



HAL
open science

L'adieu aux Muses dans la poésie post-ronsardienne

Audrey Duru

► **To cite this version:**

Audrey Duru. L'adieu aux Muses dans la poésie post-ronsardienne. Sous la dir. de Perrine Galand-Hallyn et Anne-Pascale Pouey-Mounou; éd. par A.-P. Pouey-Mounou. La Muse s'amuse. Figures insolites de la Muse à la Renaissance, Droz, pp.301-320, 2016, Cahiers d'Humanisme et Renaissance. hal-03878899

HAL Id: hal-03878899

<https://u-picardie.hal.science/hal-03878899>

Submitted on 18 Nov 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

« L'adieu aux Muses dans la poésie post-ronsardienne », dans : *La Muse s'amuse - Figures insolites de la Muse à la Renaissance, II. Littérature française*, actes de la journée d'études du 15 mars 2013, Lille III, organisée par Perrine Galand-Hallyn et Anne-Pascale Pouey-Mounou, Genève, Droz, 2016, p. 301-320.

L'adieu aux Muses dans la poésie post-ronsardienne

Audrey DURU
Université de Picardie-Jules Verne
Laboratoire TrAme UR 4284

«Non non, c'est pour neant que ta Muse t'amuse»: l'auteur de cette rime couronnée est Jean de La Jessée¹. Dans ce vers, le sens du verbe «amuser», en construction transitive directe et en emploi non réfléchi, est celui du XVI^e siècle: la Muse fait perdre son temps au poète. Les formes de la négation («non», «neant») indiquent la vanité qui peut frapper la diction poétique après Ronsard. Le rire se dissout alors dans l'amertume, et le prophétisme, dans l'inanité.

Ce dont il va être question est une forme de la prétérition, amplifiée en un lieu commun depuis l'Antiquité: la récusation de la Muse². Par ce moyen, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, la diction poétique s'énonce parfois comme l'effritement du modèle prophétique, la mise en œuvre d'une «fureur basse» (Du Bellay), d'un style médiocre. Dans la collection de poèmes de récusation que nous réunissons³, poètes et poèmes affichent la conscience de l'échec du projet de la haute poésie humaniste. Le travail de création s'accomplit à distance d'un idéal culturel devenu trouble, de valeurs poétiques ternies. Les textes que nous examinons, souvent tenus à l'écart des anthologies voire dépréciés dans les bibliothèques littéraires après leur réception immédiate, pour cette raison peut-être, ne sont pas devenus des classiques littéraires⁴. Ne pourrait-on cependant envisager que leurs rédacteurs imposent en fait une qualité littéraire (parfois dite «littérarité») différente de celle de Dorat ou Ronsard et caractérisée par une incertitude constitutive? Nous formons l'hypothèse que la prétérition et les procédés d'inversion des valeurs permettent d'écrire de la poésie lyrique sans la théoriser et encore moins la nommer.

Le lieu commun de la récusation de la Muse consiste, pour le poète, à s'adresser aux Muses pour prendre congé d'elles ou leur donner congé. Il ne s'agit pas du motif des Muses qui abandonnent le poète, figurant la perte de l'inspiration, ou encore de l'exil des Muses, figurant, si l'on suit Guy Demerson, le «triomphe de l'inculture»⁵, mais bien de l'invective et de la répudiation de la Muse par le poète même.

La gamme d'actes de langage sollicités par la récusation est étendue, de l'adieu en forme de dépit amoureux à la répudiation empreinte d'acrimonie. Par exemple, chez Claude Turrin (1572), le poète balbutie un adieu vaticinant sous l'emprise de la fureur:

A a vraiment, pour aprendre ces ruses,
C'est trop musé aupres de vous ò Muses.
A a vraiment Muses c'est trop musé,

¹ Jean de La Jessée, «Le poète courtisan. A Guy de Laval. Discours I», *Premier volume des œuvres françoyses. Le Second livre des discours poetiques*, Anvers, Ch. Plantin, 1583, p. 1427-1441, ici p. 1436.

² Sur le motif rhétorique de la récusation de la Muse, pour le Moyen Age latin, voir E. R. Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Age latin*, I, Paris, PUF, «Agora», 1956, chap. XIII, «Les Muses», p. 363-388.

³ La bibliographie des textes que nous étudions est donnée en annexe de cet article. Nous nous sommes efforcée de rassembler autant de poèmes que possible, allant de 1552 à 1608, sans pouvoir prétendre à une collecte exhaustive. M. Raymond consacre des développements à certains poètes dans *L'Influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*, Genève, Droz, 1965 (2^e éd.). Voir en particulier dans le volume II, sur le poème de Passerat, p. 242-244; sur Turrin ou Turin, p. 4-7; Blanchon, p. 147-155; Cornu, p. 202-205; La Jessée ou La Gessée, p. 163-173; Le Masle, p. 253-256.

⁴ Pour compléter l'information sur les poètes étudiés, on se reportera par exemple à la *Bibliothèque françoise ou histoire de la littérature françoise* de Cl.-P. Goujet (1740-1756) ou à sa postérité plus récente, le *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle* [éd. G. Grente, 1951-1957], rev. M. Simonin (dir.) *et al.*, Paris, Fayard, 2001.

⁵ G. Demerson, «Le mythe de la fuite des Muses», *Propos sur les muses et la laideur. Figurations et défigurations de la beauté*, I, éd. M.-D. Legrand et L. Picciola, *Littérales*, 28, 2001, p. 109.

Quand à la fin on se voit abusé,
Muses tenez, tenez ceste couronne,
Tenez ce lut, Muses je le vous donne,
Dès maintenant je vous quitte le jeu,
A Dieu phœbus, Adieu Muses, Adieu. (f. 40 v^o)

Lorsque la Muse s'amuse, le poète, lui, «muse» ou encore gaspille son temps sans parvenir à inscrire son nom dans le temps. Chez Alexandre Van Den Busche (1581), la prise de congé rappelle encore l'attrait de la Muse et est équivoque:

A Dieu vous dy les filles de memoire
De l'univers la douceur et la gloire
Adieu vous dy trois fois trois vierges sœurs
J'ay trop long temps admiré voz douceurs. (f. 261 v^o)

La célébration du plaisir que procure le jeu des Muses rend paradoxal le texte de cet adieu. Chez André Mage de Fiefmelin (1601), la carole enchanteresse des Muses se mue en lugubre cortège funèbre, et l'adieu aux Muses est aussi une mort au monde qui ouvre au «salut» de l'âme:

L'autr' hier en advisant la troupe Apolinée,
Qui du poil de Daphné a la teste entournée,
Au lieu du ris en bouche, et de la joye au cœur,
Sur la levre et aux yeux portant la plainte et pleur,
L'habit de dueil au corps et au sein la tristesse,
Adieu, dis-je à ma lyre, Adieu, sœur charmeresse:
O bande Aōniène, entonne sur ton luth
Ceste perte qui tourne en fin à mon salut. (v. 122-129)

Pathétiques, les poèmes oscillent donc entre plainte et remontrance. Le paradoxe est net: le poème de récusation s'écrit dans le mouvement de sa contestation, voire de sa négation. La scène utilise les moyens du récit mythique pour signifier un brusque revirement à l'égard du rapport au temps. Alors que la quête des Muses suppose une adhésion à la temporalité mythique et un désir d'éternité par la mémoire poétique et culturelle, le congé donné à la muse ramène le poète à la conscience de l'histoire humaine et au temps présent. Sur le plan poétique, il suppose un abandon du moyen d'expression figuré qu'est le mythe.

En fait, le lieu commun de la récusation en parodie un autre: l'invocation prophétique de la Muse dans les liminaires du poème. L'invocation comprend un éloge, la révocation inclut le blâme. Cette dernière relève donc de la satire⁶. Dans cet exemple de satire métopoétique, la passion qui anime le locuteur est une forme particulière de la colère, une colère mêlée de déception, c'est-à-dire le dépit. La palinodie est donc un moment d'examen satirique. Le motif de la récusation de la Muse est antique mais, tel qu'il est actualisé dans la seconde moitié du XVI^e siècle, il prend une valeur précise: il interroge l'autorité du poète et du poème, sur fond de fuite du temps. On comprend dès lors que l'on puisse relever le motif de la récusation et son amplification sous forme de poème entier aussi bien à la clôture d'un recueil (Du Bellay, Pierre Matthieu), qu'à l'ouverture d'une série de poèmes ou d'un livre (Alexandre Van Den Busche, Pierre de Cornu, Jean de La Jessée, Gabrielle de Coignard, André Mage de Fiefmelin, Pierre de Croix, Jean Le Blanc), voire au milieu d'un recueil (Jean Le Frère, Joachim Blanchon, Jean Le Masle, Jean Passerat en 1606, Claude Turrin, Mathurin Régnier). La récusation annonce en fait plus rarement le silence du poète qu'un renouvellement de la poétique.

Ainsi, comme nous allons le voir, le canevas de la récusation de la Muse offre l'intérêt de confronter l'idéal et le réel: l'idéal de la poésie humaniste prophétique, culture transmise par l'enseignement d'un maître et les livres, auquel le locuteur oppose la réalité de l'autorité accordée ou non à la diction poétique par les contemporains.

⁶ Sur la satire en vers au XVI^e siècle, voir P. Debailly, «La poétique de la satire classique en vers au XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle», *L'Information littéraire*, 5, nov.-déc. 1993, p. 20-25; *id.*, «Le lyrisme satirique d'Horace à la Renaissance et à l'Age classique», *La Satire dans tous ses états. Le «meslange satyricque» à la Renaissance française*, éd. B. Renner, Genève, Droz, 2009, p. 25-48; *id.*, *La Muse indignée*, t. I, *La satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

Toutes ces palinodies disent une désillusion. Le motif de l'élection du poète est relu et corrigé pour devenir celui de la malédiction du poète. A la faveur de la mise à distance de l'expression par le mythe et grâce à une rhétorique et une poétique de la personne, elles offrent un portrait moral du poète, en poète infortuné⁷. Deux textes paraissent servir d'hypotexte immédiat pour les suivants. Il s'agit de l'«Adieu aux Muses» de Du Bellay imprimé en 1552 et, sous le même titre, de l'«Adieu aux Muses» de Passerat, imprimé en 1559. Les deux poèmes n'offrent ni matière ni manière totalement neuves: ils condensent et assemblent des lieux communs transmis depuis l'Antiquité. Toutefois, ils fournissent une amplification originale qui sert de modèle pour la suite du siècle.

L'«Adieu aux Muses» de Du Bellay porte ce qui est la signature de Du Bellay, selon François Rigolot, le refus⁸. Du Bellay propose une invention, c'est-à-dire une traduction par adaptation d'une élégie latine de Buchanan. Les spécialistes ne sont pas d'accord sur la date d'écriture du poème de Buchanan: il est vraisemblable qu'il a été composé pendant la période de son séjour à Paris dans les années 1530, alors que Buchanan enseigne au collège Sainte-Barbe⁹.

L'ensemble du recueil de 1552 semble proposer une poésie resserrée sur la personne du *je*, par l'écriture de l'*ethos* associé au *pathos*. Comme le note Nathalie Catellani-Dufrêne, Du Bellay modifie des éléments biographiques: là où Buchanan évoque la vie du professeur, Du Bellay propose un portrait de poète. Pour cela, Du Bellay reprend le portrait du poète selon la satire (par exemple, satire VII de Juvénal, «Misère des gens de lettres») mais il adapte ce portrait au genre de l'élégie. Il en fait la description du destin que le poète subit; il lui donne donc une tonalité plaintive. On note que le nom de *poète* n'est pas utilisé, sans doute car ce nom de *poète* est un titre excessif, réservé à l'auteur d'épopées¹⁰ ou de tragédies. Dans le même moment, la production de «tes Poëzies» (v. 55) est dépréciée par le déterminant possessif «tes» à valeur péjorative:

Resvant dessus tes Poëzies
Toutes poudreuses et moizies. (v. 55-56)

Le mot de «poésie» range la diction dans une catégorie jugée méprisante par un hypothétique récepteur.

Dans ce poème élégiaque, deux séries de stéréotypes prédominent, qui sont par la suite repris et plus ou moins développés par d'autres poètes selon les récusations considérées. D'une part, une description de l'acte créateur et de ses manifestations sur le corps et l'esprit des poètes:

Leur teinct est tousjours palissant.
Leur corps est tousjours languissant. (v. 29-30)

Du Bellay décrit particulièrement les tourments physiques et intellectuels de la création, en faisant le portrait d'un homme prématurément vieilli. D'autre part, par brèves mentions, une série d'antithèses entre l'activité poétique et les valeurs sur lesquelles repose la vie civile:

Vous trompez, ô mignardes Sœurs !
La jeunesse par voz douceurs:
Qui fuit le Palais, pour elire
Les vaines chansons de la Lyre. (v. 17-20)

Du Bellay mentionne la pauvreté du poète (l'absence de gain) et le mépris du peuple ignorant pour le savoir:

⁷ Pour une approche du motif de l'infortune poétique au XVII^e siècle, voir N. Doiron, «Le pauvre poète: de la censure des mœurs parisiennes à la sublimation esthétique», *Ordre et contestation au temps des classiques, Papers on French Seventeenth Century Literature*, 73, 1992, 2 vol., t. I, p. 247-254. Sur la malédiction littéraire avant la période romantique, voir aussi P. Brissette, *La Malédiction littéraire: du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, PU, 2005.

⁸ Fr. Rigolot, «Du Bellay et la poésie du refus», *BHR*, 36/3, 1974, p. 489-502.

⁹ Voir N. Catellani-Dufrêne, «L'Adieu aux Muses»: Joachim Du Bellay, traducteur de George Buchanan», *BHR*, 69/2, 2007, p. 426.

¹⁰ Voir Jacques Peletier, *Art poétique* [1545], in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Fr. Goyet, Paris, LGF, 1990, p. 305: «L'Œuvre Héroïque est celui qui donne le prix, et le vrai titre de Poète.»

Tu te distilles le cerveau
Pour faire un poème nouveau:
Et puis ta Muse est déprisée
Par l'ignorance autorisée. (v. 65-68)

L'usage de la deuxième personne signale de nouveau la citation ironique, à l'encontre du *je* lui-même, des railleries prêtées aux autres: «Adonques en vain tu t'amuses / A ton Phebus et à tes Muses.» (v. 71-72). Au fond, dans l'«Adieu aux Muses», «la mélancolie est moins en cause que la fascination pour une érosion temporelle que l'écriture s'assimile au lieu de la combattre», selon Anne-Pascale Pouey-Mounou¹¹.

Ce poème est certes le dernier du recueil et l'adieu se comprend comme une clôture avant le silence. Toutefois, la condition poétique est figurée comme une malédiction («Toy, que les Muses ont élu», v. 125). Finalement, le *je* n'a pas pleinement son libre arbitre et ne peut quitter la Muse, il peut tout au plus réorienter son inspiration. On note la ruse de la Muse. L'«Adieu» se termine sur une invocation aux Nymphes, cette fiction n'étant pas empruntée à Buchanan mais propre à Du Bellay. Suivre Artémis dans la forêt, c'est sans doute renoncer à l'idéal d'une culture fondatrice de la civilité, mais le sens du poème reste ouvert: opter pour une inspiration sylvestre, ce n'est pas renoncer à trouver le lieu de la diction poétique.

Parmi les imitateurs de cette élégie, Alexandre Van Den Busche (1581) reprend en deux brefs poèmes les mêmes arguments, enrichis du motif de l'emprisonnement:

Moy ce pendant sans remarquer la fuite,
Du temps soudain estant à vostre suyte
N'ay rien gagné qu'une longue prison,
Des yeux obscurs, et du poil tout grison. (f° 262v°)

De même, Joachim Blanchon¹² (1583) imite Du Bellay tout en infléchissant le motif pour en faire l'instrument de la requête du gain:

La Perte aujourd'hui m'en demeure
Las ! qui fait qu'au deuil Je me meure,
Au regret, au soing, a la faim,
Ma Plume, ma Peine, et ma Vye,
A vos Gaietés asservye,
Ne me rapportant aucun gain. (v. 79-84)

La trame de l'«Adieu aux Muses», traitée avec davantage de liberté, s'orne aussi de développements narratifs. Certains font le récit, sur le mode biographique, des aléas d'une carrière de poète: le récit développe souvent l'opposition topique depuis l'Antiquité entre éloquence et poésie, c'est-à-dire entre vie du forum, activité juridique lucrative et incertitudes d'une carrière de poète¹³. Jean Le Masle (1586) raconte ainsi qu'il a d'abord été l'auditeur des cours de Dorat et de Turnèbe, mais que, de «crainte de tomber en pauvreté», il a renoncé aux Muses et échangé un maître pour un autre:

Lors à regret les Muses je quitté,
Pour caresser Jason, Balde, et Bartolle,
Et m'en allay de Bourges à l'escolle,
Ou de Cujas, fameux et grand docteur,
Je me rendy disciple et auditeur. (f. 53 v°)

¹¹ A.-P. Pouey-Mounou, «Muses pouilleuses et livres mités: la bibliothèque rongée ou l'anti-monument», *Les Raisons du livre: du statut de l'œuvre écrite à la figuration du symbole (XII^e-XVII^e siècles)*, éd. G. Gros, Paris, Champion, à paraître.

¹² Sur Joachim Blanchon, voir P. Ducourtieux, *Le Poète Joachim Blanchon de Limoges*, Limoges, Ducourtieux, 1923.

¹³ Voir par ex. Ovide, *Tristes*, éd. J. André, Paris, Belles Lettres, 1987, IV, 10, v. 21-22. Boccace est un relais important de ce lieu commun: voir *La Généalogie des Dieux païens*, t. XIV et XV, éd.-trad. Y. Delègue, Strasbourg, PU, 2001, t. XIV, chap. 4.

Cette première palinodie est suivie d'une seconde, puisque Jean Le Masle persiste à s'adonner au jeu gratuit de la Muse, comme le prouve le recueil que nous lisons. Chez Jean Le Masle, l'adieu aux Muses se combine avec l'imitation d'une autre satire de Du Bellay, «Le poète courtisan». Le problème de la pauvreté du poète conduit en fait à associer le motif de la récusation à celui de la quête d'un protecteur. De la sorte, dans son propre «poète courtisan», Jean de La Jessée (1583) fait suivre une récusation de la Muse de la quête d'un mécène¹⁴. Pierre Matthieu suggère les déceptions de la carrière de poète courtisan dans une pastorale (1585), qu'il allège par la suite de toute anecdote d'apparence autobiographique et réduit au motif de la récusation dans une seconde publication sous forme d'épigramme (1589). En somme, parmi les imitateurs de Du Bellay, la plupart d'entre eux ne se qualifient pas de poètes. Dans ces poèmes où l'imitation restitue plus ou moins le modèle, on observe que c'est la relation à un protecteur ou mécène qui fait apparaître le nom de *poète*.

Sous le même titre que Du Bellay, «Adieu aux Muses», Jean Passerat¹⁵ propose en 1559 un texte très différent, un discours en vers en rimes plates, qui n'est pas une élégie. Dans l'édition posthume de 1606, le titre devient «Contre Phœbus et les Muses», ce qui est davantage en accord avec la tonalité du poème, non plus mélancolique mais colérique.

Le texte est équivoque, dans la lignée de la voix de la folie érasmienne, nous semble-t-il. Il mime le poème inspiré et semble être une parodie de la fureur. Deux lectures paraissent possibles. Soit le poème met à distance et attaque les représentations du poète saisi par la fureur. Ce serait une lecture relativement littérale, comme celle, récente, de Pascal Debailly, qui parle de «satire gracieuse de la fureur»¹⁶. Soit le poème met à distance les représentations critiques de la fureur poétique: le caractère hyperbolique de l'expression conduit à discerner ce niveau de lecture ironique ou antiphrastique. De la sorte, on ne peut décider si la cible de la satire est le poète fou furieux ou bien le public qui, par malentendu, tient le poète pour un fou furieux. L'interprétation dépend en réalité largement du contexte de publication, très différent en 1559 et dans l'édition posthume de 1606. L'ensemble interroge l'autorité du poète: la folie peut-elle faire autorité? C'est cette équivoque que le poème signale.

En 1559, le poème est publié en plaquette. Il est suivi d'une ode «A Bacchus du jour de Careme-prenant» qui est franchement carnavalesque. En 1606, cette ode «A Bacchus» est publiée plus loin dans le recueil et nettement dissociée du «Contre Phœbus et les Muses»¹⁷. En 1559, on peut donc lire l'«Adieu» comme une manière de radicaliser le discours de la fureur, au point où il bascule dans la folie qui consiste à dire adieu à Apollon et aux Muses. De la sorte, le lecteur hésite sur la portée des éléments satiriques que l'on trouvait déjà chez Du Bellay: la pauvreté, l'incompréhension (ici, par le ridicule ou l'indifférence), sont-ils regrettés ou sont-ils moqués? De rétractation en rétractation, le poème s'achève sur la reconnaissance que la diction est celle du dépit, qui ne saurait faire cesser la malédiction poétique et la puissance de l'inspiration.

La mise en recueil du même poème dans l'édition posthume de 1606 attire l'attention sur la satire de la fiction mythologique. La fable est en effet qualifiée de contes de «vieilles radotées» (v. 68), «fable moisie» (v. 63). Les récits de métamorphoses sont assimilés à des formes de délire. Le poème rejette une expérience poétique du dérèglement sensible proche d'une certaine voyance, ici de façon comique:

Je veux ravoïr mes sens: non, je ne veux plus voir
Le noir au lieu du blanc, le blanc au lieu du noir. (v. 69-70)

Le poème se trouve au milieu du recueil et il propose ainsi une relecture de fables déjà utilisées. Par exemple, le passage où le *je* poète vérifie qu'il n'est pas en train de se transformer en oiseau:

Je crains d'avoir aus flancs une nouvelle plume:

¹⁴ Sur les poèmes satiriques de Jean de La Jessée, voir G. Demerson, «“Vers satyriques”: remarques sur l'esprit satirique de J. de La Gessée», *Etudes seiziémistes offertes à Monsieur le professeur V.-L. Saulnier*, Droz, Genève, 1980, p. 269-288.

¹⁵ Sur Passerat, voir Ch. Des Guerois, *Jean Passerat: poète et savant* [1856], Genève, Slatkine, 1969, et M. Raymond, *L'Influence de Ronsard*, loc. cit.

¹⁶ Voir P. Debailly, *La Muse indignée*, op. cit., p. 667-671; sur Passerat, voir aussi M. Raymond, *L'Influence de Ronsard*, loc. cit.

¹⁷ Voir Jean Passerat, *Recueil des œuvres poetiques*, Paris, Cl. Morel, 1606, p. 157-163.

Je me haulte pour voir si plus que de coustume
Mon corps n'est point leger : [...] (v. 103-105)

peut renvoyer au poème «Metamorphose d'un homme en oiseau» (p. 36-41). Bien entendu, les Muses elles-mêmes appartiennent à ces fictions récusées. Ainsi, selon le sens que prend le poème dans la mise en recueil de 1606, la poésie n'a pas le pouvoir de transfigurer le monde: son seul pouvoir est de rendre fou le poète. Sa folie le pousse à croire qu'il peut échapper à son infortune et cesser d'être poète.

Cet examen de la fureur et de la fable fait l'objet d'imitations plus ou moins fidèles et manifestes. La récusation comme motif satirique ouvre fréquemment des sections de poèmes chrétiens: la violence que l'on relève chez Passerat sert de purgation de la diction. C'est un marqueur poétique, qui met en scène une limite thématique, entre inspiration profane et inspiration sainte. On en retrouve des éléments dans plusieurs sonnets de Loys Saunier (1584), par exemple dans le sonnet 8, «Fureur poétique sans sagesse»:

La manie à Phoebus sans fidelle sagesse,
Est comme le trenchant d'un donne mort couteau
Lequel un furieux cache sous son manteau,
Pour exploiter sa rage en la publique presse.
Il a l'acier aigu, mais il n'a pas l'adresse,
Pour chamailler en temps le dieu force-chasteau:
Ains s'en sert pour remplir sans loy le noir bateau,
Son chef suivant du Ciel la fourchue deesse.
Tels sont les escripvains, qui n'ont pour saint cordeau
La foy qui raye en-bas du porte astre rondeau:
Car lors que sans respect leur furie desbonde
Un amiellé torrent de beaux termes, et mots,
Ruisselants de Patare ouurgeon de Samos
Noyent de tel venin la richesse du monde. (f. 10r^o-v^o)

Ce sonnet emblématique, comparant le fou meurtrier au poète inspiré, inverse les connotations naguère associées à l'inspiration élevée: la fureur ou manie devient furie, le miel des ornements poétiques devient venin moral. La fureur à l'antique est assimilée à un «donne mort couteau»: ce poignard semble être l'antithèse du «glaive à double tranchant» qu'est la parole de Dieu [Ap 1, 16], transformé en «rasoir à double tranchant de la profonde meditation de la Passion et mort» du Christ dans les *Theoremes* de La Ceppède, par exemple¹⁸. L'écriture en style élevé de Loys Saunier accomplit la conversion d'une fureur païenne moralement mortifère en une fureur sainte mais belliqueuse. «Muses, nous avons trop dans votre enfer musé», écrit Passerat (v. 257), ce qui devient chez Claude Turrin «C'est trop musé aupres de vous o Muses» (v. 274): dans son «Discours de ses misères», Claude Turrin (1572) reprend également le lieu commun biographique, dans la lignée de Du Bellay, de l'hésitation entre la poésie et le droit. Au thème de la folie du poète selon Passerat, il ajoute celui de l'ingratitude du protecteur (v. 203-212), qui refuse finalement de jouer le rôle attendu de mécène. André Mage de Fieffelin, dans son «Eclouge, contre l'exercice poetique ingrat à son Maistre» (1601), reprend les éléments de satire de la fureur du poète. Cette églogue démarquée de celle de Pierre Matthieu déjà citée permet de proposer deux palinodies. Thoinet renonce à la Muse pour faire son droit; Andriot, probable prête-nom d'André Mage, renonce lui aussi, puis revient par infortune à la poésie:

Ne voy-tu pas comment les poétiques esprits
Pour compagne ont la faim, la folie et mespris? (v. 144-145)

¹⁸ Jean de La Ceppède, «Avant propos. A la France», *Les Theoremes*, éd. Y. Quenot, Paris, Nizet, 1988, p. 54. Pour un commentaire du motif du «rasoir» et de la poétique chrétienne qu'il engage, voir M. Clément, «Poésie biblique et théorie poétique (1582-1629)», *Poésie et Bible de la Renaissance à l'âge classique. 1550-1680*, éd. P. Blum et A. Mantero, Paris, Champion, 1999, p. 44-46.

Sur la contradiction d'un consentement à la prédestination malgré soi, le poème ouvre un épais recueil d'environ neuf cents pages de vers. Notons que de manière tardive, après Du Bellay et Passerat, Ronsard reprend des éléments de satire de la Muse. Il s'agit toutefois plutôt d'objections temporaires, qui ne débouchent pas sur une récusation¹⁹.

Au XVI^e siècle, la figure du poète pauvre ou fou ne garantit pas son inspiration ou son génie, au contraire de la représentation romantique²⁰. Dans l'ensemble, les traits de l'idéalisme (platonicien) sont mis en procès. L'écriture poétique est ramenée dans l'ordre des vicissitudes de la Fortune: la culture savante ne paie pas. L'absolu ainsi désigné et inaccessible, c'est la figure du poète, inscrite dans la mémoire et échappant à l'oubli par la pérennité de l'œuvre. De la sorte, c'est aussi l'autorité du poème (on ne peut appeler autrement le texte produit, et, du reste, le mot de «poème» subsiste) qui devient fragile et problématique.

Que se passe-t-il si le poète cesse d'être prophète? Récuser la Muse, c'est-à-dire l'inspiration haute, est-ce en être réduit à «faire des vers»? Nos poètes maudits cessent-ils d'être poètes pour devenir simples rimeurs, versificateurs? Ce n'est pas tout à fait ce qui se passe à travers les récusations et palinodies que nous lisons. Il ne subsiste peut-être pas de poète mais il reste toujours des poèmes. C'est donc à travers le rapport à l'écriture, c'est-à-dire à travers les modulations de la forme poétique, que les rédacteurs redéfinissent une poéticité, donc leur statut, malgré tout, de poètes. Cette redéfinition peut être décrite à partir de trois points précis: le problème de la langue littéraire, celui de l'expérience qui fonde le poème, celui du genre de ces poèmes.

La récusation, en général décousue, adopte une composition souple, par liste. En particulier, elle énumère les entrées d'un lexique poétique. Pierre de Cornu fournit un exemple clair du procédé:

A Dieu muse, à Dieu fureur,
A Dieu lire chanteresse,
Qui avez par vostre erreur
Ensorcelé ma jeunesse; [...]
C'est assez jetté de cris,
C'est assez versé de larmes,
C'est assez par des escritz
Tracé de dures alarmes. (str. 1 et 2, p. 202)

La terminologie littéraire mentionnée («fureur», «lire», «alarmes»), assaisonnée de clichés pétrarquistes («erreur», «jeunesse»), relève du style haut. Or, à l'imitation de Passerat, elle peut être combinée à un lexique réaliste, bas, ce qui produit un effet burlesque. De plus, ces mots de la terminologie littéraire perdent leur capacité de désignation. Ce lexique enrichi par la néologie devient un ensemble de clichés et cesse de créer une langue littéraire. Les mots ont bien un sens en langue mais n'ont pas de référence dans le monde. De la sorte, l'abondance lexicale, le style haut, cessent de fonctionner et tournent à vide.

Contre les «discours poétiques», d'autres exemples confirment cette mise à distance de la langue littéraire. Chez Passerat, on relève un effet de citation de Du Bellay:

Se paise qui voudra d'une fable moisie
Je ne sui que trop soul de vostre poésie. (v. 63-64)

renvoyant à la «fable moisie» des *Regrets* (s. 188). Claude Turrin tourne en ridicule le motif du poète prométhéen:

Il me sembloit

¹⁹ Voir «Discours ou dialogue entre les Muses deslogées, et Ronsard», publié pour la première fois dans les *Œuvres* de 1584 (éd. P. Laumonier, Paris, STFM, 1914-1975, 20 t. en 24 vol., XVIII, p. 88 ; éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, 1993-1994, 2 vol., II, p. 37-41); et un dialogue entre Ronsard et les Muses, «Pour avoir trop aimé vostre bande inégale...» (éd. P. Laumonier, t. VII, p. 307-309; éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, I, p. 959-960). Voir A.-P. Pouey-Mounou, «Les Muses "mal propres" de Pierre de Ronsard», *Propos sur les muses et la laideur*, op. cit., p. 85-99.

²⁰ Sur l'usage strictement ironique du motif du pauvre poète au XVII^e siècle, voir N. Doiron, «Le pauvre poète...», art. cit., particulièrement p. 254.

[...] qu'immortel assis entre les dieux,
Je desrobois la cœleste harmonie,
Pour l'assembler avec nostre manie. (v. 101 et 104-106)

Ce qui est une abstraction, l'idéal de la «cœleste harmonie», est manipulé comme un objet. Dans les liminaires de son recueil de sonnets d'amour spirituel, Pierre de Croix fait la revue d'un stock de fétiches poétiques:

Mon Ame laissez-là ces discours poetiques
D'Helicon, de Pegase au vol audacieux,
Juppin des muses pere et monarque des cieux,
Et l'arbre daphnean, et les trepieds delphiques. (s. 3, v. 1-4)

En somme, le projet d'une langue littéraire sur le modèle de l'oracle est désavoué: il est tenu soit pour une pathologie qui isole le locuteur, soit pour une forme d'idolâtrie du signe à tendance paganisante.

La compréhension technique de la poésie, comme forme d'art, est donc tout autant désavouée que la compréhension inspirée. En revanche, on note que l'usage satirique de la langue littéraire permet de restaurer une connivence avec un destinataire. De la sorte, c'est aussi une norme langagière plus ordinaire qui est mise en œuvre comme langue littéraire, sur le modèle de la conversation familière de la satire horatienne.

Qu'est-ce qui peut remotiver le langage littéraire? On discerne le levier satirique²¹: qu'est-ce qui peut rendre le langage littéraire capable de ramener la parole poétique dans le groupe et même de remettre cette parole au centre de la civilité? Deux solutions sont possibles.

La première solution est extralittéraire: le poète trouve un protecteur. On note dans plusieurs recueils la présence d'un éloge de Dorat: Jean Dorat est le modèle du savant poète, loué également parce qu'il est protégé par le roi, par son poste au Collège royal. Le Masle a été son élève; Passerat mais aussi Blanchon, originaire comme Dorat de Limoges, mentionnent ou célèbrent le nom de Dorat dans leur recueil. Le modèle rival de celui du type du poète infortuné ne semble donc pas être seulement Ronsard mais aussi le poète néo-latin. Dans ce cas, lorsque le poète trouve un protecteur, la reconnaissance par un puissant compense l'absence d'autorité qu'aurait pu donner le statut de prophète.

La seconde solution est littéraire. Il semble que la vérité du langage ne se trouve ni dans le mot pour le mot, ni dans la capacité de désignation. Les poètes que nous considérons depuis Du Bellay la situent dans la capacité d'expression personnelle (subjective, si l'on veut), sous les deux aspects éthiques et pathétiques. Ainsi Gabrielle de Coignard écrit:

Je ne veux point la Muse des payens,
Qu'elle s'en voise aux esprits qui sont siens,
Je suis Chrestienne et bruslant de ta flamme.
Et reclamant ton nom à haute voix,
Je sacrifie à l'ombre de ta croix,
Mon tout, mon corps, mes escrits, et mon ame. (s. 2, sizain)

Ce qui se substitue à l'inspiration, c'est la figuration du sacrifice. Plus exactement, c'est l'expérience dévote qui s'accomplit à travers le langage. Il s'agit souvent d'un marqueur de la poésie religieuse et spirituelle: la récusation de la Muse est parfois hybridée avec le modèle expressif des psaumes de pénitence, comme chez Cornu. Après cette substitution, la question de l'autorité n'est donc plus pertinente: la poésie garde une qualité de sacré, plus exactement de sainteté; en revanche, elle ne dit pas autre chose que l'expérience de la personne, c'est-à-dire de ce qui est universel dans le particulier.

Certes, un Loys Saunier utilise le modèle prophétique ronsardien et la satire de la fureur selon Passerat pour proposer un prophétisme chrétien:

Laissez les dieux pipeurs sous le nom de Phoebus,
Et neufs [*sic*] sœurs d'Apollon qui vous rident d'abus

²¹ Sur l'émergence de la personne dans la poésie satirique horatienne et sur la redéfinition de la poésie satirique comme une poésie du for intérieur à la Renaissance, voir P. Debailly, «Le lyrisme satirique...», art. cit.

D'autant que sur vos vers ils n'ont autre puissance
Qu'à les faire ramper au lict mol de Cypris,
Vers qui d'éternel temps ont leur naissance pris
De ce Dieu tu-serpent d'où le Ciel print naissance. (s. 1, sizain)

Mais un poète comme Jean Le Masle insiste sur la gratuité du jeu poétique. Pour ce juriste, l'écriture demeure un goût pour la «littérature», les «sciences humaines», selon ses mots, qu'il cultive dans son temps libre. Il oppose très nettement l'usage corrompu de la prose par les avocats et l'exercice de la poésie: cette dernière est épurée puisqu'elle est déliée d'enjeux courtois. Certains poètes se rangent à un modèle horatien et épicurien, celui de la retraite et de la médiocrité dorée. C'est le cas d'André Mage de Fiefmelin, qui figure un poète prophète en quelque sorte sans emploi, résigné à cette marginalité qui n'est pas complètement une exclusion ou une dissidence sociale:

Andriot. Seulement je desire en mon sort, quel qu'il soit,
Avoir contentement. (v. 204-205)

Thoinet. Plus heureux est encor qui de tout se contente,
Et en l'estat qu'il a, s'exerce et patiente. (v. 211-212)

Ainsi, la contestation infralittéraire du modèle prophétique par la satire et le burlesque s'accompagne d'une contestation supralittéraire, si l'on veut: le poème peut être ramené à un exercice de passe-temps, il peut également être sublimé en une parole performative.

Cette prétention, habillée du dépit poétique, permet donc une modulation critique de la figure du poète en prophète et du poème comme oracle. La question de l'autorité du poète, en tant que figure du savoir, se transforme: ce qui est dit poétiquement fait autorité car le dire est passé au filtre de l'expérience personnelle du langage, de l'écriture.

Ces considérations sur la figure du poète, l'origine de la poésie et son autorité sociale ramènent finalement au problème théorique et critique de la catégorie de poésie lyrique à la Renaissance²². Comme on le sait, cette catégorie n'existe pas à la Renaissance dans la poétique de langue française. Le poème qui est identifié comme lyrique, c'est le poème destiné à être mis en musique, c'est-à-dire l'ode (voir Ronsard dans ses *Odes*). On connaît une poussière de pratiques – les petites formes – mais pas de catégorie qui servirait de superstructure et leur permettrait d'entrer en système à côté des catégories attestées de l'épique et du dramatique.

Il existe un modèle fort du poète inspiré par les Muses, poète épique ou tragique. Or la plupart des poèmes que nous avons considérés relèvent de formes strophiques (libres ou semi-fixes) et de genres divers: élégie, discours satirique, églogue scénique, sonnet... Les vers retenus peuvent être brefs. En outre, le dépit satirique fait apparaître les poèmes comme un fragment dégradé de l'épopée: par exemple, les sonnets de Loys Saunier sont explicitement présentés comme des fragments d'un recueil inachevé, tendant vers l'épopée, qui a pour titre *Ecclesiade*. Blâme et éloge apparaissent comme les deux faces d'une même parole. Ces choix formels miment la modestie de celui qui n'est poète qu'avec des guillemets d'approximation, par abus de langage ou concession indulgente.

Il n'est pas impossible que dans la pensée de ceux qui écrivent des poèmes après Dorat et Ronsard, la poésie lyrique ne soit pensée que comme désillusion, comme impossibilité de l'inspiration haute, du poème oraculaire, soit un demi-échec. Elle n'existe qu'à travers des poèmes à demi légitimes, modestes. Elle n'existe qu'en dehors de la théorie scolaire ou savante. Elle unit, par le poème adressé, le cercle d'une société de proches et amis, en incluant la conscience du rôle transitoire et éphémère du poème. Il semble que ce soit cette existence infrathéorique de la poésie lyrique, normalement peu repérable, que la récusation des Muses permette de discerner. Après Dorat et Ronsard, la poésie lyrique n'est pas un genre, mais l'échec et tout à la fois l'hybridation libre des grands genres.

²² Voir G. Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979; G. Guerrero, *Poétique et poésie lyrique. Essai sur la formation d'un genre* [1998], trad. fr., Paris, Seuil, 2000; G. Mathieu-Castellani, «Les modes du discours lyrique au XVI^e siècle», *La Notion de genre à la Renaissance*, éd. G. Demerson, Genève, Slatkine, 1984, p. 129-148.

Les remarques qui ont précédé sur l'élaboration d'une langue littéraire et sur le rôle de l'éthique et du pathétique permettent de préciser les caractéristiques de cette poésie lyrique. Insistons: la poésie lyrique ne s'accommode pas du code de lois, elle échappe précisément au droit.

Nous avons étudié une série de variations et déformations maniéristes de la figure de l'humaniste poète. A travers ces altérations maniéristes, il s'agit généralement d'inclure le discours critique, la mise à distance, dans les limites mêmes de l'inspiration poétique. Le *corpus* fait apparaître la diversité des prises de position sur la figure du poète, la mise en œuvre de la langue, la fonction de la poésie. Nous avons insisté sur la satire à l'encontre du poète prophète et du poème oracle. En fait, le moment satirique offre une contrepartie: il remet en œuvre la capacité de la langue à désigner des êtres du monde; il rétablit pour le *je* du poète la capacité de connivence avec un destinataire possible. Il modifie l'interprétation de l'expérience poétique: l'expérience de la fureur est comprise comme l'une des formes possibles de l'expérience de la langue, à côté d'autres formes moins spectaculaires, notamment celles de la dévotion ou de la spiritualité. C'est donc une postérité de Du Bellay que nous avons parcourue: elle nous a permis de lire des poètes de statut variable, à la réputation souvent limitée à un cercle de proches. Cette poésie par prétérition, c'est-à-dire qui se défend de l'être, se combine avec l'épicurisme d'Horace: la voix poétique s'accommode de la retraite champêtre, de la «médiocrité dorée». C'est cette combinaison qui permet à la poésie par prétérition de devenir le jeu gratuit que nous qualifions de poésie lyrique.

Annexe : Bibliographie par ordre chronologique des poèmes étudiés

- DU BELLAY, Joachim, « Adieu aux Muses » [1552], *Œuvres de l'invention de l'Auteur*, éd. H. Chamard, t. IV, Paris, Nizet, 1983, p. 190-200.
- PASSERAT, Jean, *L'A-Dieu à Phoebus et aus muses, avec une Ode à Bacchus*, Paris, B. Prevost, 1559. Repris sous le titre « Contre Phœbus et les Muses », *Recueil des œuvres poetiques*, Paris, Cl. Morel, 1606, p. 91-108 ; éd. Prosper Blanchemain, t. I, Genève, Slatkine reprints, 1968 (éd. 1880), pp. 78-92.
- TURRIN, Claude, « Élégie 4. Discours de ses miserés. A François Sayve Dijonnois », *Les Œuvres poetiques, Livre second des Elegies*, Paris, J. de Bordeaux, 1572, f° 35v°-41r°.
- LE FRERE, Jean, *Les Vers chrestiens*, dans *Le Charideme, ou du mespris de la mort. Avec plusieurs Vers Chrestiens, contenans les louanges de Dieu: et quelques Tetrastiques, ou Quadrains, esquels sont compris divers preceptes de bien vivre*, Paris, N. Chesneau, 1579, vers III, p. 121.
- VAN DEN BUSCHE (ou SYLVAIN, ou LE SYLVAIN), Alexandre, « Adieu aux Muses » et « Autre adieu aux Muses », *Premier livre de la poesie françoise, à la suite des Epitomes de cent histoires tragiques*, Paris, N. Bonfons, 1581, f°s 260v°-262r°.
- BLANCHON, Joachim, « L'adieu aux Muses. A Monsieur de Saint André », *Les Premieres œuvres. Meslanges*, Paris, Th. Perier, 1583, pp. 297-300.
- CORNU, Pierre de, « Prières. Stance chrestienne », *Les Œuvres poétiques*, Lyon, J. Huguetan, 1583, p. 202-210.
- LA JESSEE, Jean de, « Le poète courtisan. A Guy de Laval. Discours I », *Premier volume des œuvres françoyses. Le Second livre des discours poetiques*, Anvers, Ch. Plantin, 1583, p. 1427-1441.
- SAUNIER, Loys, *Les Hieropoemes, ou sacrez sonetz, odes, huictains, et quatrains, de M. Loys Saunier, Docteur és droicts : extraicts des livres de son Ecclesiade*, Lyon, B. Rigaud, 1584 : sonnet 1, « De l'origine des vers », f° 8r° ; sonnet 8, « Fureur poétique sans sagesse », f° 10r°-v° ; sonnet 10 « Exhortation aux poètes », f° 11r°.
- LE MASLE, Jean, « De l'excellence des Poètes, et de leur honneste liberté. A Monsieur Dorat, poète du Roy », *Les Nouvelles recreations poetiques de Jean Le-Masle, Angevin*, Paris, G. Bichon, 1586, f°s 50v°-54v°.
- MATTHIEU, Pierre, « Pastorale. A Messieurs de Vercel » [1585] et « Eglogue. De l'ingrat exercice de la poésie » [1589], *Théâtre complet*, éd. L. Lobbes, Paris, Champion, 2007, p. 363-371 et p. 603-608.
- COIGNARD, Gabrielle de, *Sonnets spirituels*, dans *Œuvres chrestiennes* [1594], éd. C.H. Winn, Genève, Droz, 1995, sonnet 2, p. 141.
- MAGE de FIEFMELIN, André, « Eclogue Contre l'exercice poetique ingrat à son maistre », *Les Œuvres*, Poitiers, J. de Marnef, 1601, f° 5r°-8v°. Édition critique de *La Polymnie : Les Jeux*, dir. J. Goeury, « Eclogue », éd. A. Duru, Paris, Champion, à paraître en 2014.
- LE BLANC, Jean, « Ode à Monsieur Angot », dans Jean Angot, *Prelude poetique*, Paris, G. Robinot, 1603, non paginé (poème d'escorte en tête du recueil).
- REGNIER, Mathurin, « Satyre IV. A Monsieur Motin » [1608], *Œuvres complètes*, éd. G. Raibaud, Paris, Nizet, 1982, pp. 39-46.
- CROIX, Pierre de, *Le Miroir de l'amour divin* [1608], éd. L.K. Donaldson-Evans, Genève, Droz, 1990, I, sonnets 1-3, pp. 37-38.