, 1957)
- GENETIOT, Alain, *Poétique du loisir mondain*, Paris, Honoré Champion, 1997 (Lumière classique, 14)

-
- GENETIOT, Alain (dir.), *L'Eloge lyrique*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2008
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éd. du Seuil, 2002 (1^{ère} édition en 1987)
- GIBERT, Bertrand, *Le Baroque littéraire français*, Paris, Armand Colin, 1997
- GILMONT, Jean-François (éd.), VANAUTGAERDEN, Alexandre (éd.), *La page de titre à la Renaissance : treize études suivies de cinquante-quatre pages de titre commentées et d'un lexique de termes relatifs à la page de titre : [actes des journées d'études organisées au Musée de la Maison d'Érasme, Anderlecht, en décembre 2001, [Turnhout], Brepols ; [Anderlecht], Musée de la maison d'Érasme, 2008*
- GIROT, Jean-Eudes (dir.), *Le Poète et son œuvre : de la composition à la publication*, actes du colloque de Valenciennes (20-21 mai 1999) réunis et édités par Jean-Eudes Girot, Genève, Droz, 2004
- GOYET, Francis, *Le Sublime du lieu commun : l'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, H. Champion, 1996
- KOZLUK, Magdalena, *L'Esculape et son art à la Renaissance : le discours préfaciel dans les ouvrages français de médecine, 1528-1628*, Paris, Classiques Garnier, 2012
- JOUHAUD, Christian (éd.), VIALA, Alain (éd.), *De la publication : entre Renaissance et Lumières ; Groupe de recherches interdisciplinaires sur l'histoire du littéraire ; études réunies par Christian Jouhaud et Alain Viala*, Paris, Fayard, 2002
- KÜHNER, Christian, *L'amitié nobiliaire en France au XVII^e siècle. Représentations et pratiques d'un lien social*, thèse sous la direction de Jean Boutier et de Ronald Asch, Ecole des hautes études en sciences sociales, soutenue en mars 2011
- LACHEVRE, Frédéric, *Le procès du poète Théophile de Viau : 11 juillet 1623 - 1er septembre 1625 : publication intégrale des pièces inédites des Archives nationales*, Genève : Slatkine, 1968, 2 vol., (Le libertinage au XVII^e siècle ; 1-2), Fac-sim. de l'éd. de : Paris : [s.n.], 1909-1928
- LAFAY, Henri, *La Poésie française du premier dix-septième siècle (1598-1630), esquisse pour un tableau*, Paris, A.- G. Nizet, 1975
- LEBEGUE, Raymond, *La Poésie française de 1560 à 1630*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1951
- LEINER, Wolfgang, *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur (1575-1715)*, Heidelberg, Carl-Winter Verlag, 1965
- LEONARD, Julien, *Le Ministère de Paul Ferry à Metz (1612-1669). Essai de contribution à l'étude des pasteurs réformés français sous le régime de l'édit de Nantes* [Thèse soutenue le 19 novembre 2011 à l'Université de Lyon 3, sous la direction

d'Yves Krumenacker, consultable en ligne < <https://hal.univ-lorraine.fr/tel-02962042/>>

LUCCIONI, Carine, *Les Rencontres d'Apollon et Saturne*, Paris, Classiques Garnier, 2012

LUCIANI, Isabelle, "*Composer en vers français...*" : pratiques culturelles et société dans la première moitié du XVII^e siècle ; [thèse] sous la direction des professeurs D. Roche et R. Bertrand, Université de Provence, 2001

LUNEAU, Marie-Pier (dir.), SAINT-AMAND, Denis (dir.), *La Préface - Formes et enjeux d'un discours d'escorte*, Paris, Classiques Garnier, 2016

MAROT, Patrick (dir.), *Les Textes liminaires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, coll. « CRIBLES essais de littérature », 2010

MARTINON, Philippe, *Les Strophes, étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance : avec une bibliographie chronologique et un répertoire général*, Paris, H. Champion, 1912

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, *Les Thèmes amoureux dans la poésie française (1570-1600)*, Klincksieck, 1975

MARTIN, Henri-Jean, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle (1598-1701)*, préf. de Roger Chartier [3^e éd.], Genève, Droz, 1999 (1^{ère} édition en 1969)

MARTIN, Henri-Jean, *La Naissance du livre moderne. Mise en page et mise en texte du livre français (XIV^e-XVII^e siècles)*, Paris, Ed. du Cercle de la Librairie, 2000

MELLOT, Jean-Dominique, *L'Edition rouennaise et ses marchés : vers 1600-vers 1730 : dynamisme provincial et centralisme parisien*, Paris, École des Chartes, 1998

MENAGER, Daniel, *Introduction à la vie littéraire du XVI^e siècle*, 3^e éd., Paris, Dunod, 1997

MENIEL, Bruno, *Renaissance de l'épopée : la poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz, 2004 (Travaux d'Humanisme et Renaissance ; 389)

MERLIN, Hélène, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, les Belles lettres, 1994

MONTGREDIEN, Georges, *La Vie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Tallandier, 1947

MORETTI, Franco, *Graphes, cartes et arbres : modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2008

PEUREUX, Guillaume, *La Fabrique du vers*, Paris, Editons du Seuil, 2009

NASSIET, Michel, *La France au XVII^e siècle : société, politique, cultures*, Paris, Belin, 2006

-
- RIFFAUD Alain, *Une Archéologie du livre français moderne*, Genève, Droz, 2011
- RIGOLOT, François. *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Genève, Droz, 1977
- ROUSSET, Jean, *La Littérature de l'âge baroque en France, Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1995
- SAUPIN, Guy, *La France à l'époque moderne*, 2e éd., Paris, A. Colin, 2010 (2000)
- SMITH, Helen, WILSON, Louise, *Renaissance paratexts*, Cambridge, Cambridge university press, 2011
- TOURNAND, Jean-Claude, *Introduction à la vie littéraire du XVII^e siècle*, 3e éd., Paris, A. Colin, 2005
- VERGE-FRANCESCHI, Michel, *La Société française au XVII^e siècle : tradition, innovation, ouverture*, Paris, Fayard, 2006
- VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Ed. de Minuit, 1985
- VIALA, Alain, *La France galante : essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, Presses universitaires de France, 2008
- WAQUET, Françoise, *Le Latin ou L'empire d'un signe : XVI^e-XX^e siècle*, Paris, A. Michel, 1998
- WAQUET, Françoise, *Respublica academica : rituels universitaires et genres du savoir, XVII^e-XXI^e siècle*, Paris, PUPS, 2010

E. Articles

- BABY, Hélène, « Le péritexte théâtral des années Richelieu », *Littératures classiques*, n°83, 2014, pp.55-82
- BANDERIER, Gilles, « Agrippa d'Aubigné et la tradition des poésies liminaires », *Revue des Amis de Ronsard*, 15, 2002, pp. 85-106
- BELLENGER, Yvonne, « Les pièces liminaires des éditions de Du Bartas », in Cullière, Alain (dir.), Mantero, Anne (éd.), *La poésie religieuse et ses lecteurs aux XVI^e et XVII^e siècles* [actes du colloque, Université de Metz, 25-27 mai 2000 organisé par le Centre Michel-Baude, Littérature & spiritualité et le Centre Jacques-Petit de Besançon], Dijon : Éditions universitaires de Dijon, 2005, pp. 33-47
- BOMBART, Mathilde, PEUREUX, Guillaume, « Politiques des recueils collectifs dans le premier XVII^e siècle : émergence et diffusion d'une norme linguistique

et social » [in] LANGLET, Irène (dir.), *Le Recueil littéraire : pratiques et théorie d'une forme*, Rennes, PUR, 2003, p. 239-256.

BRAY, Bernard, « La Louange, exigence de civilité et pratique épistolaire au XVII^e siècle », *XVII^e siècle*, n°167, avril-juin 1990, pp. 135-153

BURY, Emmanuel, « L'amitié savante, ferment de la République des Lettres », *XVII^e siècle*, numéro spécial sur l'Amitié, PUF, n° 205, octobre-décembre 1999, pp. 729-749

CAYUELA, Anne, « Fragments de biographie dans le paratexte (XVI^e-XVII^e siècles) : Vies 'trouées' et 'morceaux' choisis », in BOILLET, Danielle (éd.), FRAGONARD, Marie-Madeleine (éd.), TROPE, Hélène (éd.), *Écrire des vies : Espagne, France, Italie XVI^e-XVII^e siècle*, Paris, Sorbonne Nouvelle, 2012, pp. 21-38

COLARD, Jean-Max, « L'apparition du paratexte », in GALLY, Michèle, JOURDE, Michel, *L'Inscription du regard. Moyen-Age – Renaissance*, Fontenay/Saint-Cloud, ENS Editions, 1995, pp. 315-335

CONSTANT, Jean-Marie, « Amitié, système de relation et politique dans la noblesse française aux XVI^e et XVII^e siècles », *Aux sources de la puissance, sociabilité et parenté, actes du colloque de Rouen*, 1987, Rouen, n° 148, 1988, p. 145-153

DANDREY, Patrick, « Théophile "poète-libertin" », in *Gueux, frondeurs, libertins, utopiens. Autres et ailleurs du XVII^e siècle. Mélanges en l'honneur du professeur Pierre Ronzeaud*, sous la direction de Philippe CHOMETY et Sylvie REQUEMORA-GROS, Presses Universitaires de Provence, « Textuelles », 2013, p. 205-214

DANDREY, Patrick, « Naissance de la critique littéraire au XVII^e siècle ? », *Littératures classiques*, 2015/1 (N° 86), p. 5-16

DEBAILLY, Pascal, « L'éthos du poète satirique », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*. n°57, 2003, p. 71-91

DUBU, Jean, « Sonnets liminaires et sonnets tumulaires au XVI^e siècle en France », in Jones-Davies, M. T. (directeur de la publication), *L'auteur et son public au temps de la Renaissance*, Université de Paris-Sorbonne, Société internationale de recherches interdisciplinaires sur la Renaissance, SIRIR, [Paris], Klincksieck, 1999, p. 81-98

ERICKSON, Bonnie H, « Social Networks and History. A Review Essay », *Historical Methods*, Summer 1997, vol. 30, n° 3, p. 149-157

FRAGONARD, Marie-Madeleine. « Une « Volée de poètes » : Génération, mouvement, esthétique ? », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, 22, 2010. « Une volée de poètes » : D'Aubigné et la génération poétique des années 1570-1610, p. 49-71

GENETIOT, Alain, « Rhétorique et poésie lyrique », *XVII^e siècle*, n° 236, 3/2007, p. 521-548

GIAVARINI, Laurence, « Un événement d'écritures, le procès de Théophile de Viau : La production de l'éphémère », *Les éphémères et l'événement* [en ligne], Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2018 (généré le 16 juin 2020). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/editionsmsh/11972>.

GOUHIER, Pierre, « La société intellectuelle à Caen aux XVI^e et XVII^e siècles », *Cahiers des Annales de Normandie*, n°9, 1977, p. 179-194

GOYET, Francis, « La preuve par l'anagramme - l'anagramme comme lieu propre au genre démonstratif », *Poétique*, n°46, Paris, Seuil, 1981, p. 229-246

JEAY, Madeleine, « Propos d'antichambre : les pièces liminaires des recueils de nouvelles du XVI^e siècle », *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du Moyen Âge à nos jours*. Volume deuxième. Actes du colloque de Louvain-La-Neuve, mai 1997 (sous la direction de Vincent ENGEL et Michel GUISSARD, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2001, p. 23-39

LEINER, Wolfgang, « Lieux communs et discours encomiastique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°49, 1997, p. 75-93

LEMERCIER, Claire, « Analyse de réseaux et histoire », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 52-2, avril-juin 2005, p. 88-112

LIAROUTZOS, Chantal, « Le poème liminaire encomiastique : l'espace de la célébration », *Le discours du livre : mise en scène du texte et fabrique de l'œuvre sous l'Ancien régime* (sous la direction d'Anna ARZOUMANOV, Anne REACH-NGO, et Quôc Trung TRAN), Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 25-42

LUCIANI, Isabelle, « La poésie comme pratique sociale (en France, de la fin du XVI^e à la première moitié du XVII^e siècle) », *Raisons Pratiques. L'invention de la société. Nominalisme politique et science sociale au XVIII^e siècle* (sous la direction de Laurence KAUFMANN et Jacques GUILHAUMOU), Editions de l'EHESS, Paris, 2003, p. 45-75

LUCIANI, Isabelle, « Les vrais favoris d'Apollon : l'identité poétique, compétence littéraire ou qualification sociale ? », *Rives méditerranéennes*, Jeunes chercheurs 2001

MARTIN, Frédéric, « Musarum frater, amice : les réseaux de sociabilité poétique à travers les pièces liminaires (1598-1630) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2015/1 (Vol. 115), p. 137-147.

MARTIN, Henri-Jean, « L'édition parisienne au XVII^e siècle : quelques aspects économiques », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 7^e année, N. 3, 1952. pp. 303-318

MECHOULAN, Eric, « Le métier d'ami », *XVII^e siècle*, numéro spécial sur l'Amitié, PUF, n° 205, octobre-décembre 1999, p. 633-657

MERLIN, Hélène, « L'amitié entre le même et l'autre ou quand l'hétérogène devient principe constitutif de société », *XVII^e siècle*, numéro spécial sur l'Amitié, PUF, n° 205, octobre-décembre 1999, p. 657-679

PERAS, Delphine, « Le business secret des préfaces », *L'Express*, publié le 16/12/2011. Disponible en ligne à l'URL :
<https://www.lexpress.fr/culture/livre/le-business-secret-des-prefaces_1061101.html>

PETÉY-GIRARD, Bruno, « Philippe Desportes : un exemple de stratégie éditoriale », in *L'Europa del libro nell'età dell'umanesimo, Atti del XIV Convegno Internazionale (Chianciano, Firenze, Pienza, 16-19 juillet 2002)*, éd. Luisa Secchi Tarugi, Florence, F. Cesati, 2004, p.473-488.

REACH-NGO, Anne, « Du texte au livre, et retour : la production littéraire à la Renaissance, une création collaborative ? », *Genesis* [En ligne], 41 | 2015, mis en ligne le 18 avril 2017, consulté le 11 septembre 2017. URL : <http://genesis.revues.org/1511>

REGENT-SUSINI, Anne, « L'éloge : quoi de neuf ? », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 11 | 2018. URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/613>

ROSELLINI, Michèle, « La Plainte de Théophile de Viau et ses répliques : un cas d'activation politique de la consolation. », *L'Esprit Créateur*, vol. 57 no. 2, 2017, pp. 44-62.

SALAZAR, Philippe-Joseph, « La société des amis : éléments d'une théorie de l'amitié intellectuelle », *XVII^e siècle*, numéro spécial sur l'Amitié, PUF, n° 205, octobre-décembre 1999, p. 581-593

SCHAPIRA, Nicolas, « Nom propre, nom d'auteur et identité sociale. Mises en scène de l'apparition du nom dans les livres du XVII^e siècle », *Littératures classiques*, n°80-2013, p. 71-86

SCHNEIDER, Robert, « Friends of friends: intellectual and literary sociability in the age of Richelieu / Robert Schneider », *Men and women making friends in early modern France*, edited by Lewis C. SEIFERT, Brown University, USA and Rebecca M. WILKIN, Pacific Lutheran University, USA, Farnham : Ashgate, cop. 2015, (Women and gender in the early modern world), p. 135-161

VAN DAMME, Stéphane, « La sociabilité intellectuelle. Les usages historiographiques d'une notion », *Hypothèses*, 1997/1. Travaux de l'École doctorale d'Histoire de l'Université de Paris I, Paris, Publications de la Sorbonne, 1998, p. 123-132

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	7
CHAPITRE 1. EDITEUR, AUTEUR, LAUDATEURS : LE JEU DES AUTORITES PLURIELLES	16
1. Le péritexte à la Renaissance et au début du XVII ^e siècle.....	16
La page de titre	17
L'épître dédicatoire	19
La préface, ou l'avis de l'auteur aux lecteurs	20
« L'auteur à son livre ».....	22
Le portrait gravé de l'auteur	23
L'avis de l'imprimeur aux lecteurs	24
Les privilèges et les approbations	28
Remarques générales	30
2. Codes et pratiques des éloges liminaires amicaux	34
Terminologie	34
Etendues chronologiques et géographiques.....	36
La question des genres.....	37
Données générales sur le corpus étudié.....	38
La chasse aux éloges.....	39
Pour l'auteur : la reconnaissance sociale de la qualité de poète	42
Pour le libraire : un « label public de garantie ».....	44
L'inscription dans l'économie du recueil.....	47
Le péritexte du péritexte : titres et signatures	50
3. Études comparées.....	57
Plusieurs éditeurs, un auteur : Philippe Desportes	57
Plusieurs auteurs, un éditeur : Toussaint Du Bray	64
Plusieurs auteurs, plusieurs éditeurs, un laudateur : Jean Le Blanc	72
4. Intertextualités	75
Les traductions.....	75
« Réponses » et références	78

Le pastiche et la parodie	81
5. Conclusion du Chapitre 1.....	86
CHAPITRE 2. RHETORIQUE ET POETIQUE DE L'ENCOMIUM POETAE	88
1. Les stratégies démonstratives.....	94
L'éloge du nom et les jeux onomastiques	94
La valorisation du sujet de l'œuvre	99
La comparaison de l'auteur avec les poètes illustres	102
Les personalia.....	104
L'auto-dévalorisation du laudateur.....	109
La polémique littéraire : médisants, détracteurs et faux poètes	111
2. Les formes poétiques.....	116
Les formes brèves (épigrammes).....	116
Le sonnet.....	119
Les formes longues : odes, stances, élégies.....	123
3. Les figures rhétoriques du portrait élogieux	126
L'apostrophe	126
L'hyperbole, l'accumulation et l'amplification	128
Les effets de contraste, d'opposition et de parallélisme	132
L'art de la pointe.....	134
4. Conclusion du chapitre 2.....	138
CHAPITRE 3. LES JARDINS DU PARNASSE OU LES LIEUX DE L'ARS POETICA.....	140
1. Les lieux de l'art poétique dans les <i>Marguerites françoises</i> d'Esprit Aubert (1613).....	142
2. L'inspiration et le <i>furor poeticus</i>	145
3. La douceur du style.....	150
4. Les motifs horatiens et les attributs de l'excellence.....	154
« Comme un peintre en son art fait voir qu'il est bon maistre »	154
Le poète « docte »	157
5. Les mythologismes : Apollon, Orphée et les Muses.....	160
6. Le poète-soldat.....	164
7. La Gloire et la Postérité.....	168
8. Conclusion du chapitre 3.....	176
CHAPITRE 4. LES AMITIES POETIQUES : REPRESENTATIONS ET REALITES	178
1. L'amitié au début du XVII ^e siècle : une valeur morale, sociale et intellectuelle.....	179

2. L'amitié poétique à l'épreuve : le procès de Théophile.....	187
3. Caractérisation des cercles d'amitiés poétiques.....	195
La reconnaissance par les pairs	195
L'entourage familial	196
Les laudatrices	197
Les personnalités locales et les confrères	200
Les coreligionnaires : l'exemple des laudateurs de Paul Ferry	201
Positions sociales et professions	202
4. Représentation infographique du réseau social poétique	211
5. Conclusion du chapitre 4.....	222
CONCLUSION GENERALE	224
REPERTOIRE BIBLIOGRAPHIQUE.....	228
Alary, Jean	232
Angot de L'Eperonnière, Robert (1581-1646).....	232
Argent, Abel d'.....	233
Arquesson, Pierre (v.1560-16..).....	233
Aubert, Esprit.....	234
Aubigné, Théodore Agrippa d' (1552-1630).....	235
Aubin de Morelles, David	236
Audiguier, Vital d' (1569-1624).....	236
Auffray, François	237
Auvray, Jean (1580?-1624?)	237
Avity, Pierre d' (1573-1635)	239
Ax, Paul d'	240
Bachet, Guillaume et Claude Gaspar.....	240
Balin, Jean	240
Baudinot, Palamades.....	241
Beausouvenir.....	241
Berault, Charles (1601-1623).....	241
Bernier de La Brousse, Joachim (mort en 1623).....	242
Béroalde de Verville, François (1556-1626)	243
Bertaut, Jean (1552-1611)	244
Berthrand, François	245
	393

Billard de Courgenay, Claude (1550-1623)	246
Bocage, Adrian.....	246
Bournier, Estienne (1580?-16..).....	247
Brunel, C.	247
Brunel, F. B.	248
Cecier de Colony, Jean-Denis	248
Certon, Salomon (1552 ?-après 1620)	249
Chabans, Louis du Maine (15.-1632 ; comte de).....	249
Chillac, Timothée de	250
Chouayne, François (155.-1616).....	251
Claveson, Charles de (1547-1623).....	251
Clavier, Guillaume	252
Coëffeteau, Nicolas (1574-1623).....	253
Collardeau, Julien (1590 ?-1642)	253
Colletet, Guillaume (1596-1659)	253
Contant, Paul (vers 1562-après 1628 ?).....	254
Cotignon, Pierre (1582 ?-164.)	256
Croix, Pierre de	257
Daix, François.....	258
Davignon, Hugues (seigneur de Monteils).....	258
De La Pierre de La Rocque	259
Deimier, Pierre de (1580?-1618 ?)	259
Déplanches, Jean (15.-1612 ?)	262
Descallis, François	263
Desportes, Philippe (1546-1606)	264
Dorat, Jacques (1566-1626).....	268
Durant, Etienne (1586-1618).....	268
Durant, Marc-Antoine	269
Du Chesne, Joseph (Sieur de La Violette ; 1544-1609)	269
Du Lorens, Jacques (1580-1655?)	270
Du Mas	270
Du Moulin, André	270
Du Pin-Pager, Romain	271
Du Piotay, David	271
	394

Du Port, François	272
Du Ryer, Isaac (?-1631 ou 1635 ?)	272
Du Souhait, François (15..-1615?)	272
Elis du Bons, Charles.....	273
Escorbiac, Jean d' (1564-1652).....	274
Esternod, Claude d' (1592-1640?)	276
Expilly, Claude (1561-1636).....	277
Fauveau, Jean	277
Favier, Claude	278
Favre, Antoine (1557-1624).....	278
Feret, Denis.....	278
Ferry, Paul (1591-1669)	279
Filhol, François.....	280
Forget, Germain (15..-1610?)	281
Forget, Pierre (1578-1638).....	281
Franeau, Jean.....	281
Frenicle, Nicolas (1600?-1661?)	282
Gaigneu, Antoine.....	283
Gamon, Christophe de (1574-1621).....	283
Garel, Hélié.....	284
Garnier, Claude.....	284
Garon, Louis (1574-1631)	286
Gerberon, Gabriel	287
Girard, Claude	287
Godard, Jean (1546-1630).....	288
Godeau, Guillaume	288
Godet, Louis (1588-16.. ; sieur de Tilloy).....	288
Grisel, Jehan (1567-1622).....	289
Guy de Tours (Michel Guy, dit) (1562?-1611?).....	289
Hopil, Claude (1580-1633).....	290
Jossier, David	290
La Borderie, sieur de	291
La Croix-Maron, Jacques de.....	291
La Pujade, Antoine de (1556-1629).....	292
	395

La Roque, Siméon-Guillaume de (1551-1615?).....	293
Lasphrise, Marc Papillon (1555-1599 ? ; seigneur de).....	294
Laudun d'Aigaliers, Pierre de (1575-1629).....	296
Le Blanc, Jean (1585-16..)	296
Le Digne, Nicolas (1550?-1611?)	297
Le Febvre de La Griffaudrye, Jacques	301
Le Jau, Jean	301
Le Mercier, Timothée (vers 1570-16..).....	302
Le Moyne, Pierre (1602-1671).....	303
Lespine, Charles de	303
Lingendes, Jean de (1580?-1616).....	304
Lortigue, Annibal de (1570-1640 ?)	304
Mage de Fiefmelin, André (1563?-1603?)	305
Maginet, Pierre.....	306
Maillet, Marc de (15.-1628)	308
Mairet, Jean (1604-1686).....	308
Malherbe, François de (1555-1628).....	308
Marbeuf, Pierre de (1596-1636).....	309
Maynard, François (1582-1646).....	310
Ménard, François	310
Mengin de Marisy, Roland.....	310
Merault, Olivier	310
Métezeau, Jean (1567-1618?)	311
Morenne, Claude-Privas de (15.-1606).....	311
Nangeville (baron de)	312
Nervèze, Antoine de (1570?-1625?)	312
Neufgermain, Louis de (1574-1662).....	312
Nostredame, César de (1553-1629).....	314
Pageau, Margarit	316
Passerat, Jean (1534-1602).....	316
Perrin, François (1533 ?-1606)	317
Picardet, Anne.....	317
Poille, Jacques.....	318
Poirier, Hélie (actif 1625-1649).....	318
	396

Quiqueran de Beaujeu, François.....	318
Rabbi, Pierre	319
Ramberviller, Alphonse de (1560?-1633).....	319
Ranquet, Gabriel.....	321
Rapin, Nicolas (1539-1608)	322
Régnier, Mathurin (1573-1613)	324
Rennes, Guillaume de.....	325
Rivière, Alexandre de (1561-1618).....	326
Robert, Gabriel (15.. ?-16..)	327
Rosières de Chaudeney, François de	327
Rosset, François de (1571-1630?).....	328
Rouzeau, Simon (15..-1623)	329
Saint-Amant, Marc-Antoine Girard (1594-1661 ; sieur de).....	330
Sainte-Marthe, Scévole de (1536-1623)	330
Sauzée, Pierre de.....	331
Scalion de Virbluneau, François.....	332
Serclier, Jude.....	332
Sonnet de Courval, Thomas (1577-1627)	333
Trellon, Claude de (15..-1611)	335
Urfé, Anne d' (1555-1621).....	336
Urfé, Honoré d' (1567-1625).....	337
Vauquelin de La Fresnaye, Jean (1536-1607)	338
Viau, Théophile de (1590-1626)	338
Annexe 1 : Exemple de portrait gravé, accompagné d'un quatrain d'éloge amical	340
Annexe 2 : Exemples de poèmes liminaires encomiastiques chez quelques auteurs européens	341
Annexe 3 : Exemple de réécritures de poèmes liminaires d'éloge amical A. François Chouaine à Philippe Desportes	343
Annexe 4 : Qualités des auteurs et laudateurs	348
ANTHOLOGIE.....	353
1. <i>Un quatrain acrostiche en vers rapportés : délicat exercice de style, que le lecteur doit remarquer : Flory du Vent à Anne d'Urfé</i>	353
2. <i>La renommée rend libre : un anonyme « A Monsieur Theophile »</i>	353

3.	<i>La résistance des bons esprits contre la déloyauté des amis : un anonyme « à Théophile »</i>	354
4.	<i>Le pouvoir de la satire, faire rire et faire mal : Henry Fagot à Claude d'Esternod</i>	355
5.	<i>Une amitié ressuscitée : De Lormois Quillevoier à Antoine de Nervèze</i>	355
6.	<i>La mesure de toute chose : Du Perron à La Roque</i>	357
7.	<i>La reine et le valet : Marguerite de France à Vital d'Audiguier</i>	357
8.	<i>Hommage au dernier astre de la Pléiade : Desportes à Passerat</i>	358
9.	<i>Eloge de l'anatomie : Louis Le Gac à Gabriel Gerberon</i>	358
10.	<i>Une tombe de papier : Jean de Rougevolet à Jean Passerat</i>	359
11.	<i>Le livre comme un jardin au naturel : S. D. H. à Siméon-Guillaume de La Roque</i>	360
12.	<i>Rendre hommage au père et louer le fils : Isaac Gauthier à Antoine et Christophe de Gamon</i> .	360
13.	<i>Renoncer à la poésie ? : Jean Le Blanc à Robert Angot de L'Eperonnière</i>	361
14.	<i>Le puissant mécène loue son protégé en pastichant son style : Gaston d'Orléans à Louis de Neufgermain</i>	363
15.	<i>Autre hommage au poète par le pastiche de son style : Tristan L'Hermite à Louis de Neufgermain</i>	364
16.	<i>La fureur amoureuse : Claude de L'Etoile à Guillaume Colletet</i>	364
17.	<i>L'amitié en partage : Jean de Gasc à Paul Ferry</i>	365
18.	<i>Quand l'éditeur est l'ami : A. de La Forest à Nicolas Le Digne</i>	366
19.	<i>Mourir d'amour, vivre d'amitié : Guillaume Colletet à Pierre Cotignon de La Charnay</i>	366
20.	<i>Le Cigne et le Phénix : Arnaud à Claude Expilly</i>	367
	INDEX DES NOMS	368
	BIBLIOGRAPHIE.....	379
A.	Bibliographies et catalogues.....	379
B.	Outils biographiques.....	380
C.	Traité des XVI ^e et XVII ^e siècles.....	381
D.	Monographies	381
E.	Articles	386
	TABLE DES MATIERES	391

Les Politesses du seuil

Résumé

Cette thèse porte sur les pièces liminaires dédiées à l'auteur dans les recueils poétiques publiés en France entre 1598 et 1630. Elle comporte trois volets : un répertoire bibliographique qui recense 988 poèmes amicaux, issus de la consultation de 213 éditions ; une étude littéraire portant sur différents aspects de cette composante de l'appareil péritextuel ; un graphe social représentant, de manière dynamique, l'ensemble des liens de sociabilité que révèlent les poèmes d'éloge liminaires, c'est-à-dire le réseau social public des amitiés poétiques.

L'étude littéraire analyse, en premier lieu, le péritexte amical en tant qu'objet éditorial, inscrit dans une stratégie « marketing » et relevant d'une *captatio benevolentiae* déléguée à des tiers. Un partage des responsabilités s'opère entre l'imprimeur-libraire, l'auteur du recueil, et celui du poème liminaire. En second lieu, nous étudions les principes rhétoriques, poétiques et topiques concourant à la composition de l'éloge du poète. Une écriture fortement codifiée, tant dans ses procédés stylistiques que dans ses référents topiques, dessine le portrait du poète idéal. Enfin, nous caractérisons les cercles d'amitiés poétiques, qui ne témoignent pas uniquement d'une volonté de reconnaissance par les pairs, mais d'un souhait d'ouvrir les pages du recueil à l'entourage, à la famille, aux connaissances professionnelles, sollicités comme témoins de moralité plutôt que prescripteurs littéraires. Les mentions accompagnant de nombreux poèmes liminaires livrent de précieuses informations sur les qualités et professions des amis du poète, révélant ainsi les spécificités de leurs positions sociales.

Mots-clés : Poésie ; Epideictique ; Rhétorique ; Eloge ; XVIIe siècle ; Histoire du livre ; Bibliographie ; Recueils poétiques ; Péritexte ; Paratexte ; Poésie française – 17e siècle ; graphe social ; Visualisation de données

Praises on the threshold

Summary

This thesis focuses on the liminary pieces dedicated to the author in poetic collections published in France between 1598 and 1630. It has three parts: a bibliographical directory which lists 988 friendly poems, resulting from the consultation of 213 editions; a literary study on different aspects of the peritextual apparatus; a social graph dynamically representing the set of sociability links revealed by the introductory praise poems, ie the public social network of poetic friendships.

The literary study first analyzes the friendly peritext as an editorial object, part of a "marketing" strategy and falling under a *captatio benevolentiae* delegated to third parties. Responsibilities are shared between the printer-bookseller, the author of the collection, and the author of the liminary poem. Second, we study the rhetorical, poetic and topical principles that go into the composition of the poet's eulogy. A strongly codified writing, both in its stylistic procedures and in its topical referents, draws the portrait of the ideal poet. Finally, we have endeavored to characterize the circles of poetic friendships, which do not only testify to a desire for recognition by peers, but a desire to open the pages of the collection to the author's relatives, either family, friends, or professional acquaintances, solicited as witnesses of morality rather than literary prescribers. The mentions accompanying many liminary poems provide valuable information on the qualities and professions of the friends of the poet, thus revealing the specificities of their social positions in early XVIIth century France.

Keywords : Poetry ; Epideictic ; Rhetoric ; Eulogy ; XVIIth century ; History of books ; Bibliography ; Poetic collections ; Peritext ; Paratext ; French poetry – 17th century ; Social graph ; Data visualization

UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE :

Ecole doctorale III « Littératures françaises et comparée » (ED 19)
Maison de la Recherche, 28 rue Serpente, 75006 Paris, France

DISCIPLINE : Littérature et civilisation françaises