Poétique sous Louis XIII : Malherbe et l'Hôtel de Rambouillet

Claude Abraham

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/baroque/322>
DOI : 10.4000/baroque.322
ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 1969
ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Claude Abraham, « Poétique sous Louis XIII : Malherbe et l'Hôtel de Rambouillet », *Baroque* [En ligne], 4 | 1969, mis en ligne le 06 mai 2012, consulté le 12 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/322> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/baroque.322>

Ce document a été généré automatiquement le 12 juin 2022.

© Tous droits réservés

Poétique sous Louis XIII : Malherbe et l'Hôtel de Rambouillet

Claude Abraham

- 1 Voilà longtemps que les historiens et critiques littéraires s'acharnent sur ce sujet. Boileau, se souvenant du beau jour où « Enfin Malherbe vint », n'a-t-il pas déclaré que « Tout reconnut ses lois » ? Plus important encore, il a dit que :

ce guide fidèle

Aux auteurs de ce temps sert encore de modèle.

- 2 Le malheur, c'est que tous les critiques l'ont cru, souvent sans même jeter un regard sur les œuvres poétiques de ces disciples supposés. Ainsi, Émile Faguet dit que « l'école de Malherbe, c'est Boileau, Racine, La Fontaine, Molière, qui d'ailleurs le réclament comme leur maître et suivent ses préceptes¹ » « Le réclamer » est une chose ; « suivre ses préceptes » en est une autre. Comme Renée Winegarten le suggère, un poète peut facilement en admirer un autre sans nécessairement adopter ses méthodes², c'est-à-dire, « Malherbe a très bien fait, mais il a fait pour lui ». Il est très vrai que la plupart des poètes ont professé une grande admiration pour Malherbe. Dans leurs lettres, préfaces, commentaires divers, Ménage, Godeau, Gombauld, et même Chapelain ont rendu à César ce qui lui était dû. Mais l'ont-ils imité ? Ainsi, quand un critique déclare que

[...] tous, poètes et prosateurs, ont reconnu sa maîtrise et suivi, indirectement, sa discipline³ ;

ou encore tout récemment

[...] by 1620, Malherbe's doctrine which fixed as inviolable rules some of the tendencies of the previous thirty years, was accepted by most lyric poets of any importance at Court⁴ ;

je maintiens, à l'instar de Duhamel, que c'est faire à Malherbe « trop lourd honneur et trop grave offense », et cela en permettant aux déclarations critiques de ces « disciples » de masquer leur production poétique.

- 3 Pour mettre fin à toutes les discussions oiseuses des théories de Malherbe, René Fromilhague nous a donné sa magistrale étude sur la technique de ce grand poète. Inutile de dire que je n'ai aucune intention d'ajouter quoi que ce soit à ce chef-d'œuvre

critique. Je me propose, au contraire, dans la présente étude, de prendre les travaux de René Fromilhague comme point de départ pour comparer la production poétique de Malherbe à celle de certains de ses contemporains. Dans le besoin de limiter l'étude, j'ai décidé – arbitrairement – de n'examiner que les poètes qui fréquentaient la Chambre Bleue durant le règne de Louis XIII.

- 4 L'Hôtel de Rambouillet ayant été une institution nécessaire qui « vint, à son heure⁵ », il n'est pas surprenant que Malherbe y ait été apprécié. On se l'imagine prônant les fidèles de la Chambre Bleue, et cette conception n'est sans doute pas entièrement fausse, mais il me semble que les historiens de la littérature n'ont pas toujours suffisamment relevé les nuances possibles. Il est indéniable que Malherbe ait eu une certaine influence, mais elle est limitée par deux considérations importantes.
- 5 En général, on considère les poètes suivants comme ayant été les luminaires de la Chambre Bleue : Malherbe, Voiture, Desmarets, Chapelain, Malleville, Scudéry, Montausier, Sarasin, Godeau, Corneille, et Ménage. À cette liste des plus fameux, on pourrait bien ajouter Chandeville, Petit, et les frères Habert. Mais Malherbe est mort en 1628, et à cette date, Sarasin, Godeau, Corneille, Ménage, Petit et Germain Habert n'avaient pas encore été introduits à l'Hôtel. Des autres, Voiture - introduit vers 1624 ou 1625 au plus tard - est le seul que l'on puisse vraiment considérer un habitué. Comme Émile Magne l'a bien démontré, les années de gloire du salon ne commencent que vers 1635. Je ne voudrais pas suggérer que jusqu'à sa mort Malherbe était le seul poète présent, mais plutôt qu'il était le seul poète de mérite à y représenter le siècle naissant. Donc, du point de vue chronologique, entre Malherbe et les autres poètes du dix-septième siècle, il y a peu de contact à l'Hôtel de Rambouillet⁶. L'influence de Malherbe - si influence il y a - doit être expliquée non par sa présence, mais par sa poésie.
- 6 La deuxième considération est plus difficile à préciser. Sarasin, dans le deuxième chant de son *Dulot vaincu* parle de deux tendances :

Marche sévèrement le Poème Tragique,
Suivi de son cadet, le Poème Comique,
...
Enfin, ce que la France admire de Bons-Vers
S'y trouvent tous rangés en des postes divers⁷.
- 7 En effet, le Chevalier Marin était fort prisé chez Arténice, et Voiture était trop aimable pour ne pas se faire pardonner ses fréquentes démonstrations de mauvais goût, et si Malherbe et sa poétique régnaient 'dans la Chambre Bleue, ses « cadets » n'y faisaient pas mauvaise mine. Deux tendances se partagent donc le salon, et pas toujours d'une façon aussi amicale que le suggère Sarasin. Scudéry, malgré l'admiration qu'il affichait pour le maître, l'appelait « votre grand Malherbe⁸ », tandis que ce dernier considérait Voiture un « Aventurier⁹ ».
- 8 Sur la coexistence de ces deux tendances, diverses théories ont été proposées. D'un côté, Ferdinand Brunot affirme qu'à partir de 1625 ou 1630 au plus tard, le règne du « Divin », est un fait accompli¹⁰, affirmation répétée maintes fois jusqu'à nos jours sans preuves convaincantes. Par contre, Renée Winegarten affirme que vers cette date Malherbe est éclipsé par les poètes badins¹¹. Il est vrai que la muse marotique vit une véritable renaissance durant ces années, mais le nombre de grandes odes contenues dans les recueils collectifs ne suggère guère que le poème héroïque était en déclin. Il y eut un tel déclin, sans doute, mais ce ne fut pas à cause de Gassendi, comme le

maintient Renée Winegarten – d'ailleurs les écrits de Gassendi auxquels elle fait allusion datent de bien plus tard – mais plutôt, comme l'affirme Paul Bénichou, lors de l'essor janséniste¹². Quant à la vogue de Malherbe, elle aussi vit un certain déclin, mais il s'agit là du culte d'une personnalité, et non de l'héroïsme en général.

- 9 La renaissance du badin est un phénomène qui a été souvent étudié et dont il serait inutile de rappeler les détails. Voiture fut un des meilleurs adeptes de cette vague, et puisqu'il se vantait souvent d'en être une des causes principales, il peut servir de point de départ légitime de mes recherches sur les divers critères de goût à l'Hôtel de Rambouillet. Dès le début, Voiture a souvent été mal compris : Chapelain considérait son élocution « lâche et négligée », et octroyait les mêmes qualités à sa poésie¹³. Faguet admettait que Voiture pouvait être sérieux, mais jamais en poésie¹⁴. Mais un simple regard jeté sur les sonnets de Voiture montre bien pourquoi Boileau les admirait, disant que

Voiture, qui paroist si aisé, travailloit extrêmement ses ouvrages.¹⁵

On pourrait dire que Voiture était un des premiers maîtres de l'impromptu « à loisir », et un des premiers, du moins à l'Hôtel de Rambouillet, à donner à l'artifice un air naturel.

- 10 Dans ce salon comme ailleurs, l'opinion générale était que l'on devient poète par l'étude des règles, mais même les malherbiens les plus ardents y voyaient un certain inconvénient. Ainsi Balzac, malgré son admiration pour Malherbe, déplorait l'existence d'une poésie qui, quoique imbue d'une « régularité exquise », ne semblait pas bien naturelle¹⁶. Dans son second *Discours*, Balzac parle d'un « je ne sais quoi » qui va au-delà des règles, et dans sa défense du *Cid* contre les attaques de Scudéry, il suggère qu'il y a

[...] des beautés parfaites qui sont effacées par d'autres beautés qui ont plus d'agrément et moins de perfection¹⁷.

Tandis que Malherbe se considérait un arrangeur de syllabes, Balzac déclarait que la vraie éloquence

[...] n'a que faire de compter scrupuleusement les syllabes, ni de se mettre en peine de placer les dactyles et les spondées pour trouver le secret de l'harmonie.¹⁸

Chapelain, qui se considérait le successeur de Malherbe, voyait en lui un grand technicien, mais un mauvais poète, et s'il évitait de trop blâmer Malherbe, c'était surtout parce qu'il n'avait aucune envie de « s'opposer en vain au torrent¹⁹ ».

- 11 S'il y a eu un tel torrent, il n'a pas fait grande impression sur les poètes badins à l'Hôtel. Parmi ceux-ci, Voiture se fit un véritable devoir de violer toutes les règles du maître. Non seulement aida-t-il à donner un nouvel essor à toutes les formes damnées par Malherbe – rondeaux, élégies, ballades, épîtres, triolets – mais il se vanta d'avoir écrit des rondeaux « qui ont mis les beaux esprits en fantaisie d'en faire²⁰ », et Saint-Amant, commentant cette vogue, de dire « Comme du blâme on passe à la loüange²¹ ! » Cette vogue a d'ailleurs duré assez longtemps, puisqu'en 1650 Courbé publiait un *Nouveau recueil de divers rondeaux* qui contenait, parmi tant d'autres, plusieurs contributions de Maynard.

- 12 L'iconoclasme de Voiture ne se voit pas seulement dans le choix de ses formes. Dans une de ses chansons, il se moque non seulement de l'aversion marquée de Malherbe pour les nombres vagues, mais aussi de son dégoût pour les rimes et la versification trop faciles :

Quand nous fûmes dans Etampe,
Nous parlâmes fort de vous,
J'en soupirai quatre coups,

Et j'en eus la goutte crampe :
 Etampe et crampe vraiment,
 Riment admirablement.²²

- 13 Dans toutes ses œuvres, sérieuses ou badines, Voiture manque aux préceptes énoncés ou illustrés par Malherbe. Pour la rime, il n'y a que quelques sonnets où elle est bonne. L'homophonie de la, consonne d'appui n'est guère observée par le poète qui montre une certaine prédilection pour *doux-vous* et *foi-moi*, les simples riment avec leur composé (*durer-endurer*) ; les rimes faciles (terminaisons grammaticales, telle celle des adverbes en *-ment*) foisonnent ainsi que les monosyllabes homophones (*pas-pas*) ; la longueur des voyelles est souvent négligée aussi, *âme* rimant presque toujours avec *flamme*.
- 14 Quant aux structures, Voiture est également non-malherbien. J'ai déjà mentionné son penchant pour les formes anciennes, mais même dans son emploi des quatrains, des sizains et des dizains, il est loin d'être orthodoxe, si par orthodoxie on entend une technique conforme à celle de Malherbe. Ce dernier préférait, le quatrain hétérométrique ABAB au quatrain isométrique ABBA en vogue jusqu'alors. Sans compter la « Romance espagnole », Voiture a écrit onze poèmes en quatrains, dont sept isométriques. De plus, pas un seul des quatrains hétérométriques n'emploie une combinaison employée aussi par Malherbe. Formes archaïques ou nouvelles, pas une n'est malherbienne. Il en est de même avec les sizains, et ici aussi la statistique est intéressante, ne serait-ce que comme point de départ. René Fromilhague a bien démontré que petit à petit Malherbe a abandonné, le sizain isométrique, par contre des douze poèmes en sizains écrits par Voiture, huit sont isométriques. Deux des poèmes hétérométriques joignent un alexandrin à trois octosyllabes, une combinaison cahoteuse que Malherbe a évitée. Les deux autres méritent un regard. Il s'agit de chansons, ce qui explique la division syntactique 4-2, les deux derniers vers servant de refrain à tous les couplets :

L'Amour sous sa loi
 N'a jamais eu d'amant plus heureux que moi ;
 Béni soit son flambeau,
 Son carquois, son bandeau !
 Je suis amoureux,
 Et le ciel ne voit point d'amant plus heureux²³.

- 15 et :

Ce n'est pas sans raison
 Qu'on dit que je vous admire,
 Et pour moi je n'en puis dédire
 Monsieur de (Saint-Brisson).
 Coralte, vos beaux yeux forcent toutes les âmes
 A brûler, à brûler de leurs flammes²⁴.

- 16 Comme pour la plupart des airs de cour, la division syntactique 4-2 est ici logique, mais il n'en reste pas moins qu'elle est opposée à la pratique de Malherbe après 1615. Même les sizains isométriques manquent d'unité. Des 23 sizains de « Je sens au profond de mon âme ». 12 sont divisés 3-3, 5 ont une autre division, 6 n'en ont aucune. Un regard jeté sur les dizains de Voiture ne fera que renforcer l'idée déjà présentée. Sur six poèmes en dizains, trois sont de simples placets de dix vers, et un quatrième est un fragment de vingt vers. Ces poèmes sont tous octosyllabes ou décasyllabes. Si les deux poèmes octosyllabes sont relativement orthodoxes, les quatre décasyllabes ne le sont pas du tout. Tout d'abord, Malherbe n'a jamais employé de dizain décasyllabe, et pour

cause. En sus, les divisions syntactiques et la structure des rimes sont très variables, passant pour la division de 4-6 à 6-4 et à 5-5, et pour la rime jusqu'à la capricieuse combinaison ABABBCCDCD. Il faut ajouter à cela que trouver trois mots qui riment était peut-être tâche trop lourde pour Voiture, ce qui nous a valu des rimes telles *roc-choc-troc*, *estoc-crac-troc*, *Maroc-Enoc-troc*, *coq-frac-troc*, et, ailleurs, *réprime-s'imprime-s'imprime*. Le burlesque de ces vers est renforcé par de nombreux hiatus tels « longtemps y a », des inversions saugrenues ; « Il ne lisait Metamorphose aucune », et des passages délibérément cacophoniques : « Rendez les péchés effacés/De ce cocher...²⁵ ».

- 17 Il n'y a que dans ses sonnets que Voiture démontre à quel point il savait soigner ses vers. La plupart de ces sonnets sont très malherbiens. Le malheur, c'est que Voiture – essayant peut-être d'imiter Malherbe – a permis à la technique d'engloutir le poème. L'histoire racontée par Balzac, dans laquelle il parle de l'étonnement de Malherbe devant le sonnet excellent de cet « aventurier » est connue de tout le monde. Ce qui nous intéresse ici, c'est moins l'aveu de Malherbe que le fait qu'il n'avait vu que la technique. Balzac, y regardant de plus près, a bien vu que Voiture, limant trop, avait tout gâté, et il remarque :

Voilà quelle est l'importance de la musique des vers. L'esprit trompé par le plaisir de l'oreille, et attentif au son des paroles, est détourné de toute autre attention. Il s'attache de telle sorte aux nombres et aux mesures, qu'il en oublie tout le reste.²⁶

Dans cet essai – conscient ou non – de se faire malherbien, Voiture avait dépassé la mesure.

- 18 Si Malherbe régnait seul sur le « poème tragique », comme le nomme Sarasin, il n'en était pas de même dans le royaume du « cadet », car Voiture a dû maintes fois partager son trône. En 1627, juste au moment où Voiture devenait rapidement le favori de la Chambre Bleue, un nouveau-venu vint lui disputer le premier rang. Par sa beauté, « qui n'avait rien que de Grand et de Noble », et parce que

[...] l'on eust dit qu'il estoit venu au monde en sachant le monde, tant il agissoit sagement et galamment tout ensemble²⁷,

il gagna tous les cœurs. Malherbe n'en dit pas un mot, ce qui est étrange, car il s'agit ici d'Eleazar de Sarcilly, Sr. de Chandeville, non seulement assez bon poète, mais aussi neveu de Malherbe. Le silence de l'oncle relatif à son neveu, introduit chez Madame de Rambouillet à l'âge de seize ans, est pourtant assez facile à expliquer. Le « Père Luxure » était de nature assez jalouse, et Chandeville, traînant après lui tous les cœurs, y compris celui de « la Lionne », ne pouvait lui donner qu'un piètre plaisir. Mais il y avait pire, comme nous allons voir : Chandeville était également un adepte de la galanterie et des vers galants. Ceci lui valut d'ailleurs la rancune non seulement de son oncle, mais aussi de Voiture qu'il commençait à supplanter²⁸. L'ironie voulut que peu de temps après, Chandeville mourut, en mars 1633. Entre 1627 et 1633, pourtant, il n'y a aucun doute quant à sa popularité, vu les témoignages de Huet, de Sauval, de Godeau, des Scudéry, de Voiture lui-même, pour ne nommer que les plus fameux de ses contemporains. Cette réputation dépassait d'ailleurs la Chambre Bleue. Selon Sauval, « il étoit si estimé à la Cour, et des gens de Lettres, que sa mort fut généralement regrettée », sentiment auquel bien de ses contemporains firent écho²⁹. Cette estime dura assez longtemps. Il avait déclaré ses intentions concernant ses propres poésies dans une préface qu'il avait écrite pour le *Trompeur puni* de Scudéry, et

[...] mon dessin n'étant pas qu'on voye jamais mon nom imprimé ailleurs que dans ses liures,

il détruisit la quasi-totalité de ses œuvres peu avant sa mort. Scudéry parvint pourtant à en sauver une petite partie qui fut publiée chez Courbé en 1639 et de nouveau en 1643. Selon Sauvai, Courbé « ne s'en est pas plaint³⁰ ». Cette popularité est aussi mise en évidence par la fréquente inclusion des poèmes de Chandeville dans les divers recueils du temps.

- 19 Selon les Scudéry, les vers de Chandeville étaient « si beaux, si touchans, et si passionnez³¹ » qu'ils égalaient ceux de Malherbe. C'est un jugement que tout le monde ne partagera peut-être pas, mais la comparaison est intéressante. Dans la préface au *Trompeur puni*, Chandeville loue Malherbe et Racan, disant que sans eux « nostre Siecle n'auroit pas la gloire, de voir surpasser les Anciens Poëtes Latins », mais il ajoute qu'il n'y a que chez Scudéry

[...] que paroist mieux qu'en aucune autre, cet enthousiasme, et cette eleuation d'esprit, qui a fait appeler la Poësie divine : Ceux qui n'ont pas ce feu Celeste, se peuuent bien nommer versificateurs, mais non pas Poëtes.

Par ses propres poèmes, Chandeville se place entre les deux extrêmes, joignant la préciosité et la fougue de Scudéry à la technique de Malherbe. Ceci ne veut nullement dire qu'il suivait servilement les « règles » de son oncle. Plutôt, il cherchait l'originalité dans le cadre même de ces règles, une attitude qui est en elle-même malherbienne, puisque, comme l'a indiqué René Fromilhague, Malherbe était constamment à la recherche de l'originalité, négligeant les formes préférées par ses prédécesseurs et abandonnant même celles où

[...] il n'y avait plus d'originalité à affirmer – quant à la technique s'entend.³²

- 20 Malherbe a employé le sizain 42 fois, plus que toute autre forme. Au début, le sizain isométrique d'octosyllabes prédomine, mais petit à petit, ils font place au sizain hétérométrique, en particulier celui qui unit alexandrins et octosyllabes, l'originalité malherbienne se faisant voir dans la diversité des combinaisons possibles. Chandeville nous a laissé 480 vers, dont 240 en sizains, tous hétérométriques. À l'exception d'un madrigal à l'authenticité douteuse et de deux poèmes trimétriques (10-10-4-6-10-6 et 8-8-12-12-12-6), tous ces sizains joignent alexandrins et octosyllabes. Il va sans dire que les combinaisons ne coïncident guère à celles employées par Malherbe, mais comme je l'ai déjà remarqué, l'innovation dans le cadre d'une limite structurale n'est nullement opposée à la technique malherbienne. Un regard jeté sur la structure interne ne fera que renforcer cette opinion.

- 21 Sur les quarante sizains en question, il n'y en a que huit qui ne contiennent au moins deux éléments syntactiques avec une division bien nette après le troisième vers. Deux de ces exceptions semblent dues à la ponctuation capricieuse de l'imprimeur ; trois sont composées d'une seule phrase avec une division syntactique assez faible après le troisième vers ; et trois appartiennent à la chanson « Je suis content, malgré la tyrannie », un air de cour trimétrique qui mérite un regard particulier. En voici la première strophe :

Je suis content, malgré la tyrannie,
Du vieux iajoux de la belle Ismenie,
Le Roy des Dieux
Qui gouverne ma vie,
Pour m'obliger, encor qu'il n'ait point d'yeux,
Trompe ceux de l'enuie³³.

- 22 Il est évident que la ponctuation capricieuse est à corriger. Cette correction faite, les trois sizains de la chanson se divisent 2-4. En vue du titre (« Chanson ») et de la

combinaison peu orthodoxe des mètres, n'a-t-on pas le droit de suggérer que des considérations musicales que nous ne connaissons pas ont dû prévaloir à la composition ?

- 23 Du point de vue structural, les autres poèmes de Chandeville sont tout aussi Malherbiens. Il a bien écrit deux longues élégies en vers suivis, une forme dédaignée par Malherbe, mais il a pris grand soin de fermer le sens tous les deux vers comme Malherbe le demandait³⁴. Dans tous ces vers, il n'y a qu'un seul enjambement :

Ce tonnerre grondant qui brisa tous obstacles,
Les feux du Firmament, ny tant d'autres miracles,
Ne preuvent pas si bien une Divinité
Aux esprits de ce temps, comme vostre beauté³⁵.

- 24 Comparées à celles de ses contemporains, les rimes de Chandeville sont excellentes. L'homophonie de la consonne d'appui est généralement bonne, l'exception principale étant un abus de la rime *doux-vous*. Les lieux communs sont rares (*pas-trépas* et *fers-enfers* sont pourtant à remarquer), et dans toute cette œuvre, il n'y a que trois rimes spécifiquement censurées par Malherbe : *faite-parfaite*, *extrême-mesme*, et *flame-ame*. Coïncidence ironique, *flame* et *ame* n'apparaissent jamais l'un sans l'autre. Quant à la combinaison des rimes, elle est toujours orthodoxe dans les sizains, et il n'y a que deux sonnets où elle ne l'est pas. En somme, la conclusion est inévitable : le rival de Voiture, l'ami de Scudéry, le chéri des dames de la Chambre Bleue avait débuté en malherbien de tout premier ordre. Comme son oncle, il fut vivement admiré et regretté. Mais imité ?

- 25 C'est Scudéry qui, de tous les poètes alors à l'Hôtel, était le plus lié à Chandeville qui l'y avait introduit. Pourtant, par leur sensibilité poétique, deux autres poètes peuvent lui être associés, Malleville et Philippe Habert. Ce dernier était dans la haute estime de bien des gens et, comme Malleville, partageait son temps entre l'Hôtel, la compagnie des Illustres Bergers et, après 1634, l'Académie. De toutes les œuvres poétiques attribuées parfois à Philippe Habert, il n'y a vraiment que le *Temple de la mort* qui ne soit pas absolument attribuable à son frère Germain. Pelisson rangeait ces vers suivis parmi les meilleurs de la langue française. Malherbe n'eut pas été d'accord. Malgré une certaine régularité extérieure, le poème est cahoteux. Cette impression pénible est sans doute due aux fréquents changements de ton qui, malgré tout, ne parviennent pas à sauver l'œuvre de la monotonie³⁶. Les enjambements pullulent, ainsi que les constructions archaïques. Somme toute, le poème est non seulement peu orthodoxe, il est franchement mauvais.

- 26 Il ne peut y avoir de doute sur la supériorité de Malleville, mais il est encore moins malherbien. « Moins », car si les défauts de Habert sont sans doute dus à son manque de talent, ceux de Malleville proviennent d'une autre source. Pour mieux saisir cette nuance, on se rappellera que Malherbe était loin d'être le seul à vouloir codifier la technique poétique, et que Deimier, pour ne citer qu'un exemple, l'avait fait non sans succès. Dans l'œuvre de Malleville, les rimes telles *flame-ame*, *blasme-dame*, *mort-effort-transport-fort* sont très nombreuses. En cela, Malleville n'est pas seul et la raison en est évidente : si Malherbe censurait ces rimes, Deimier ne le faisait pas, et tandis que Malherbe abhorait la licence poétique, Deimier était d'humeur à pardonner. Malleville et la plupart de ses contemporains optèrent pour le plus facile des deux chemins proposés, un choix qui se manifeste non seulement dans les rimes, mais aussi dans tous les autres domaines de la prosodie. Malherbe acceptait l'emploi d'*avec* devant une

voyelle et *d'avecque* devant une consonne, mais il ne pardonnait pas certains choix arbitraires (*jusque-jusques, donc-doncque-doncques, encor-encore-encores, guère-guères, etc.*), tous présents chez Malleville.

- 27 Les exemples de hiatus sont assez fréquents aussi, mais je ne crois pas qu'il s'agisse ici de licence poétique. Malleville était un artiste achevé, qui savait limer ses vers, mais il avait aussi ses moments d'inattention. Tous les hiatus relevés se trouvent dans des poèmes où d'autres infractions ont lieu : chevilles (« Il n'est rien de si beau qu'elle est³⁷ »), enjambements et, ce qui est pire, obscurité résultant d'inversions inexplicables :

La terre de ses fleurs n'est point si redevable,
Et la faveur du Ciel qu'a celle de ses pas,
Et de mille beautés qu'on ne connaissait pas,
On en voit en ses yeux le portrait véritable.

- 28 Ou encore :

...ce miracle du monde,
Qui du Roi de nos cœurs rend l'état florissant³⁸.

Certains passages nous font facilement comprendre la haine que Verlaine vouait à la tyrannie des rimes :

Le ciel qui l'environne éclatte de saphirs,
L'air est tout de parfums, et rien que les Zephirs
Au chant des rossignols n'accordent leur haleine³⁹.

- 29 Quelle est donc la nature de ces saphirs et de l'accord entre chant et vent ? Mais, comme j'ai déjà remarqué, Malleville n'est pas toujours aussi inattentif. La majorité de ses sonnets sont dans les règles, et Maurice Cauchie, qui malheureusement en considérait une analyse superflue, ne pouvait éviter l'exclamation « Quoi de plus achevé, par exemple, qu'un sonnet comme celui-ci ? » devant un des petits bijoux de Malleville⁴⁰. En général, Malleville a employé des mètres consacrés par Malherbe. Ainsi, la majorité de ses sonnets sont alexandrins à la rime ABBAABBACCDEDE. La plupart de ses dizains sont isométriques avec une coupure principale après le quatrième vers et une secondaire après le septième et les rimes sont meilleures que celles de la plupart de ses contemporains. Pourtant, il serait dangereux de voir en Malleville un disciple ardent de Malherbe : l'homophonie de la consonne d'appui est constamment violée, des voyelles courtes riment souvent avec des longues, l'emploi des adverbes est abusif ; dans les sonnets une phrase commencée dans un quatrain ne se termine souvent que dans le suivant, et si les résultats de ces procédés sont souvent heureux, il n'en reste pas moins qu'ils ne sont pas malherbiens.

- 30 Il est vrai que Scudéry n'a passé que peu de temps à l'Hôtel de Rambouillet, mais il est toujours resté en contact et soumettait ses œuvres au jugement des habitués :

Depuis qu'un homme qui méritoit beaucoup, puisqu'il méritoit votre estime ; Je veux dire mon cher et parfait Amy, feu Monsieur de Chandeville... m'eust donné l'honneur d'estre connu de votre Maison, je fis vœu de ne mettre jamais rien au jour, qui n'en fust premier jugé digne dans l'Hostel de Rambouillet.⁴¹

Matamore, Scudéry a trop souvent permis aux rodomontades de se couler dans ses vers, mais à cela près, ceux-ci peuvent facilement être rapprochés de ceux de Malleville et de Chandeville, et il en résulta une assez grande popularité. Dès le début, les critiques les plus perspicaces virent que sa poésie, malgré des fautes manifestes, avait une certaine valeur. Balzac se déclare le premier à avoir découvert ses mérites⁴². Chapelain le considère comme n'ayant ni savoir ni jugement, mais lui octroie un « naturel qui est

beau⁴³ ». Maurice Cauchie, trois siècles plus tard, appelle le recueil de poèmes publiés par Scudéry en 1649 « un des meilleurs de la première moitié du XVII^e siècle⁴⁴ ». Scudéry professait une grande admiration pour Malherbe, et se croyait son disciple, mais comme nous allons le voir, cette admiration n'a eu aucun effet sur sa propre production, Cauchie a exagéré, et Chapelain, comme d'habitude, a touché plutôt juste.

- 31 Il est difficile de savoir si Scudéry manquait de savoir ou si son tempérament fougueux le lui a fait oublier, mais, comme Chapelain l'a dit, le jugement n'est pas en évidence dans ses poèmes, et Malherbe n'aurait pas hésité à biffer comme ridicule un passage comme « France qui doit t'accroître autant que l'univers » ou comme

Mais confesse à genoux, France, aussi bien que moi,
Que ta grandeur consiste en celle de ton roi⁴⁵.

Son manque de discipline est partout évident :

Moi qui suis fils d'un capitaine
Que le monde estima jadis,
Je fais des vers bien plus hardis,
Ma Minerve est bien plus hautaine.
La naissance m'inspire au sein
L'ardeur d'un généreux dessein,
Qui n'est point dans ces âmes basses.
Et je diray (s'il m'est permis)
Que le ciel m'a donné des grâces
Qu'il ne despart qu'à ses amis⁴⁶.

- 32 Les coupures syntactiques et l'agencement des rimes peuvent être considérés malherbiens, mais les rimes mêmes, les chevilles, tout le ton du poème ne le sont pas. Ce passage est d'ailleurs typique, car les mauvaises rimes et les chevilles pullulent dans ses vers. Un des passages cités par Cauchie dans son essai de réhabilitation est le suivant, puisé dans les « Stances à Philis » :

Philis, ce sont vos yeux qui l'ont fait possesseur
D'une âme si bien défendue.
Qu'il la traite avecque douceur,
Puisqu'elle s'est rendue ;
Elle obéit, elle en reçoit la loi :
Qu'il n'y soit plus tyran, mais roi⁴⁷.

- 33 Avouons que ce sizain tétra métrique n'est pas exactement malherbien ! Il est grâce à sa structure, presque illisible. Malheureusement, il ne s'agit pas ici d'une rare exception, et il y a même des cas où Scudéry ajoute au problème des mètres celui d'un vers boiteux :

Mais si son œil, d'un trait farouche,
Me défend de la chercher,
La douleur n'ouvrira ma bouche
Que pour bénir ma plaie en adorant l'archer⁴⁸.

- 34 Il y a un autre aspect de la poésie de Scudéry qui le sépare encore davantage de la lignée malherbienne et le place au beau milieu du camp baroque. Scudéry, nous dit Antoine Adam, « n'est pas un disciple de Théophile, il ne l'a jamais approché, mais il l'admire et le plaint⁴⁹ ». C'est Scudéry qui, en 1632, a publié la première édition « définitive » des œuvres de Théophile, ayant auparavant osé aller à la défense de son ami durant son procès. Mais Scudéry n'en est pas resté là, et des poèmes comme « Le miroir enchanté⁵⁰ », par leur réalisme choquant, leur pouvoir évocateur et leurs vives

images, rappellent – et peut-être dépassent – l'ode de Théophile si souvent citée, « Un corbeau devant moi croasse ».

- 35 Je ne suis pas d'accord avec ceux qui maintiennent que les poèmes érotiques de cette collection de 1649 ne sont que relations nostalgiques.

Des ridicules aventures
D'un amoureux à cheveux gris⁵¹.

- 36 Que ce soit dans les sonnets assez réguliers ou dans les odes et les stances beaucoup moins réussies, un nouveau Scudéry se fait voir. Les pointes, les antithèses, les métaphores prolongées y abondent. Également intéressantes sont les variations rythmiques et syntactiques par lesquelles Scudéry a voulu créer une certaine musicalité intérieure. Il faut avouer que les résultats sont parfois prosaïques et insipides, car tous les sujets ne se prêtent pas à de tels procédés⁵², mais assez souvent les résultats sont plutôt heureux, surtout dans les poèmes les plus courts, témoin ce tercet de sonnet :

Elle ne s'émeut point ; ils sont toujours émus ;
Ils courent ; elle est fixe ; et mon esprit confus
Voit la mère paisible et les enfants superbes⁵³.

- 37 Autre part, par sa préciosité, ses pointes, ses paysages imaginaires, Scudéry fait penser au Tristan du « Promenoir des deux amants » :

Là, mille et mille Nayades,
Parmi des objets si beaux,
Laissent tomber en cascades
Le mobile argent des eaux⁵⁴.

- 38 Avouons que nous sommes loin de Malherbe.

- 39 La dernière décade du règne de Louis XIII correspond aux années de gloire de l'Hôtel de Rambouillet. C'est aussi durant ces années que la polarisation des tendances littéraires s'est accomplie. Chandeville et Malherbe morts, Scudéry loin de Paris, Godeau en retraite, Voiture, malgré ses fréquents voyages, se vit le chef incontesté des « frisés » tandis que Chapelain, sans aucun doute le plus savant des habitués, hérita du trône de Malherbe. Chapelain, sûr de lui, se considérait « l'héritier de Ronsard et l'émule de Malherbe⁵⁵ », unissant en une seule personne les qualités maîtresses des deux grands poètes dont il comprenait les vertus et les défauts. C'est ainsi qu'il dit à Mlle de Gournay que Malherbe « tournait mieux les vers ni que moi ni que vous-même. Mais je vous dis aussi qu'il ignorait la poésie⁵⁶ ». Est-ce pour cela que, malgré l'aversion de Malherbe pour les vers suivis, Chapelain les préférait aux stances⁵⁷ ? Est-ce pour cela qu'il critiquait sans cesse Malherbe mais considérait Maynard le meilleur des poètes et « nostre maître⁵⁸ » ?

- 40 Déjà vingt ans avant la parution de *La Pucelle*, Chapelain jouissait d'une énorme réputation, grâce à son jugement littéraire et à quelques poèmes bien polis. Parmi ceux-ci, il faut faire mention de trois sonnets que Balzac considérait sans égaux⁵⁹, mais surtout son *Miserere* et la fameuse ode à Richelieu. Les sonnets, avec des vers comme « Amoureux chevalier, que mille haut faits d'armes », frisent la cacophonie et en disent long sur la sincérité de Balzac. Le *Miserere* est composé de 22 dizains hétérométriques dans lesquels six octosyllabes sont suivis de quatre alexandrins. La structure n'est pas malherbienne, car Malherbe avait bien vu qu'une telle division métrique détruit l'unité de la strophe. Le poème contient quelques moments heureux, mais ils sont rares. En général, si l'on songe à Malherbe à la lecture du *Miserere*, c'est au Malherbe des « Larmes de Saint Pierre » :

Fay de mes pleurs une Piscine
 Où mon vieil homme despoüillé
 Des crimes dont il est souillé
 Renaisse à ta grace divine⁶⁰.

- 41 L'ode parût en 1633, eut trois éditions séparées du vivant de l'auteur, fut insérée dans un grand nombre de recueils, et reçut même un éloge de Boileau qui l'appela – à contre-cœur sans doute – « une assez belle ode⁶¹ ». Chose étrange, l'ennemi mortel de Chapelain se montrait ici plus généreux qu'un de ses apologistes qui a déclaré nettement que l'ode était un « triste chef-d'œuvre, tout à fait incapable... de sauver la réputation de son auteur du naufrage de *La Pucelle*⁶² ». Dénigrant le sujet de son étude encore davantage, Collas déclare :

Héritier de Malherbe, Chapelain l'est dans son ode, si on entend qu'il applique consciencieusement les procédés du maître ; mais de l'héritage il n'a pris que cela ; il a laissé le meilleur : ce don lyrique...⁶³

Il est bien vrai que l'ode est lourde et sans lyrisme, mais comme je l'ai déjà dit, elle n'est pas malherbienne dans sa technique non plus, sa forme même étant la contradiction incarnée des préceptes du maître. Malherbe n'a employé le dizain hétérométrique que deux fois, et cela à base d'alexandrins, réservant pour la fin du dizain des vers plus courts. De plus, tandis que Malherbe, se soumettant aux demandes de ses disciples, divisait ses dizains 4-6, avec une division secondaire après le septième vers, l'ode de Chapelain, même quand elle suit cette structure syntactique, présente à l'œil une division inverse puisque chaque strophe est composée d'un sizain octosyllabe suivi d'un quatrain alexandrin. Ce qui est intéressant ici, c'est que ce procédé donne lieu à de bons résultats, car la division syntactique ne correspondant pas à la division métrique, les octosyllabes sont joints aux alexandrins, évitant ainsi le découpage craint par Malherbe :

Ebloui de clartés si grandes,
 Incomparable Richelieu,
 Ainsi qu'à notre demi-Dieu,
 Je te viens faire mes offrandes.
 L'équitable siècle à venir
 Adorera ton souvenir
 Et du siècle présent te nommera l'Alcide :
 Tu serviras un jour d'objet à l'univers,
 Aux ministres d'exemple, aux monarques de guide,
 De matière à l'histoire et de sujet aux vers.

- 42 Ce sentiment de rythme et d'harmonie n'est nulle part plus évident qu'aux endroits où Chapelain forge des antithèses bien balancées :

Tu n'en as que la fleur, nous en avons le fruit :
 Recevant les faveurs, aussitôt tu les verses,
 Et le bien qui te cherche, en même temps te fuit.

Cette confrontation est parfois double, dans le vers et dans l'hémistiche :

Et, sans que sa vigueur soit jamais affaiblie,
 Qu'on cède, ou qu'on résiste, il va d'un même cours.

- 43 Il semble donc que Chapelain n'était pas malherbien, qu'il manquait d'un certain don lyrique, mais il est aussi évident que les seuls beaux endroits de cette ode sont ceux précisément où il a su tracer son propre sillon.
- 44 Durant ces « années de gloire de l'Hôtel de Rambouillet », Godeau était encore le nain espiègle que Magne décrit. En 1633 parurent les *Nouvelles muses des Sieurs Godeau, Chapelain...* Le titre de ce recueil indique que Godeau devait jouir d'une assez grande

popularité puisque les noms de vedettes étaient mis en tête par les libraires pour faciliter la vente. Si Chapelain essayait alors de se couvrir du manteau de Malherbe, on n'en peut dire autant de Godeau. « Divines sources de la Gloire », typique des poèmes de Godeau inclus dans le recueil, est aussi non malherbien que possible. Les dizains octosyllabes sont divisés de toutes les façons imaginables, les enjambements abondent ainsi que les mauvaises rimes. « La Tulipe », contribution hétérométrique de Godeau à la Guirlande de Julie défie toute description, et seulement une rime sur neuf (*souvent-vent*) est acceptable. En somme, quand Godeau abandonna la poésie galante pour ses efforts plus pieux, le camp de Voiture ne perdit pas grand-chose.

- 45 Il y eut, d'ailleurs, à ce moment-là une montée de jeunes, et la plupart n'hésitèrent pas à s'inscrire aux rangs des badins. Un des plus importants de ces jeunes gens - pour son influence sinon pour ses poèmes - décida autrement. Charles de Montausier, au dire d'Émile Magne, était « la maussaderie, la rudesse, la lourdeur, la brutalité, le pessimisme⁶⁴ ». Il est donc assez naturel qu'il se prît d'amitié pour Chapelain qu'il encouragea et défendit contre tous ses ennemis. Il alla même jusqu'à sincèrement admirer la *Pucelle*⁶⁵, et prendre Voiture en aversion. Il n'est donc pas surprenant de voir que les vers adressés par lui à la divine Julie sont d'une lourdeur écrasante :

Je ne sçaurois vous dire assurément
Combien encor mon triste éloignement
Me causera de fâcheuses journées
Car, jusqu'ici, mes volontés bornées
Ne m'ont permis de vivre librement.
Ceux qui sur moy règnent absolument
De demeurer m'ont fait commandement.
Rompre leurs liens qui sont mes destinées,
Je ne sçaurois⁶⁶.

- 46 Pour une fois, les malherbiens et les badins pouvaient facilement tomber d'accord sur les mérites d'un poème. Peu après il écrivit le sonnet suivant que Magne appelle « peut-être sa meilleure œuvre poétique, ...sa profession de foi amoureuse » :

Aimez, servez, bruslez avecque patience
Ne murmurez jamais contre vostre tourment,
Et ne vous laissez point de souffrir constamment :
Il n'est rien qui ne cède à la persévérance.
Si vous estiez troublé de la vaine créance
Qu'on a beaucoup de mal et peu d'allègement,
Apprenez qu'il n'est point de tel contentement
Que de voir, à la fin, triompher sa constance.
Lorsqu'une belle main daigne essuyer vos pleurs
Un moment de plaisir paye un an de douleurs ;
Le repos est plus doux qui vient après la peine.
Pour estre bien aimé, soyez bien amoureux,
Mesprisez le mespris et surmontez la hayne,
Enfin, soyez constant et vous serez heureux.⁶⁷

- 47 Ce qui est remarquable, ce n'est pas la tournure assez malherbienne du poème, malgré quelques rimes faciles, mais plutôt que le ton indique un changement radical chez le poète. Voici le poète de la Guirlande, le poète qui avait abandonné le vinaigre des pédants pour le miel des galants. Ce sonnet - comme tous les poèmes qui suivirent - est loin d'être parfait, mais il montre que le jeune homme s'était décidé à abandonner sa misanthropie excessive et à se joindre à ceux qui jouissaient des bonnes grâces de Julie. Malgré cette conversion, on aurait tort de considérer Montausier disciple adepte de qui

que ce soit. Sur douze sonnets mentionnés par Magne, huit sont octosyllabes, quatre seulement alexandrins. L'agencement des rimes n'est pas toujours orthodoxe, et à ce sacrifice ne correspond aucun gain :

La douleur me rend le teint blême
 Quand on me traite rudement ;
 Mon inquiétude est extrême
 Quand on me traite doucement ;
 Tantôt ami, tantôt amant,
 Je ne me connais pas moi-même
 Et je ne sais pas seulement
 Si je souhaite que l'on m'aime.
 Souvent je suis las de souffrir,
 Et souvent je crains de guérir,
 Tant mon incertitude est grande.
 Faisant tous les jours mille vœux,
 Je ne sais ce que je demande :
 Amour, dis-moi ce que tu veux⁶⁸.

- 48 À remarquer que presque toutes les bêtes noires de Malherbe sont bien représentées, et qu'Alceste réformé faisait maintenant des sonnets à l'Oronte.

- 49 Les contributions de Montausier à la Guirlande ne valent guère mieux, mais un madrigal contemporain de ces efforts mérite notre attention. « A des rossignols qu'il entendait chanter », est une chanson d'une certaine délicatesse :

Rosignols, dont la douce voix
 Trouble le silence des bois
 Où je demeure,
 Vous êtes heureux en amour,
 Vous chantez la nuit et le jour,
 Et moi je pleure⁶⁹.

- 50 Malherbe n'a jamais employé cette structure, les rimes ne sont pas toujours bonnes, et il y a plusieurs enjambements, mais somme toute, la chute est très heureuse et la chanson est tout à fait charmante. Il ne peut y avoir aucun doute : avec sa conversion, Montausier avait trouvé une muse moins chiche de ses dons.

- 51 Lors de cette conversion, Montausier se lia d'amitié avec Germain Habert, son cadet de cinq ans et, malgré sa jeunesse, un des premiers membres de l'Académie. Si le jeune Habert nous intéresse ici, c'est surtout à cause de sa versatilité. Sa « Métamorphose des yeux de Philis en astres » est d'une versification remarquablement limpide. Le sujet n'est pas de ceux que Malherbe traitait avec bonheur, mais l'effet, sous la plume de Habert, est malherbien. Par ses paraphrases de psaumes, Habert s'est aussi avéré disciple de Malherbe. Non seulement sa structure est-elle très régulière, mais il a su choisir les psaumes « dont le ton est le plus magnifique⁷⁰ ». Il est difficile de ne pas être d'accord avec Paulette Leblanc quand elle remarque avec pénétration que même si les alexandrins de ces paraphrases sont parfois massifs, ils sont néanmoins « animés d'un souffle puissant qui les emporte jusqu'au bout sans défaillance⁷¹ ».

- 52 Vers 1637, Habert a composé trois paraphrases. Il n'avait alors que 22 ans, mais leur mérite est indéniable. Malheureusement, son penchant pour la galanterie lui fait commettre certaines fautes de temps en temps :

Ouy sans doute, Seigneur, ta feconde science
 Est un vaste ocean, sans rivage et sans fonds,
 Dans les sacrez détours de sa grandeur immense,
 Je m'égare toujours, toûjours je me confonds.

Quand je passe la nuit dans cette noble étude,
 A la fin pour tout fruit de mon inquietude
 Je connois ma faiblesse et ma témérité,
 Je tombe à chaque pas ; et l'errante courriere
 Qui dans un char brillant ramene la lumiere,
 Me rencontre et me laisse en cette obscurité⁷².

- 53 Le paganisme de la dernière partie – qu'il soit dû à un penchant pédant ou précieux, baroque ou autre – est entièrement de mauvais goût et gâte l'effet de sincérité du début. Pourtant, il y a des moments où l'artifice et la sincérité du poète sont admirablement unis :

Et quand je descendrois dans le plus creux de l'onde,
 Où s'éteint chaque jour la lumière du monde,
 J'y serois découvert par celle de tes yeux⁷³.

- 54 Malherbe n'était pas amateur de dizains alexandrins, mais du point de vue structural ces paraphrases ne sont pas indignes de lui. La division syntactique est invariablement au quatrième vers, les césures sont bien marquées et les vers parfaitement balancés. Il en résulte un souffle lyrique que Malherbe aurait sans doute admiré :

Non, si de ton courroux, j'excite la tempeste,
 L'aube ni le couchant, le midy ni le nort,
 N'auront point pour cacher ou défendre ma teste
 D'abysme assez profond, ni d'azile assez fort⁷⁴ Ibid.⁷⁴

- 55 Est-il donc étonnant que Chapelain et Balzac aient admiré ce jeune poète, que Maynard ait déclaré que « jamais... la poésie françoise n'a parlé si hautement », et que Sorel et Guéret lui aient accordé un rôle de toute première importance dans l'établissement des réformes de Malherbe ?

- 56 Pourtant, l'on aurait tort de considérer Habert entièrement malherbien. Il se peut qu'il ait simplement voulu démontrer sa virtuosité, car il faut toujours se rappeler que la paraphrase était un exercice auquel tous les poètes s'adonnaient. Ce qui me fait douter de la conversion complète de Habert c'est que ses stances sont beaucoup plus libres. Non seulement n'ont-elles pas ce souffle lyrique, cette ampleur si présente dans les paraphrases, mais elles sont bien plus faibles du point de vue technique aussi. Les stances par lesquelles Habert contribua aux divers recueils de Sercy sont toutes imbues de ces faiblesses. Les rimes sont souvent mauvaises et les enjambements si fréquents que la structure des strophes en devient cahoteuse. Le ton change parfois abruptement, donnant une impression tantôt pénible, tantôt comique. Césures faibles ou absentes, enjambements, chevilles, tous les défauts qu'il avait évités dans les paraphrases sont généreusement représentés dans les stances.

- 57 Il en est de même des contributions de Habert à la Guirlande de Julie. « La rose » et « Le narcisse », deux sizains alexandrins – une forme abandonnée par Malherbe – n'ont que des lieux communs pour rimes, et « La rose » n'évite même pas l'écueil d'une rime léonine :

Et je crains qu'aujourd'hui la rose ne finisse
 Par ce qui fit jadis commencer le narcisse.

- 58 Un autre « Narcisse » de la Guirlande est attribué à Habert, et il est encore plus intéressant :

Je consacre, Julie, un Narcisse à ta gloire,
 Lui-même des beautés te cède la victoire,
 Etant jadis touché d'un amour sans pareil ;

Pour voir dedans l'eau son image
 Il baissait toujours le visage,
 Qu'il estimait plus beau que celui du Soleil.
 Ce n'est plus ce destin qui tient sa tête basse,
 C'est qu'en te regardant il a honte de voir
 Que les Dieux ont le pouvoir
 De faire une beauté qui la sienne surpasse⁷⁵.

- 59 L'hétérométrie de ce dizain ne se trouve pas dans l'œuvre de Malherbe, où il serait également inutile de chercher cet agencement de rimes – AABCCBDEE – où cette division syntactique. Les rimes, par contre, sont toutes acceptables, mais les défauts principaux ne résident pas dans la structure : c'est par son ton ultra-précieux, ses inversions inutiles et ses figures guindées que le poème échoue. Bref, Habert, comme la plupart de ses collègues, était capable de continuer la tradition de Malherbe. Comme eux, il a opté de ne pas le faire.

NOTES

1. *Histoire de la poésie française de la Renaissance au Romantisme*, Paris, 1923, I, 307.
2. *French Lyric Poetry in the Age of Malherbe*, Manchester, 1954, p. 101.
3. PETIT DE JULLEVILLE, *Histoire de la langue et de la littérature françaises*, Paris, 1897, IV, 15.
4. WINEGARTEN, *op. cit.*, p. 16.
5. Albert DELPLANQUE, *La Marquise de Rambouillet et Malherbe*, Paris, 1925, p. 57.
6. Malherbe a eu, bien sûr, de nombreux contacts personnels, mais ses disciples – Racan et Maynard, par exemple – n'ont guère fréquenté Arténice.
7. *Œuvres*, Paris, 1926, I, 472-473
8. *Autres poésies*, Paris, 1635, p. 126.
9. BALZAC, *Œuvres*, Paris, 1665, II, 582.
10. *La doctrine de Malherbe*, Paris, 1891, p. 525.
11. *Op. cit.*, p. 58.
12. *Morales du grand siècle*, Paris, 1948, p. 86.
13. *Opusculs critiques*, Paris, 1936, p. 386.
14. *Op. cit.*, III, 65-76.
15. *Œuvres complètes*, Paris, 1966, p. 4.
16. *Lettres*, Paris, 1647, I, 346.
17. *Ibid.*, I, 400.
18. *Œuvres*, Paris, 1854, I, 280.
19. *Lettres*, Paris, 1880-83, I, 18, 636, etc., et II, 210.
20. *Œuvres*, II, 314.
21. *Œuvres*, Paris, 1967, II, 202.
22. *Op. cit.*, II, 344. Ses commentaires espiègles sur la richesse de ses rimes (*Ibid.*, p. 148), ne laissent aucun doute quant à ses intentions.
23. *Ibid.*, II, 334-335.
24. *Ibid.*, II, 340.
25. *Ibid.*, II, 426-429.

26. *Œuvres*, 1665, II, 584.
27. SCUDÉRY, *Le Grand Cyrus*, Paris, 1650-53, VII, I, 536-537.
28. Voir, sur cette affaire, TALLEMENT, *Historiettes*, Paris, 1960, I, 494 ; VOITURE, *op. cit.*, I, 102 ; et Bib. de l'Arsenal, Ms. Conrart, XXII, 843.
29. *Histoire de Paris*, Paris, 1724, I, 327.
30. *Op. cit.*, I, 327
31. *Cyrus*, p. 538.
32. MALHERBE, *Technique et création poétique*, Paris, 1954, p. 372.
33. *Diverses poésies*, Paris, 1639, p. 21.
34. Dans quelques rares exceptions le sens n'est fermé qu'après 4 vers.
35. *Diverses Poésies*, *op. cit.*, p. 3.
36. On se rappellera que c'est par peur de la monotonie que Malherbe a évité l'emploi des vers suivis.
37. *Poésies*, Paris, 1659, p. 6.
38. *Ibid.*, pp. 3, 42.
39. *Ibid.*, p. 5.
40. *Documents pour servir à l'histoire littéraire du XVII^e siècle*, Paris, 1924, pp. 76, 55.
41. *Le Vasal généreux*, lettre.
42. *Œuvres*, 1854, I, 454.
43. *Opuscules critiques*, p. 359.
44. « Les premières poésies de Scudéry », *Mercure de France*, 299, 1947, p. 59.
45. *Le Sacrifice des muses*, Paris, 1635, p. 111.
46. Cité par G. MONGRÉDIEN, *Madeleine de Scudéry et son salon*, Paris, 1946, p. 15.
47. « Les premières poésies », p. 70.
48. *Le Cabinet de M. de Scudéry*, Paris, 1646, p. 201. Les autres strophes sont en 8-8-8-12.
49. *Théophile de Viau et la libre pensée française en 1620*, Paris, 1935, p. 378.
50. *Poésies diverses*, Paris, 1649, p. 156.
51. *Ibid.*, Au lecteur.
52. Voir par exemple l'ode « Sur l'Immaculée conception de la Vierge », pp. 102-104.
53. *Ibid.*, p. 3.
54. *Ibid.*, p. 117.
55. Antonin FABRE, *Les Ennemis de Chapelain*, Paris, 1897, I, 3.
56. *Opuscules critiques*, p. 372.
57. *Lettres*, II, 274.
58. *Ibid.*, I, 599.
59. *Œuvres*, 1665, II, 673.
60. Strophe 3.
61. *Œuvres complètes*, p. 6.
62. Georges COLLAS, *Jean Chapelain*, Paris, 1912, p. 113.
63. *Ibid.*, p. 114.
64. *Voitures et l'Hôtel de Rambouillet*, Paris, 1912, I, 193.
65. *Ibid.*, II, 84-86.
66. Cité par MAGNE, *Ibid.*, II, 156.
67. *Ibid.*, p. 157.
68. Cité par Paul D'ESTRÉE, « À travers les manuscrits de Conrart », *R.H.L.F.*, 2 (1895), pp. 89-107.
69. *Ibid.*, p. 92.
70. Paulette LEBLANC, *Les Paraphrases françaises des psaumes à la fin de la période baroque*, Paris, 1966, p. 117.
71. *Ibid.*, p. 122.

72. *Ibid.*

73. *Ibid.*

74. *Ibid.*

75. *Poésies choisies...*, 2^e partie, Paris : Sercy, 1653, p. 229.

AUTEUR

CLAUDE ABRAHAM

U.S.A.