

Audrey Duru
Clément Duyck

Introduction

Une antique rivalité connaît un regain d'actualité au début du XVII^e siècle dans l'espace poétique français : des formulations théoriques en latin ou en français, mettant en circulation des énoncés éventuellement issus d'autres langues vernaculaires comme l'italien, inversent le rapport de forces établi au cours de la Renaissance entre deux conceptions opposées de la poésie. La première de ces conceptions considère la poésie comme une pratique inspirée, telle que la capacité du poète à puiser son invention dans une communication avec des puissances supérieures, peut-être divines, est la marque d'un « génie » ou d'une « nature » hors du commun. D'après la seconde, en revanche, le poète est un technicien dont le domaine d'action se concentre sur la disposition et l'élocution de sa matière. Ce débat, décliné à l'envi par l'opposition topique entre l'« art » et ses « règles » d'une part, et l'« inspiration », l'« enthousiasme », la « fureur », la « nature » ou le « génie » d'autre part, bientôt incarnée par les figures antithétiques de Ronsard et de Malherbe¹, occupe encore les discussions théoriques de l'époque², avant d'être repris à leur compte par des historiens de la littérature moderne qui ont vu dans la prédominance de la conception malherbienne de la poésie une des conditions de l'émergence du classicisme³. Marie de Gournay,

- 1 Sur le lieu commun de l'opposition entre Malherbe et Ronsard aux XVII^e et XVIII^e siècles, voir Cl. Faisant, « Lieux communs de la critique classique et post-classique », *Études françaises*, vol. 13, n° 1-2, 1977, p. 143-162. Sur le parallèle de Ronsard et de Malherbe durant le premier XVII^e siècle, traditionnellement opposés du point de vue de l'inspiration et du style, et les tentatives de conciliation de leurs deux poétiques, voir S. Macé, « Entre polémique et vision syncrétique : les héritiers de Ronsard au cours du premier XVII^e siècle », *Littératures classiques*, n° 75, 2011, p. 95-107.
- 2 Les termes de cette opposition, que l'on retrouvera par exemple chez P. de Deimier (*L'Académie de l'art poétique*, Paris, J. de Bordeaulx, 1610, chap. I, p. 1-22), ne diffèrent guère de ceux formulés par les poéticiens français de la Renaissance, tels Th. Sébillet dans *l'Art poétique français* de 1548 (*Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Fr. Goyet, Paris, LGF, « Le Livre de Poche », 1990, p. 53-56) et J. Peletier dans son *Art poétique* de 1553 (*ibid.*, p. 224-230), encore imités par P. de Laudun d'Aigaliers (*L'Art poétique français*, Paris, A. Du Brueil, 1597, p. 1-7).
- 3 Voir en particulier R. Bray, *La Formation de la doctrine classique en France* [1927], Paris, Nizet, 1983, p. 85-98.

pétrie de poésie ronsardienne, pouvait bien dans un *Traicté sur la poësie* intempestif (1619) s'emporter contre les poètes modernes devenus des « valets [...] de la ryme et de la Grammaire, simples adminicules et simples suivantes de la Poësie », quand les « grands Daimons Poëtiques » de la Brigade « en estoient maîtres » ; elle avait beau souligner que « le généreux feu d'une ame capable de Poësie, ne s'enfrasquera[it] jamais de telles entraves », et que « les maîtres de ce metier » « resign[aient] tout à l'enthousiasme⁴ » : Malherbe et ses disciples, en dominant le champ littéraire, avaient pour ainsi dire déjà réglé la question, en cantonnant l'ambition des poètes à se voir un jour taxer d'« excellens arrangeurs de syllabes », selon le mot malicieusement prêté à Malherbe par Racan⁵.

Un certain consensus historiographique s'est ainsi établi pour déclarer, avec Malherbe ou le poète et théoricien Pierre de Deimier, le déclin de l'inspiration dans la poétique française au début du XVII^e siècle, parallèlement à l'avènement d'un nouveau goût mondain rétif aux excès stylistiques du ronsardisme⁶. Il semble également que le rôle des « esprits » dans l'activité humaine ne soit plus reconnu ou pris au sérieux durant ce siècle, dans la mesure où, d'un point de vue anthropologique, la conception d'une âme ouverte et capable d'union à des esprits extérieurs se heurte à un certain augustinisme et à un certain rationalisme qui conçoivent mal que l'homme puisse être mu par d'autres esprits que le sien propre⁷.

On sait que la notion d'inspiration, avec des synonymes comme les mots d'origine grecque d'*enthousiasme* et de *manie*, ou d'origine latine comme *fureur*, a fait au XVI^e siècle, en France comme en Europe, l'objet d'élaborations intellectuelles et de pratiques spécifiques, auxquelles on associe volontiers les noms de Ronsard, Pontus de Tyard, Le Caron ou Du Bartas. Ces élaborations quêtent une légitimité en se rattachant à la philosophie de Platon (*Ion* et *Phèdre*) relue par Marsile Ficin. Jean Lecoïnte a toutefois montré que la constitution d'une doctrine du génie inspiré en langue vernaculaire, menant à l'affirmation d'une conscience littéraire d'auteur, résultait d'une synthèse de lieux communs diffus, d'origines plus éparses, allant de Démocrite à Boccace⁸. Une récente livraison de

4 M. de Gournay, *Œuvres complètes*, éd. dir. par J.-Cl. Arnould, Paris, H. Champion, 2002, t. I, p. 247-248.

5 H. de Bueil de Racan, *La Vie de Malherbe* [1672], *Œuvres complètes*, éd. S. Macé, Paris, H. Champion, 2009, p. 973.

6 Voir entre autres J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610) : Sébillet, Du Bellay, Peletier et les autres*, Genève, Droz, 2011, chap. IV ; A. Génétiot, « Rhétorique et poésie lyrique », *XVII^e siècle*, n° 236, 2007, p. 521-548.

7 M. Fumaroli, « Crépuscule de l'enthousiasme au XVII^e siècle », *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, 1990, p. 349-377 ; M. Sluhovsky, *Believe Not Every Spirit. Possession, Mysticism and Discernment in Early Modern Catholicism*, Chicago/Londres, The University of Chicago Press, 2007 ; Cl. Duyck, *Poétique de l'extase (France, 1601-1675)*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 132-219.

8 J. Lecoïnte, *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 225-230. Voir aussi P. Galand-Hallyn, F. Hallyn et J. Lecoïnte, « L'inspiration poétique au Quattrocento et au XVI^e siècle », dans P. Galand-Hallyn et F. Hallyn (dir.),

la revue *Atlante* a proposé en parallèle une lecture anthropologique de l'enthousiasme dans l'Europe moderne, en le rattachant à ses soubassements philosophiques aristotéliens et médicaux : la mélancolie et ses traits maniaques définis par la théorie des humeurs font l'objet de déplacements culturels qui en développent les implications en matière d'affects, de conduites émotives, d'usages des passions⁹. Mais au seuil de l'époque moderne, les modulations de l'inspiration sous la forme des quatre fureurs – « Bacchus, Amour, les Muses, Apollon » chez Ronsard¹⁰ – paraissent surtout, dans le domaine poétique, tenter de dépasser la conception de la poésie comme seconde rhétorique ou encore comme simple dispositif didactique et encyclopédique. Au milieu du XVI^e siècle, la fureur poétique qui met en concordance Platon et Pindare, associée à l'écriture figurée (ou allégorique), à l'obscurité d'un style haut et copieux, à un énoncé oraculaire parfois assimilable au délire, revendique l'exception de l'ascèse, de l'extase, de la communication avec le divin.

Quelque discréditée qu'ait pu paraître une telle conception divine de l'inspiration poétique une fois passée la première décennie du XVII^e siècle, l'apport des recherches sur la poésie religieuse a permis d'apercevoir le maintien de lieux de l'énonciation inspirée, que ce soit dans les paraphrases bibliques, et spécialement psalmiques, qui s'efforcent d'articuler l'acte poétique à l'inspiration de David et des Prophètes¹¹, ou dans une énonciation mystique qui continue tout au long du XVII^e siècle de postuler son caractère inspiré par l'Esprit saint à l'aide de références néo-platoniciennes, dionysiennes ou prophétiques¹². Sur un corpus élargi, Carine Luccioni a récemment montré comment, à l'âge baroque, l'association, établie par les poètes, de la mélancolie et d'une écriture oscillant entre langueur et fureur avait pu accompagner sans paradoxe un désenchantement et une dévalorisation de la poésie¹³.

Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle, Genève, Droz, 2001, p. 109-147.

- 9 *Atlante*, n° 9 (« Enthousiasmes, passions et émotions dans l'Europe moderne », dir. C. M. Cederna, C. Jacot-Grapa, M.-Cl. Thomine), automne 2018, en ligne : <https://atlante.univ-lille.fr/numero-9-automne-2018.html>.
- 10 P. de Ronsard, « La Lyre », v. 39, *Le Premier Livre des poèmes, Œuvres complètes*, éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993-1994, t. II, p. 690.
- 11 Voir entre autres P. Leblanc, *Les Paraphrases françaises des Psaumes à la fin de la période baroque (1610-1660)*, Paris, Puf, 1960 ; Ph.-J. Salazar, *Le Culte de la voix au XVII^e siècle. Formes esthétiques de la parole à l'âge de l'imprimé*, Paris, H. Champion, 1995, en particulier p. 237-249 ; V. Ferrer et A. Mantero (dir.), *Les Paraphrases bibliques aux XVI^e et XVII^e siècles*, Genève, Droz, 2006. Voir aussi les travaux ponctuels (éditions critiques ou articles) sur les Psautiers de Ph. Desportes (1603), J.-B. Chassignet (1613), A. Godeau (1648), etc.
- 12 Voir entre autres M. Clément, « Poésie biblique et théorie poétique (1582-1629) », dans P. Blum et A. Mantero (dir.), *Poésie et Bible de la Renaissance à l'âge classique (1550-1680)*, Paris, H. Champion, 1999, p. 33-48 ; Cl. Duyck, *op. cit.*, p. 436-469.
- 13 C. Luccioni, *Les Rencontres d'Apollon et Saturne*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

Bien plus, il nous a semblé que le constat d'une disparition de l'inspiration divine au XVII^e siècle ne permettait pas non plus de rendre compte de manière satisfaisante des enjeux présentés par un certain nombre de corpus poétiques profanes, à l'exemple de ceux de la génération des poètes qui s'affirment à la fin des années 1610 et au cours des années 1620, tels Théophile de Viau, Saint-Amant, Nicolas Faret, Guillaume Colletet ou Tristan L'Hermitte. Théophile présente à cet égard un cas complexe, dont l'originalité cherche à s'exprimer en échappant à l'alternative représentée par « La douceur de Malherbe ou l'ardeur de Ronsard¹⁴ ». Il ne parvient toutefois qu'à formuler avec peine un modèle autonome qui fasse l'économie de la promotion ou de la récusation de l'une ou l'autre de ces figures : on le voit ainsi louer l'« ardeur » et la « fureur » qu'épuise la « contrainte¹⁵ », puis s'en prendre à l'usage ronsardien des « fables » de la « sottie antiquité » pour « peindre » l'amour en poète¹⁶. Chez Colletet, la célébration de la « joie » de vivre substitue le « divin Nectar » qu'est le vin aux « quatre saintes Fureurs¹⁷ » (qui comprenaient pourtant un équivalent bachique), tandis que Faret valorise la maîtrise souveraine du « Génie » de Saint-Amant, « divin Contemplateur » capable de s'exercer dans tous les genres versifiés grâce à un juste équilibre entre « Imagination » et « Jugement¹⁸ ». Si la mobilisation de ces diverses figurations de l'inspiration obéit sans doute à un souci de distinction par rapport au malherbisme triomphant qui exclut la fureur, suivant des logiques de promotion de carrières d'écrivains bien repérées par la sociologie de la littérature moderne¹⁹, il faut ajouter que ce dialogue avec les conceptions antiques et renaissantes du *furor poeticus* produit une modification notable de son statut, qui s'éloigne des tentatives de sacralisation par le surnaturel pour reporter l'inspiration sur des forces immanentes, principalement de l'ordre de l'imagination, de la liberté, du génie ou de la mélancolie. De telles inflexions ouvrent de la sorte un espace au jeu, parfois facétieux ou ironique, avec les conceptions renaissantes de l'inspiration, tel que la référence à ces dernières peut servir de point d'appui à la définition de poétiques particulières.

Les réflexions théoriques sur la poésie jusqu'au début du XVIII^e siècle réservent une place similaire à l'inspiration, qui devient le lieu d'une opposition entre des façons de faire poétiques, à l'instar de Marie de Gournay s'élevant contre le malherbisme. L'inspiration occupe ainsi dans la théorie classique le rôle d'un lieu commun obligeant à un positionnement critique, qu'il s'agisse de

14 Th. de Viau, « Élégie », v. 22, *Œuvres complètes*, éd. G. Saba, Paris, H. Champion, 1999, t. II, p. 33.

15 *Id.*, « Élégie à une dame », *ibid.*, t. I, p. 205.

16 *Id.*, « À Monsieur Du Fargis », *ibid.*, t. I, p. 218. Voir Cl. Faisant, *Mort et résurrection de la Pléiade* [1998], Paris, Classiques Garnier, 2007, p. 99-105. Voir également *infra* la contribution de M. Folliard.

17 G. Colletet, *Le Trebuchement de l'yvrongne*, Paris, s. n., 1627, p. 4.

18 N. Faret, « Préface sur les Œuvres de Mr de Saint-Amant », dans *Les Œuvres du sieur de Saint-Amant*, Paris, Fr. Pomery et T. Quinet, 1629, n.p.

19 A. Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éd. de Minuit, 1992.

la réhabiliter (Pierre Le Moyne²⁰), de la dénigrer comme un vestige ridicule de la poésie des anciens (Charles Perrault²¹), ou de réclamer de façon plus ambiguë une poésie à la manière inspirée (René Rapin, Nicolas Boileau, Antoine Houdar de La Motte²²), dont les « transports doivent rester circonscrits dans les limites raisonnables²³ ».

Quoique l'inspiration ne joue pas ici le même rôle que dans les poétiques européennes de la Renaissance, cet héritage n'en continue pas moins à travailler la poésie et la théorie des siècles suivants sous la forme déplacée de *figures*, c'est-à-dire de formes aussi bien imaginaires que verbales et intellectuelles qui mobilisent de manière fragmentée l'ancienne fureur poétique. La notion de « figures de l'inspiration » nous a paru être un instrument méthodologique apte à comprendre des modes de présence de l'inspiration dans la poésie sous une forme parfois très éloignée du principe d'énonciation qu'elle désigne, et indépendamment de la valeur qui lui est accordée, à l'instar des défigurations satiriques ou burlesques de l'inspiration. La notion de figure possède par ailleurs la capacité de mettre en lien herméneutique des temps historiques distants, comme dans l'exégèse typologique qui institue un rapport de signification entre l'Ancien et le Nouveau Testament²⁴. Elle permet par conséquent de se dégager d'une compréhension restreinte de la réception pour mettre en lumière des investissements intellectuels, imaginaires et rhétoriques de formes anciennes, acceptées ou rejetées, dont la permanence et les mutations servent à définir des conceptions nouvelles de l'énonciation poétique.

En se concentrant sur de telles figures, le présent volume vise à une réévaluation critique de la place de l'inspiration dans la poésie française et dans les poétiques néolatines et françaises, depuis la fin du XVI^e siècle jusqu'au début du

20 Voir entre autres P. Le Moyne, *Les Peintures morales. Seconde partie de la doctrine des passions, où il est traité de l'amour naturel, & de l'amour divin, & les plus belles matières de la morale chrestienne sont expliquées*, Paris, S. Cramoisy, 1643, l. III, chap. 1, p. 278-279 ; *id.*, « Traité du poème héroïque », *Saint Louys ou La Sainte Couronne reconquise*, Paris, A. Courbé, 1658, § « L'Esprit d'Entousiasme nécessaire au Poète », n.p.

21 Voir par exemple les considérations sur Pindare dans Ch. Perrault, *Le Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences. Dialogues*, 2^e éd., Paris, Vve J.-B. Coignard et J.-B. Coignard fils, 1692-1693, t. I, p. 27-30.

22 R. Rapin, *Les Réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* [1675], éd. E. Dubois, Genève/Paris, Droz/Minard, 1970, p. 17-18 ; *id.*, *Les Réflexions sur la poétique [...] [1684]*, éd. P. Thouvenin, Paris, H. Champion, 2011, p. 353-357. De Boileau, voir en particulier le « Discours sur l'ode » [1693], *Œuvres complètes*, éd. Fr. Escal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 227-229. Cf. A. Houdar de La Motte, « Discours sur la Poésie en général, et sur l'Ode en particulier », *Odes de M. de La Motte*, 2^e éd., Paris, Gr. Dupuis, 1709 ; éd. G. Cammagre, dans *id.*, *Textes critiques*, éd. dir. par Fr. Gevrey et B. Guion, Paris, H. Champion, 2002, p. 77-107. Sur ces textes, voir aussi *infra* les contributions de D. Reguig et L. Stambul.

23 Cl. Chantalat, *À la recherche du goût classique*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 238.

24 E. Auerbach, *Figura* [1938], trad. D. Meur, Paris, Macula, 2017. Cf. A. Guiderdoni, « La figure réinventée au début de la période moderne », *Réforme Humanisme Renaissance*, n° 77, 2013, p. 17-30.

XVIII^e siècle. Les treize études qui suivent, issues d'un colloque qui s'est tenu à l'Université catholique de Louvain les 19 et 20 avril 2018, sont regroupées selon quatre niveaux d'approche : un niveau anthropologique, visant à définir les diverses données physiologiques et psychologiques qui ont servi à caractériser l'inspiration poétique ; un niveau intertextuel, attentif aux reconfigurations des conceptions et lieux communs de l'inspiration, depuis la Renaissance jusqu'à l'époque classique ; un niveau collectif, capable de cerner des usages sociaux de l'inspiration poétique ; et enfin, un niveau poétique et esthétique, qui précise les effets représentés de l'inspiration dans les poèmes.

Anthropologies du poète inspiré

Des anthropologies, elles-mêmes produites par des conciliations théoriques diverses, sous-tendent les poétiques du début du siècle. Les poétiques néo-latines étudiées ci-après par Aline Smeesters rendent en effet visible ce que l'on peut qualifier à grands traits de démantèlement d'un certain cadre idéaliste (Platon relu par Ficin, légué au début du XVII^e siècle à travers les relais de Ronsard et Du Bartas) et de permanence des références aristotéliennes en matière d'inspiration (transmises par les commentaires du *problema* 30-1 notamment). Mains rapprochements précis avec ces poétiques latines peuvent alors être établis dans des poétiques françaises du XVII^e siècle, que ces dernières soient autonomes ou incluses dans la performance poétique.

La contestation de l'héritage idéaliste passe notamment par la réfutation satirique. Les vers de Théophile de Viau, étudiés par Melaine Folliard, offrent à cet égard des occurrences frappantes de dénonciation du « ridicule » d'un Ronsard – vers et posture. De l'opération satirique, qui disjoint poésie et théologie allégorique, la fable mythologique sort dépouillée de toute capacité inspirante. Elle est rendue disponible pour le travail poétique comme simple ornement. Viau s'affirme ainsi comme sujet immanent de l'écriture par son « âme imaginante ». En revanche, parce que certains poètes dits spirituels ont sans doute besoin pour se légitimer d'arrimer leur projet d'écriture à l'entreprise mieux établie de la poésie profane, ils ménagent parfois une apparente continuité entre fureur poétique néoplatonicienne et inspiration prophétique par l'Esprit saint, moyennant des adaptations lexicales. Cependant, Josiane Rieu le montre, la théologie mystique réénoncée par un poète tel que le Douaisien Pierre de Croix introduit la « personne » comme sujet de l'inspiration. C'est l'expérience humaine embrassant le corps, les affects et l'esprit qui devient ainsi le lieu de la création poétique. Le poète découvre en lui une présence qui va non pas l'inspirer malgré ses demandes mais l'initier à un dialogue intérieur.

Les fragments du système aristotélico-scolastique de l'âme fournissent ainsi une psychologie qui établit une continuité de la physique à la métaphysique. Dans ce sens, l'inspiration écarte la crainte d'une emprise mortifère du corps sur l'âme, d'une détermination corporelle nécessitant une libération réactive et intense de l'âme. Par ce déplacement de l'origine de l'inspiration, d'une théologie

vers une physiologie et une psychologie, il s'agit de discuter la place et le rôle respectifs de la nature et de la surnature dans la création poétique, de l'initiative humaine et de l'initiative divine, de la relation entre le dire poétique et l'expérience du monde. Les figures de l'inspiration au XVII^e siècle comprennent ainsi des réécritures de la théorie aristotélicienne du génie mélancolique. Carine Luccioni a de la sorte minutieusement étudié l'inscription de la poésie française de l'âge baroque dans le cadre nosographique de la mélancolie²⁵. De même, dans la première moitié du siècle, l'inspiration chez l'Orthésien Jangaston, médecin poète, combine l'imitation de Dieu et la mélancolie créatrice : à l'image de Dieu le Père pleurant le Christ, le poète paraphrase la Bible sous les effets corporels et affectifs du deuil de son fils (Audrey Duru). Durant la période classique, la démythification de l'inspiration païenne chez Boileau (Léo Stambul) s'accompagne d'une permanence de la poésie inspirée, qui articule le zèle satirique à la colère, à l'excès de bile.

Mais si la tradition aristotélicienne sert toujours à rattacher l'inspiration à des propriétés naturelles de l'homme, sa relecture identifiée dès la fin du XVI^e siècle a la particularité de tendre à soustraire l'inspiration aux symptômes pathologiques et d'explorer les possibilités de la faculté d'imagination, comme le met en évidence Aline Smeesters au sujet de la promotion de la « chaleur imaginative » dans les poétiques de Lorenzo Giacomini (1587) et d'Alessandro Donati (1631). Cette chaleur imaginative permet, selon la commentatrice, une « expérience immersive dans laquelle le poète, bien éveillé, se retrouve en imagination au milieu des scènes qu'il va décrire et dans la peau des personnages dont il ressent intérieurement les émotions ». Les théoriciens de la tradition aristotélicienne œuvrent de la sorte à rattacher la nosographie du génie mélancolique à cette mise en valeur de la faculté de l'imagination. Giacomini fait ainsi des « esprits » au service du cerveau, particulièrement favorisés par la bile noire, le support des images intérieures. La diffusion de ces solutions de compromis poétiques apparaît comme une voie d'enquête à poursuivre, notamment pour lire les poètes dans l'orbe jésuite qui utilisent, comme le signale Anne Mantero, des techniques plus anciennes de représentation des Évangiles par les sens intérieurs, selon des prescriptions spirituelles médiévales²⁶.

De façon diffuse, il est possible, suivant une proposition de Stéphane Macé pendant le colloque, que Racan, peut-être moins malherbien que la tradition ne le pense, soit un modèle déterminant de la poésie inspirée pour le XVII^e siècle. René Rapin note en 1675 : « Il ne sçavoit rien : mais il estoit poète²⁷. » À travers Racan, Rapin théorise une forme paradoxale de l'inspiration, celle du génie

25 C. Luccioni, *op. cit.*

26 Voir *infra* l'article d'A. Mantero, mais aussi A. Gimaret, « La prophétie dans les *Théorèmes spirituels* de Jean de La Ceppède », dans L. Cottagnies, T. Gheeraert, G. Venet, Cl. Gheeraert-Graffeuille et A.-M. Miller-Blaise (éd.), *Les Voix de Dieu : littérature et prophétie en Angleterre et en France à l'âge baroque*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2008, p. 73-87.

27 R. Rapin, *op. cit.*, éd. E. Dubois, p. 18 ; éd. P. Thouvenin, p. 359-360.