



**HAL**  
open science

# La poésie festive de la seconde moitié du XVI e siècle, une forme d'écriture de l'Histoire ?

Adeline Lionetto

► **To cite this version:**

Adeline Lionetto. La poésie festive de la seconde moitié du XVI e siècle, une forme d'écriture de l'Histoire ?. sous la direction de Rachelle Darmon, Adeline Desbois et Alice Vintenon,. L'Histoire à la Renaissance À la croisée des genres et des pratiques , Classiques Garnier, 2016, Études et essais sur la Renaissance. halshs-01576891

**HAL Id: halshs-01576891**

**<https://shs.hal.science/halshs-01576891>**

Submitted on 24 Aug 2017

**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.

## La poésie festive de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, une forme d'écriture de l'Histoire ?

La plupart des manifestations festives organisées à la cour ou pour la cour ne sont pas de simples divertissements destinés à faire passer le temps à l'entourage du roi et à ceux qui voudraient bien se donner la peine d'y participer. La fête représente en effet l'une des plus belles occasions de mettre en scène le pouvoir, de créer ou de reprendre des symboles mais aussi d'écrire l'Histoire, c'est-à-dire de participer à l'élaboration de la mémoire d'événements et de personnages jugés de premier ordre et de la transmettre à la postérité. Généralement composée en réaction immédiate à un événement jugé « historique », la poésie festive, qui est une forme de poésie de circonstance, fige, saisit et célèbre l'éphémère au sein d'un texte que le poète n'a souvent cessé de présenter comme un témoignage. La plupart des auteurs de ces textes motivés par une sorte d'appel de l'Histoire se revendiquent comme les détenteurs d'un pouvoir, celui de bâtir une mémoire, de « donner quelque marque à la souvenance des hommes » pour reprendre une expression de Jodelle.

On ne peut alors nier à cette forme d'écriture commémorative son historicité et sa participation à l'historiographie du royaume de France. Il ne faut en effet pas oublier que des productions poétiques de circonstance étaient insérées dans les occasionnels, ces bulletins d'information publiés à peu de frais qui diffusaient les nouvelles relatives aux événements nationaux. Jean-Pierre Seguin rappelle que les textes en prose de l'occasionnel étaient ainsi complétés de chansons et de pièces poétiques<sup>1</sup>. Jusqu'à ce que la presse d'information apparaisse, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, il semblerait que la poésie conserve un caractère informatif certain.

Toutefois, on trouve dans ce corpus de textes poétiques festifs une volonté de s'affranchir, de se distinguer de la simple chronique. Il nous semble que dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, chronique et littérature encomiastique se séparent nettement : si d'un côté avec les écrits historiques d'un La Popelinière, « un pas de plus est accompli dans la construction d'un discours qui se veut [de plus en plus] objectif et scientifiquement correct » (pour citer Claude-Gilbert Dubois<sup>2</sup>), de l'autre les poètes revendiquent la possibilité de n'utiliser le réel et l'Histoire que comme des matériaux recomposables à loisir.

### L'historicité de la poésie festive

Les auteurs des pièces festives ne cessent de le répéter, que ce soit dans le corps du texte même ou dans les pièces liminaires qui l'accompagnent : leur production représente littéralement la publication d'un témoignage destiné aux générations futures. Ainsi François Habert, dans un sonnet qui précède le chant pastoral composé pour les noces d'Elisabeth et de Philippe II en 1559, énonce de manière limpide la fonction de son poème : « cest oeuvrepoétique / [...] vos vertus publie à la postérité »<sup>3</sup>. Pour Jean Passerat, il s'agit de faire du *Chant d'allegresse* qu'il compose pour l'entrée de Charles IX à Troyes en 1564 un véritable « temple de Memoire ». Les fonctions de ce type de poésie sont claires : pour Jacques du Boys, l'auteur de la *Comedie et resjoyssance de Paris* composée pour le double mariage princier

---

<sup>1</sup> Jean-Pierre Seguin, *L'Information en France de Louis XII à Henri II*, Genève, Droz, Travaux d'Humanisme et Renaissance, 1961, p. 24.

<sup>2</sup> Claude-Gilbert Dubois, « Les lignes générales de l'historiographie au XVI<sup>e</sup> siècle » in *L'Histoire et les historiens au XVI<sup>e</sup> siècle*, Actes du VIII<sup>e</sup> Colloque du Puy-en-Velay, études réunies et présentées par Marie Viallon-Schoneveld, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2001, p. 17.

<sup>3</sup> François Habert, *Eglogue pastorale sur l'union nuptiale de tresbault, & trespuissant Seigneur, Philippes, Roy d'Hespagne, & de tresexcellente, & tresvertueuse Princesse, ma dame Elisabeth, premiere fille du Roy Henry II*, Paris, Jean Moreau, 1559.

de 1559, il s'agit pour le poète de « solemniser » et d' « eterniser » comme le rappelle l'allégorie de l'Université :

Pour tesmoigner ceste resjouissance :  
Il failloit bien que mes petitzenfans,  
Les beaux mignards des muses triumphans,  
Et d'Apollo les petitz fils sacrés,  
Eussent des vers, à ces Roys consacrés,  
Affin de mieux notre heur solemniser,  
Et à jamais la paix eterniser<sup>4</sup>.

La poésie festive, à sa façon, semble bien participer de l'écriture d'une Histoire, de cette Histoire officielle et optimiste autour de laquelle les auteurs entendent créer un consensus et qui sera décriée par un d'Aubigné, dans l'avis « Aux lecteurs » qui précèdent ses *Tragiques*<sup>5</sup>, comme l'œuvre de « charlatans gagés ». Avant la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, il est difficile de distinguer clairement la chronique de la littérature encomiastique. Jusqu'à ce que le « parler d'apparat »<sup>6</sup> soit remplacé totalement par « une volonté de parler vrai »<sup>7</sup>, « l'historiographie [demeure en effet] un genre qui se situe quelque part du côté de l'hagiographie et du poème épique »<sup>8</sup>. Et en effet, c'est bien ce « parler d'apparat » qui « solemnise », pour reprendre le terme employé par Jacques du Boys, l'instant et les protagonistes de l'événement : les poètes ne se contentent pas de dire et de décrire, ils encensent, mythifient et s'attachent à faire du moment célébré un moment extraordinaire, d'où la participation de la plupart de ces textes poétiques festifs au genre épique. Le recours au merveilleux, le grossissement épique, la volonté d'exalter les héros de la patrie sont en effet autant d'éléments récurrents dans notre corpus. Passerat fait ainsi de Charles IX le digne descendant d'Hector, capable comme lui d'exploits guerriers, signe de son dévouement à la patrie :

N'ont pas donc les Troïens juste cause de joie ?  
Voïant l'illustre sang de l'autre ancienne Troïe,  
Leur Prince naturel ? de celui descendu  
Qui durant dix hyvers sa ville a deffendu  
Encontre mille naufs, que le plusgrand Atride,  
Grosses de soldats Grecs, avoit conduit d'Aulide<sup>9</sup>.

Donner au jeune prince cette ascendance illustre et mythique révèle les préoccupations du poète relatives aux origines de la lignée royale. Comme dans l'épopée, le mythe sert à fonder et entériner la légitimité d'une dynastie. Les chiffres convoqués témoignent d'une abondance caractéristique de l'épique, de l'obstination et de la patience d'un Hector inébranlable malgré le nombre de ses ennemis, autant de vertus que le poète entend faire rejaillir sur le jeune monarque de France. La peinture du prince célébré en héros martial est

---

<sup>4</sup>Jacques Du Boys, *Comedie et resjouissance de Paris sur les mariages du Roy Catholique d'Espagne et du prince de Piedmont aux princesses de France, mes-dames Elisabeth et Marguerite. Contenant les particularités des cité, ville et université de Paris. Avec troysephthalames*, Paris, Olivier de Harsy, 1559.

<sup>5</sup>Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, édition de Frank Lestringant, Paris, Gallimard, 1995, p. 54 : « Et où sont aujourd'hui ceux à qui les actions, les factions et les choses monstrueuses de ce temps-là sont connues sinon à fort peu, et dans peu de jours à nul ? Qui prendra après nous la peine de lire les rares histoires de notre siècle, opprimées, éteintes et étouffées par celles des charlatans gagés ? ».

<sup>6</sup>Article de Claude-Gilbert Dubois cité, p. 14.

<sup>7</sup>*Ibid.*, p. 14.

<sup>8</sup>*Ibid.*, p. 17.

<sup>9</sup>*Op. cit.*

des plus courantes dans les textes festifs, à tel point sans doute que certains auteurs de textes festifs vont d'ailleurs souhaiter s'en détacher nettement. C'est par exemple le cas de Baltasar de Beaujoyeux qui dans la préface « Au roy de France et de Polongne » qui ouvre son *Balet Comique de la Roynne* (publié quelques mois après la représentation du grand spectacle qu'il avait organisé pour célébrer les noces de l'un des « mignons » d'Henri III, le Duc de Joyeuse, et de la sœur de la Reine), explique que s'il entend lui aussi participer à l'historiographie du règne d'Henri III, ce n'est pas pour rappeler les « faits heroiques » que le souverain a pu accomplir mais bien plutôt pour le célébrer comme le « prince des allegresses » :

Or comme tous ces faits heroiques pourroient par ce pere inhumain Saturne estre devorez avec ses dents d'oblivion, s'ils n'estoient garantis par quelques defenses, & maintenant par la protection d'une histoire fameuse : pareillement toutes ces triomphantes allegresses faites pour donner relasche à votre belliqueuse main, retourneroient en leur obscurité & mescongnissance premiere, dont leur mere Invention les a extraittes, si elles n'estoient par le discours & l'escriture consignees à la memoire<sup>10</sup>.

Si l' « histoire fameuse » protège les « faits heroiques » accomplis par le roi des « dents d'oblivion » de Saturne, Beaujoyeux souhaite quant à lui sauver de l'oubli l'intégralité d'une fête organisée à la cour d'Henri III. Au temps de la guerre succède en effet celui des « triomphantes allegresses » qui elles aussi doivent être « consignees à la memoire ».

Ainsi votre nom, Sire, vivra à jamais, parfumé de ceste gracieuse senteur non seulement de vertueuse reputation, mais d'agreable delectation<sup>11</sup>.

Le but de Beaujoyeux est clair : il s'agit pour lui de lier pour toujours le règne d'Henri III à l'idée de plaisir et de divertissement. Il utilise alors la métaphore de la « confiture »<sup>12</sup> pour désigner son livre :

[C]omme les viandes delicieuses qu'une saison denie à l'autre, ou dont un país est advantagé sur les autres contrees voisines, par le moyen de la confiture se conservent & se transportent, & donnent de l'admiration & benediction au terroir qui les porte. Ainsi cette refection d'esprit que vous avez trouvee plaisante, & qui ne croist point encore ailleurs qu'au país de vostre obeissance, confitte au sucre de vostre bonne grace, assaisonnee de vostre contentement, & conservee dans la boîte de ce petit monument : puisse à toutes les autres nations donner à guster du nectar & de l'ambrosie, dont vous vous estes repeu, & vous avez rassasié les appetits de vostre peuple<sup>13</sup>.

Le livre conserve ainsi les délices d'une soirée, mais aussi de tout un règne, pour qu'ils puissent perdurer et être dégustés pendant longtemps. Les aliments bruts (« viandes delicieuses ») sont ainsi présentés comme ayant été transformés et leur saveur enrichie, raffinée, « assaisonnée ». La mention de ce plaisir qui doit lui aussi perdurer dans la réception de l'œuvre festive fait sans doute la différence avec l'écriture historique qui vise davantage à transmettre un enseignement aux générations futures qu'à procurer les délices d'un divertissement. Ainsi, Ronsard, dans le discours qu'il adresse à Catherine de Médicis au seuil des *Discours des Misères de ce temps*, rappelle que l'« historien » est d'abord et avant tout un témoin qui va transmettre ce qu'il a vu pour éviter aux générations à venir de commettre les mêmes erreurs que leurs pères :

---

<sup>10</sup>Baltasar de Beaujoyeux, *Balet Comique de la Roynne, fait aux noces de Monsieur de Duc de Joyeuse & madamoyselle de Vaudemont sa sœur*, Paris, Adrian le Roy, Robert Ballard, & Mamert Patisson, 1582.

<sup>11</sup>*Ibid.*

<sup>12</sup>Ce terme ne renvoie pas, au départ, à quelque chose de sucré mais désigne toute préparation alimentaire destinée à être conservée, le plus souvent grâce à la saumure et au vinaigre Ici toutefois, il semble bien que le mot ait déjà le sens que nous lui connaissons et renvoie à un mélange de fruits et de sucre : l'œuvre de Beaujoyeux est en effet dite « confite au sucre de [la] bonne grace » du roi.

<sup>13</sup>*Ibid.*

O toy historien, qui d'ancre non menteuse  
Escris de notre temps l'histoire monstrueuse,  
Raconte à nos enfans tout ce malheur fatal,  
Afin qu'en te lisant ils pleurent nostre mal,  
Et qu'ils prennent exemple aux péchez de leurs peres,  
De peur de ne tomber en pareilles miseres.  
De quel front, de quel oeil, ô sieclesinconstans !  
Pourront-ils regarder l'histoire de ce temps !<sup>14</sup>

Si le poète polémiste s'apparente dès lors à l'historien dans sa production de circonstance, puisque lui aussi entend fournir un témoignage pour que les erreurs commises dans le présent ne se répètent pas, le poète festif quant à lui ne vise qu'à conserver le souvenir des plaisirs, des joies, de l'excitation et de l'entrain qui furent ceux d'un groupe de personnes pendant quelques heures. Quand le livre de Beaujoyeux se fait mémoire, c'est pour recréer le plaisir suscité par sa création et pousser le lecteur à imaginer la splendeur du spectacle. L'événement festif, le «ballet» de Beaujoyeux, occulte ici l'occasion qui l'a suscité, le mariage de Joyeuse. Ce qui fait date c'est bien plus la représentation de ce spectacle d'un genre nouveau, que Beaujoyeux se plaît à désigner par la métaphore de «ballet comique», que l'événement-source, prétexte au divertissement dans un premier temps et au livre dans un deuxième. L'Histoire du règne d'Henri III, à laquelle Beaujoyeux se propose de contribuer, semble doublée ici par les prémices de l'histoire des «plaisirs honnestes, de[s] passetemps exquis, de[s] recreation[s] esmerveillable[s] en [leur] variété, inimitable[s] en beauté» qui ont donné à la cour d'Henri III la réputation d'un lieu des plus festifs. La mémoire des héros s'éclipse ici devant la mémoire des divertissements et des plaisirs de tout un groupe. La fête entre dans l'Histoire en tant que telle, et non uniquement comme l'occasion de célébrer un événement qui lui serait extérieur et qui en serait la cause : la fête *est* ici l'événement dont il faut transmettre le souvenir aux absents mais aussi à la postérité :

Suppliant tres-humblement vostre Majesté, que puis qu'elle a eu agreable entre tant d'autres belles & superbes representations, l'execution de mon petit dessein, que la memoire que j'en desireperpetuer& communiquer par ce petit recueil, à ceux qui ne l'ont point veu, luy puisse estre recommandable<sup>15</sup>.

Ce recueil proposé par Beaujoyeux a ainsi vocation à l'exhaustivité. Construit chronologiquement, il commence par rappeler les circonstances de la création du spectacle, propose ensuite une gravure en pleine page de la «figure de la salle» et poursuit avec une description par le menu de la dite salle et de l'entrée des «neuf à dix mille» spectateurs, parmi lesquels le Roi et la Reine mère. Suivent les textes récités, mais aussi le détail des mouvements de chaque personnage, la description des danses exécutées, les partitions des chants mais aussi un nombre important de gravures représentant les costumes des personnages (sirènes ou tritons musiciens par exemple), des éléments du décor (fontaines ou chars) ainsi que la reproduction de toutes les médailles d'or remises par les dames aux gentilshommes à la fin de la soirée. Formidable document historique en effet, le livre laissé par Beaujoyeux se propose comme la transcription la plus fidèle possible de l'éphémère, de chaque geste signifiant, de chaque détail délicatement raffiné de la parure de tel acteur de la fable représentée (le premier personnage qui apparaît «sur scène», le Sieur de la Roche, est par exemple décrit comme «bien & proprement habillé de toile d'argent, & ayant ses habits

---

<sup>14</sup>Pierre de Ronsard, «Discours à la Reine», *Discours des Misères de ce Temps*, in *Œuvres complètes*, édition de Paul Laumonier, Paris, Société des Textes Français Modernes, 2009, p. 25, v. 115 sqq.

<sup>15</sup>*Op. cit.* Voir en outre une autre des pièces liminaires, composée par un certain Volusian, qui va également dans ce sens : «Le temps qui gaste& brise tout, /Sur un si riche & docte ouvrage, /Ne pourra gangner avantage, /Et jamais n'en verra le bout, / [...]Luy-mesme se verra contraint /De garder un thresor si saint /Pour nos fils qui prendront naissance ».

couverts de pierreries & perles de grande valeur»<sup>16</sup>). De même, les relations d'entrées s'offrent comme les traces écrites de magnificences éphémères que leurs auteurs se proposaient de sauver de l'oubli<sup>17</sup>. John Nassichuk note d'ailleurs à ce propos que « l'évolution que connaîtra, au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, le genre littéraire du livret d'entrée coïncide [...] de près à celle qui marque le développement de l'historiographie »<sup>18</sup>. Les critères de la vérité et de la vraisemblance s'imposant en effet dans les chroniques, le livret d'entrée tend de plus en plus non seulement à restituer la splendeur et la portée du spectacle mais se pose aussi comme « témoignage mémoriel »<sup>19</sup>.

### La dimension prospective de la poésie festive

Si elle se fait Mémoire du temps présent, la production festive présente en outre la particularité de se tourner aussi très largement vers l'avenir. Cette dimension prospective contribue à la distinguer des écrits que nous considérons aujourd'hui plus volontiers comme « historiques ». Une fois que l'événement a été célébré et que le bilan de la situation du pays a bien été dressé, le poète formule en effet un certain nombre de vœux d'expansion territoriale, de prospérité, de fertilité (féminine ou agricole). Il tend, par la puissance de son verbe, à porter la dynamique heureuse qui caractérise les temps présents sur les temps à venir. Ces rêves d'expansion, de conquête, de victoire frappent parfois par la démesure des attentes qu'ils traduisent. Ainsi, Jean Passerat, dans le *Chant d'allégresse* déjà évoqué, souhaite au jeune Charles IX de marcher sur l'Angleterre pour pouvoir ensuite l'offrir à son jeune frère Henri.

Puisse CHARLES un jour, l'aïant conquis en guerre,  
A son frere donner le sceptre d'Angleterre.  
O dieus ? ô quelle joie aura sur ses vieux ans  
Quand la Mere verra tous deus Rois ses enfans ?

Le poète fait ainsi du jeune Charles un grand chef de guerre, susceptible de faire plier l'éternel ennemi d'Outre-Manche, ce qui illustre d'ailleurs parfaitement les liens qu'entretiennent les productions de circonstance au genre épique. La plupart des productions festives mettent en avant et réalisent cette double vocation à faire durer l'éphémère, à bâtir une sorte de mémorial de l'événement et de ses acteurs, mais aussi à faire durer le plus longtemps possible la « réjouissance ». La joie qui entoure la célébration ne doit en effet pas cesser. C'est pourquoi le poète appelle de ses vœux toute une série de réalisations, de nouveaux événements qui entérineraient et prolongeraient dans le temps la liesse collective. La production festive cristallise en effet autour des événements qu'elle célèbre les souhaits d'un groupe, ses aspirations et les attentes que l'Histoire et son cours ont pu générer. Ce genre de composition de circonstance se nourrit en effet des affects qui entourent l'événement, des espoirs qu'il a pu susciter, du possible qu'il a libéré. Le *Balet Comique de la Roynese* termine par exemple, avant le grand bal, par la mise en scène du désir de la Reine d'offrir prochainement un héritier à son Roi :

[L]a Royne approchant du Roy son seigneur, le print par la main, & lui fait present d'une grande medaille d'or,

---

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Voir William McAllister Johnson, « Essai de critique interne des livres d'Entrées français au XVI<sup>e</sup> siècle » in *Les Fêtes de la Renaissance*, sous la direction de Jean Jacquot, Centre National de la Recherche Scientifique, 1972, t. III, p. 189 : « Totalement évanouie sitôt qu'elle s'achève, l'entrée, passagère, ne nous est souvent connue, transmise et conservée qu'à travers le livre qui nous est parvenu ».

<sup>18</sup> Introduction au volume collectif *Vérité et fiction dans les entrées solennelles à la Renaissance et à l'Âge classique*, textes réunis par John Nassichuk, Presses de l'Université de Laval, 2009, p. XII.

<sup>19</sup> *Ibid.*

où il y avoit dedans un Daulphin qui nageoit en la mer : lors chacun print pour augure assuré de celuy que Dieu leur donnera pour le bon-heur de ce royaume<sup>20</sup>.

Une fois la représentation achevée, participants et spectateurs se tournent ensemble vers l'avenir : la Reine qui a elle-même dansé devant la cour à l'occasion de ce *Ballet* rejoint son Roi, spectateur, et lui remet un objet qui matérialise non seulement son désir féminin de maternité mais surtout les attentes du royaume tout entier et la crainte de la famille royale de voir s'éteindre la dynastie des Valois. La fête constitue ainsi le moment privilégié de l'apparition de ces bons augures destinés à inspirer la foi en l'avenir : le livre qui en rend compte non seulement se fait chronique de la réjouissance mais invite le lecteur à son tour à se tourner vers le futur pour en attendre du fruit. Mémoire de l'événement, participant sans conteste d'une écriture de l'Histoire, la poésie festive se veut en outre promesse d'abondance, d'allégresse et de félicité. Loin d'en faire un simple témoignage, le poète la rêve en effet performative et capable d'influencer le cours des choses.

### La rhétorique contre la chronique

Le fait que la poésie de circonstance se fasse le creuset d'attentes, de rêves et d'espoirs collectifs et qu'elle ait pour but de maintenir vive la gloire des héros du temps présent semble l'apparenter à l'épopée, à une écriture qui transcende et embellit pour mieux mythifier son objet. C'est précisément cette tension, mais aussi ces points communs, entre les écritures épique et historique que Ronsard pointe du doigt dans l'« Epître au lecteur » qu'il insère au seuil de l'édition de 1572 de la *Françiadé* (et qu'il retranche d'ailleurs de l'édition de 1573) mais aussi dans une préface jamais publiée de son vivant, « Au lecteur apprentif », que Claude Binet a reproduite dans sa *Vie de Ronsard*<sup>21</sup>. Dans la lignée d'Aristote<sup>22</sup>, le poète se plaît à distinguer nettement la poésie (en l'occurrence la poésie dite « héroïque », l'épopée) de la discipline historique.

Dans « L'Epître au lecteur » de 1572 :

Encore que l'histoire en beaucoup de sortes se conforme à la Poésie, comme en vehemence de parler, harangues, descriptions de bataille, villes, fleuves, mers, montaignes, & autres semblables choses, où le Poète ne doit non plus que l'Orateur falsifier le vray, si est-ce quand à leur sujet ils sont aussi eslongnez l'un de l'autre que le vraysemblable est eslongné de la verité. L'Histoire reçoit seulement la chose comme elle est, ou fut, sans desguisure ni fard, & le Poète s'arreste au vraysemblable, à ce qui peut estre & à ce qui est desjareceu en la commune opinion<sup>23</sup>.

Dans la préface « Au lecteur apprentif » :

Il [le poète] a pour maxime tresnecessaire en son art de ne suivre jamais pas à pas la verité, mais la vraysemblance & le possible : Et sur le possible et sur ce qui se peut faire, il bastit son ouvrage, laissant la veritable narration aux Historiographes [...]<sup>24</sup>.

Si les discours épique et historique demeurent proches, Ronsard, suivant Aristote et Quintilien, entend mettre l'accent sur leurs différences. L'historiographe est alors présenté

---

<sup>20</sup>*Op. cit.*

<sup>21</sup>Claude Binet, *La Vie de P. de Ronsard, de Claude Binet (1586)*, édition de Paul Laumonier, Paris, Hachette, 1910.

<sup>22</sup>Sur les points communs et les différences entre les perceptions aristotélicienne et ronsardienne de l'épopée, voir Gisèle Mathieu-Castellani, « Vérité, fiction, histoire, poésie dans le discours préfaciel de Ronsard », in *Les Hymnes de Ronsard*, sous la direction de Françoise Charpentier, Cahiers Textuel 34/44, n°1, 1985, p. 9-24.

<sup>23</sup>Pierre de Ronsard, *Oeuvres complètes*, édition de Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. 1, p. 1181-1182.

<sup>24</sup>*Ibid.*, p. 1165.

comme ne s'occupant que du matériau brut qui lui est offert par le réel, tandis que le poète partirait du vraisemblable, transformant le réel à sa guise et au gré de son inspiration, évoquant les éventualités, déroulant les possibles offerts par le réel, imaginant la suite envisageable des événements, formulant notamment de multiples souhaits. Gisèle Mathieu-Castellani résume parfaitement cette distinction :

Quant à la différence entre Histoire et Poésie (héroïque), elle tient à leur « sujet » qu'il faut entendre au sens d'objet ou de visée (ce que nous nommons sujet s'appelant alors argument) ; et, plus précisément ici, à la visée à la fois référentielle (tenant à la nature de ces « choses » que montre l'historien ou le poète), et communicationnelle : l'historien donne à connaître le réel, le poète donne à croire. L'histoire a pour objet la vérité du fait, la poésie le vraisemblable, les *verisimilia*, les choses qui ressemblent aux choses vraies sans pour autant être nécessairement vraies, les choses qui donnent l'illusion du vrai<sup>25</sup>.

Évidemment Ronsard nous parle du poète « héroïque », mais cela n'est toutefois pas sans évoquer la manière dont le poète de circonstance utilise le matériau historique pour composer son œuvre. Cette distinction lui permet de tenter de légitimer la relative liberté dont dispose le poète de déformer le matériau historique.

Par cette prise de position nette en faveur d'une poésie qui ne corresponde pas servilement au réel, Ronsard a sans doute participé à une répartition plus claire des fonctions assignées aux différents types de discours, poétique d'un côté, historique de l'autre. On peut toutefois rappeler que dès 1545, on trouve chez François Habert lui-même une distinction intéressante entre les « Croniqueurs » et les « Rethoriqueurs » :

Si Dieu le veult, adieu les Croniqueurs,  
Qui leurs papiers chargent de sang rebelle,  
Car Paix aura d'autres Rethoriqueurs,  
Qui escriront d'alliance nouvelle<sup>26</sup>.

Dans ce texte de *La Nouvelle Junon*, dédié à la dauphine Catherine, Habert esquisse une ligne de partage qui sera de plus en plus nette et franche entre les « Croniqueurs » et les « Rethoriqueurs ». Si les « Croniqueurs » trempent leur plume dans le sang et travaillent à rebours de la paix nationale, les « Rethoriqueurs » quant à eux sont les véritables artisans de la paix dans le royaume. Il est remarquable que la chronique, qui suppose élaboration et transmission d'une mémoire, soit considérée par le poète comme une entrave à la paix. Serait-ce à penser que ce que Habert désigne sous le terme de « Rethorique », qui sous-entend un souci esthétique ainsi que la conformité du dire à une norme d'élégance, en adoucissant voire en déformant le réel, permettrait plus facilement d'apaiser les cœurs ? La chronique en livrant le réel sans filtre et sans voile s'opposerait en ce cas à la poésie qui aurait la capacité de déformer le réel mais surtout d'en livrer une lecture orientée. Il est évident que pour Habert la poésie se situe du côté de ce qu'il appelle la « rhétorique » puisque dans son *Églogue pastorale* de 1559, il désigne les poètes sous la périphrase de « Bergers [...] experts en Rhétorique ». De plus en plus, en ces temps de trouble, si la poésie conserve en partie son caractère informatif, elle apparaît davantage comme une composition artificielle à partir de l'actualité, la prenant pour prétexte mais ne se cantonnant pas à la décrire. Elle est en outre pour Habert un moyen d'agir en profondeur sur les hommes et, comme la musique, peut être employée à préserver la concorde. Pour mieux comprendre ce que la poésie de circonstance peut avoir de spécifique par rapport aux bulletins d'informations et autres textes à vocation mémorielle, nous avons confronté trois textes produits à l'occasion du mariage de Henri III avec la princesse Louise de

---

<sup>25</sup>Art. cité, p. 11.

<sup>26</sup>François Habert, *La Nouvelle Junon*, Lyon, Jean de Tournes, 1545, p. 15.

Vaudémont, en février 1575, à Reims : un extrait du *Registre-Journal du règne de Henri III*<sup>27</sup> de Pierre de l'Estoile, l'*Advertissement venu de Rheims, du Sacre, Couronnement & mariage de Henri III*<sup>28</sup> composé par Nicolas Du Mont, employé chez l'imprimeur Denis du Pré<sup>29</sup> et l'*Epithalame et Chant nuptial sur les nocces du Treschrestien Roy de France et de Pologne, Henry troisieme de ce nom, et de Loïse de Lorraine*<sup>30</sup> écrit par un poète rémois, Noël Gillet. Le texte de Pierre de l'Estoile se contente dans un premier temps d'énumérer les faits relatifs à ces noces :

Mariage du Roy. -Le Lundi XIIIe du dit mois de Febyrier, qui estoit le lendemain de son sacre, le Roy fiança Damoiselle Loise de Lorraine, au paravant appelée Madamoiselle de Vaudemont, fille de Messire Nicolas de Lorraine, Comte de Vaudemont, et de defuncte Dame Katherine de Lalain, seur du Comte d'Egmont, sa premiere femme, et le Mardi XVe du dit mois, l'espousa en la dite ville et Eglise de Rheims<sup>31</sup>.

Pierre de l'Estoile s'attache tout particulièrement à présenter la jeune épouse et à rappeler le caractère illustre de sa lignée<sup>32</sup>. De même, Nicolas Du Mont, dans l'*Advertissement*, met l'accent sur le fait que Louise fait partie « de la tres illustre & tres ancienne maison de Lorraine »<sup>33</sup>. Ces textes descriptifs et informatifs ont en effet pour fonction de présenter un nouveau personnage faisant son entrée, par son mariage, sur l'échiquier politique et dans la cour royale. Leurs auteurs, qui veulent renseigner le lecteur, s'appliquent à donner le maximum de renseignements sur les faits mais aussi sur les nouveaux protagonistes. Le texte poétique de Noël Gillet ne se limite pas à cette fonction informative, qu'il assume d'ailleurs mal puisque aucune information réelle n'est donnée sur le déroulement des noces. Si Gillet mentionne la lignée de la nouvelle Reine, lorsqu'il demande aux Nymphes qui peuplent les bords de la Meuse de « Celebr[er] de Vaudemont /La plus Delienne race », il s'agit pour lui de lui donner une dimension mythique, voire mythologique, à cette évocation en rattachant la famille de Vaudémont non plus à la maison de Lorraine mais à une lignée trouvant son origine sur l'île sacrée de Délos, lieu de naissance d'Artémis et d'Apollon dans la mythologie. Alors que Nicolas Du Mont présente son opuscule comme un « petit discours, qui servira de courrier pour advertir tous les subjets de ce Roiaume, & les estrangers, de ce qui s'est passé en France à ce commencement d'annee » et que, de son côté, le conseiller du Roi consigne scrupuleusement dans ses registres le déroulement des faits historiques, Gillet s'attache à les magnifier, à leur donner un aura légendaire. L'information ne s'avère pas aussi importante que la nécessité de lui donner une ampleur extraordinaire. Le poète incite de surcroît les Nymphes à répandre son chant dans la campagne champenoise (« Chantez d'une bouche d'or /La Princesse coronnee ») : cette

---

<sup>27</sup>Pierre De l'Estoile, *Registre-Journal du règne de Henri III*, édition de Madeleine Lazard et Gilbert Schrenk, Paris, Droz, 1992, t. I.

<sup>28</sup>Nicolas Du Mont, *Advertissement venu de Rheims, du Sacre, Couronnement & mariage de Henri III*, Paris, Denis du Pré, 1575.

<sup>29</sup>Sur Nicolas Du Mont, voir la notice auteur de la BNF, consultée en ligne le 22 janvier 2012 (<http://catalogue.bnf.fr/servlet/autorite?ID=16155976&idNoeud=1.1&host=catalogue>) : « Également correcteur d'imprimerie, grammairien, traducteur et auteur de pièces de circonstance. Natif de Saumur. Employé chez l'imprimeur-libraire parisien Denis Du Pré, il exerce aussi sous son nom. Dans un ordre d'écrou du 11 déc. 1569, il est qualifié de "correcteur" pour la publication d'un livre sans privilège ; relâché le 31 janv. 1570. Correcteur de la "Bibliothèque françoise" de François de La Croix du Maine, qui lui consacre une longue notice dans son texte. Semble avoir pris pour pseudonymes Victor du Val et François du Tertre sur certains de ses ouvrages ».

<sup>30</sup>Noël Gillet, *Epithalame et Chant nuptial sur les nocces du Treschrestien Roy de France et de Pologne, Henry troisieme de ce nom, et de Loïse de Lorraine*. Lyon, Michel de Jove et Jean Pillehote, 1575, reproduit dans Henri Jadart, *Noël Gillet poète ardennais du XVI<sup>e</sup> siècle et ses œuvres publiées en 1574 et 1575*, Paris, Picard et fils, 1912.

<sup>31</sup>*Op. cit.*

<sup>32</sup>Si ses journaux n'étaient pas destinés à la publication, il n'en reste pas moins que l'auteur s'y adresse bien à un lecteur et qu'il bâtit pour lui en ces registres une mémoire des règnes de Henri III et de Henri IV. Dans la préface à leur édition de ce *Registre-Journal du règne de Henri III*, Madeleine Lazard et Gérard Schrenk rappellent d'ailleurs le « souci déclaré de vérité et d'objectivité » (Éd. cit., p. 22) qui anime Pierre de l'Estoile lorsqu'il rédige ces notes. Ce scrupule, joint à la précision des descriptions de l'auteur, nous permet de considérer son texte comme une source historique de premier ordre.

<sup>33</sup>*Op. cit.*, p. 5.

parole de célébration doit en effet se propager de bouche en bouche, se perdre dans la foule, devenir d'une certaine manière impersonnelle, ce qui contribuerait à lui donner son caractère légendaire. Le chant poétique tend à se faire voix de l'univers, célébration à l'unisson d'un couple qui serait ainsi reconnu par tout un chacun comme un parangon de vertu, de force et d'amour conjugal. Le texte de Du Mont s'achève sur la formulation concise et rapide de vœux de paix pour le royaume :

Dieu qui a esté l'aucteur de ce mariage nous fera la grace, s'il luyplait, de revoir la France changee par la fin des guerres civiles, qui se tourneront en repos & en tranquillité, par l'heureux succes des affaires, que nous devons esperersoubs le regne de leurs Majestez<sup>34</sup>.

De même, Gillet termine son épithalame sur une série de souhaits, mais beaucoup plus développée que dans l'*Advertissement* de Du Mont. Ces vœux concernent d'ailleurs tout particulièrement l'intimité du couple royal : l'on souhaite bien entendu un dauphin qui assurerait la pérennité de la lignée, mais encore que le couple soit fidèle (« Or Hymen vien donc icy, [...] Eschauffe le lict Royal /D'une flammesche pudique, /Et que d'un amour unique /L'un soit à l'autre loyal ») ou encore que Louise demeure toujours aimante et douce. La reprise de Catulle, et surtout du *carmen* 61 qui a servi de modèle à la majeure partie des épithalames composés à la Renaissance, justifie une telle intrusion dans la chambre nuptiale, fût-elle royale. Dans le texte catullien, une assemblée accompagne en effet la jeune épousée au seuil de sa nouvelle demeure et par quelques allusions grivoises offre un prélude aux ébats de la nuit de nocé. Gillet, comme beaucoup d'auteurs d'épithalames de la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, reprend donc ce modèle antique lorsqu'il demande au dieu « Hymen payen » de bénir la couche des nouveaux époux. Mais soucieux de placer le couple sous les meilleurs auspices, il va en outre s'adresser au Dieu chrétien pour lui demander de bénir à son tour le lit nuptial :

Descendez, ô Saint Esprit,  
Couvert de vostre nuage,  
Pour sanctifier le lict  
De cest heureux mariage :  
Donnez à ce Sacrement  
Sa vertueuse efficace,  
Et la catholique grace  
Qui flue du firmament<sup>35</sup>.

Le chant poétique a en effet le pouvoir de « bienheurer » le couple. Par ses vertus incantatoires, l'épithalame vise à placer Henri et Louise sous la protection de puissances supérieures. Pour plus d'efficacité, Gillet multiplie les figures tutélaires : après avoir recommandé le couple sur plusieurs strophes à Hyménée, il se tourne ainsi vers le Dieu chrétien, accusant la divinité païenne d'être « trop venerien[ne] » et de « faire la chair trop rebelle »<sup>36</sup>. Au risque de se contredire, il cherche à accroître le plus possible les chances du Roi et de la Reine d'être comblés par le destin. La parole poétique a donc cela de spécifique

---

<sup>34</sup>*Ibid.*, p. 8.

<sup>35</sup>*Ibid.*, p. 25.

<sup>36</sup>Dans son article sur la célébration des nocés de Jeanne d'Albret et d'Antoine de Bourbon, Michel Magnien montre que Ronsard dans l'épithalame qu'il produit pour l'occasion, s'éloigne à dessein du chant nuptial à caractère évangélique qu'avait pu pratiquer Marot pour privilégier « une perspective tout antique [...] [sans] aucune allusion au rituel ni à la foi chrétiens » (*in* « Marguerite et les deux Muses : la célébration poétique du mariage de Jeanne d'Albret par Nicolas de Bourbon et Ronsard (1549) » *in* *Devis d'amitié : mélanges en l'honneur de Nicole Cazauran*, Paris, Champion, 2002, p. 458). Remarquons que Noël Gillet, contemporain de la Pléiade, revient sur cette pratique ronsardienne de l'épithalame. Michel Magnien précise d'ailleurs que pour mieux se distinguer de la génération précédente, Ronsard avait choisi le terme grec « épithalame » en laissant de côté l'expression « chant nuptial » employé par Marot. Gillet, d'une manière tout à fait révélatrice, utilise les deux puisqu'il intitule son œuvre « Epithalame et chant nuptial sur la nocce du Treschrestien Roy de France... ».

qu'elle fait le lien entre les protagonistes de l'Histoire et des puissances surnaturelles susceptibles de leur offrir soutien et protection. Contrairement aux textes plus ouvertement informatifs tels que le papier-journal de Pierre de l'Estoile ou l'«*avertissement*» de Du Mont, le poème de circonstance ne vise pas tant à renseigner le lecteur qu'à le persuader que l'événement célébré a partie liée à quelque réalité impalpable et inaccessible au commun des mortels. De plus, la prégnance du modèle catullien nous rappelle que composer un texte de circonstance c'est aussi se mesurer à des canons et que l'enjeu de tels textes, s'il peut bien entendu être politique ou historique, se révèle en outre littéraire. François Rigolot note d'ailleurs au sujet des discours écrits par Ronsard à la suite du massacre de Wassy que le «*principal objectif [de l'auteur dans ces textes] reste littéraire*» et que le poète vendômois s'est plu à composer de la poésie militante moins par esprit de combat que pour suivre l'exemple des grands auteurs classiques<sup>37</sup>. Bien plus qu'il ne décrit et commente le mariage du Roi par le menu, Gillet reprend en effet le canevas catullien à partir duquel il écrit un nouvel épithalame.

Dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, les auteurs de textes poétiques d'occasion revendiquent la valeur historiographique de leurs productions : véritable «*confiture*» de l'Histoire, la poésie festive serait garante non seulement de la mémoire des événements marquant la destinée de la nation et de ses héros mais aussi de celle des divertissements organisés pour les commémorer. Toutefois, la poésie semble s'affranchir de plus en plus du matériau historique et les poètes revendiquent la liberté d'utiliser à leur guise cette matière des plus malléables et plastiques. Chronique et rhétorique se distinguent ainsi de plus en plus nettement : la poésie commence à s'exclure de la discipline historique qui est en train de naître. A la stricte fidélité au réel s'oppose en effet le désir de créer, la libre variation à partir d'une base historique sublimée et élevée au rang de légende.

Adeline LIONETTO (Université Paris-Sorbonne)

---

<sup>37</sup>François Rigolot, *Poésie et Renaissance*, Paris, Seuil, 2002, p. 314.