



Anthologie de la poésie française

XVIII^e siècle, XIX^e siècle,
XX^e siècle

TEXTES CHOISIS, PRÉSENTÉS ET ANNOTÉS
PAR MARTINE BERCOT, MICHEL COLLOT
ET CATRIONA SETH

BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE

nrf

*Anthologie
de la poésie
française*

XVIII^e siècle, XIX^e siècle,
XX^e siècle

TEXTES CHOISIS, PRÉSENTÉS ET ANNOTÉS
PAR MARTINE BERCOT, MICHEL COLLOT
ET CATRIONA SETH

nrf

GALLIMARD

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

© Éditions Gallimard, 2000,
pour l'ensemble de l'appareil critique.
Pour les textes, voir la table des copyrights, p. 1641.

XVIII^e siècle

« Voulez-vous apprécier l'industrie de deux cultivateurs : ne comparez pas seulement les moissons ; mais pensez au terrain qui les a produites, et au climat dont l'influence l'a rendu plus ou moins fécond¹. » Plaidant pour une *Histoire naturelle de la poésie* à une époque où la métaphore horticole fait rage, Marmontel nous apporte un rappel à l'ordre salutaire. Qui, en effet, ne peut être surpris du silence de la critique lorsque c'est de la poésie des Lumières qu'il s'agit. C'est qu'à l'instar de l'Histoire, l'histoire littéraire a ses tribunaux révolutionnaires. Qui comparait devant eux sait que l'accès à la parole lui sera nié et que nul avocat ne prendra sa défense dans un procès dont l'issue, connue d'avance, ne peut lui être favorable. Pendant des générations, sous le règne de critiques pour lesquels le XVIII^e siècle était le siècle au cours duquel « la poésie mourut », la métaphore du tribunal révolutionnaire pouvait s'appliquer. Était-elle muette donc, la fille aînée du Parnasse ? Frappée d'aphasie face au déversement de traités et de romans ? Certes pas, mais bâillonnée, séquestrée, interdite de parole par ceux qui regardaient en arrière et niaient son existence. Les premiers responsables de cet état de fait sont les poètes des Lumières eux-mêmes, non d'avoir peu ou mal écrit, mais d'avoir eu l'honnêteté intellectuelle de se remettre en question, d'avoir érigé ce qui les précédait en Grand Siècle, d'être, plus que tous, les hommes qui incarnent ce *siècle du Doute*. Venant après eux, réaction après la Révolution, les romantiques ont tenté de faire table rase du passé, Lamartine en tête, grand pilleur d'hémistiches devant l'Éternel : il se veut fondateur et non continuateur, comme si le XIX^e siècle était sorti tout armé de la

1. Marmontel, *Œuvres complètes*, « Éléments de littérature » (1787), article « Poésie », Paris, Verdière, 1819, t. XV, p. 75.

tête de Zeus. La critique a suivi, aimant à cultiver l'image d'un *siècle de la Raison* qui interdirait tout sentiment, d'un triomphe de la prose qui aurait tu — voire tué — le vers ; c'est que l'université a ses oubliettes, ses questions extraordinaires : victime des préjugés des uns et des autres, elle a tenté de placer le peu qu'elle savait de la poésie des Lumières sur un lit de Procuste, la mesurant à l'aune du romantisme. Les éditeurs ont suivi, frioleusement. Lire les poètes des Lumières veut trop souvent dire aller à leur recherche en bibliothèque. On a légitimé timidement leurs écrits, d'un point de vue sociologique, comme produit d'une époque, reflet des mentalités d'un monde perdu ; on y a décelé un relais entre classicisme et romantisme. Comme si ces textes ne pouvaient être vus sans œillères, avec leur propre exigence de poésie. Cela dit, des études fondatrices sur des genres, des auteurs, des époques, plusieurs anthologies générales, ou à thème, ont tenté de redresser la balance, montrant que les chutes étaient précédées d'envols, les échecs d'élan : aucune époque peut-être ne s'annonçait aussi faste...

La poésie du XVIII^e siècle naît d'une crise, celle qui oppose Anciens et Modernes ; elle se termine sur d'autres doutes, ceux du Gilbert des satires qui remet en question la notion même de république des Lettres. En 1778, alors que la France vient de perdre l'homme qui incarnait l'époque, Boufflers écrit à Mme de Sabran : « Nous osons faire des vers, et Voltaire est mort. » La phrase exprime le deuil et l'incertitude à l'occasion de la disparition d'un grand homme. Mais elle fait surtout écho à la question lancinante qui traverse tout le siècle des Lumières : *Comment osons-nous encore écrire des vers ?*

L'interrogation vient de loin. La Motte, dont les *Odes* (1707), écrites dans un style qui se veut simple, et les *Fables nouvelles* (1719), se démarquant expressément de l'héritage de La Fontaine, sont les premiers véritables recueils poétiques des Lumières, est accusé de vouloir supprimer le vers. Certes, il bouscule le protocole établi du Parnasse, opposant à l'absolutisme littéraire, aux conventions de bon aloi, un esprit frondeur, mais il n'a fait que proposer l'idée révolutionnaire d'une tragédie... en prose. De là à juger la poésie en péril, il n'y a qu'un pas, franchi par d'aucuns alors que, Batteux le rappelle quelques années plus tard, le vers ne fait pas la poésie même si tout le monde doit convenir « qu'un poème sans versification, ne serait pas un poème¹ ».

1. *Principes de la littérature*, « Les Beaux-arts réduits à un même principe » (1746), III^e partie, chap. I, Paris, Desaint et Saillant, 1764, p. 146.

Desforges-Maillard a adressé une *Ode en prose* à La Motte, «généreux Vainqueur de la Rime» :

Toi-même, ô Poésie ! toi-même toute échevelée, tu t'es dé faite de l'embar ras ajusté de ta coiffure précieuse. Tes doigts délicats ne paraissent plus en chaînés dans des cercles de diamants, et tu dédaignes la pompeuse parure de tes bra celets tissés avec un art admirable.

La Prose qui s'avance, a le port d'une Reine ; elle te tend les bras, t'embrasse, t'appelle sa sœur, et te jurant une amitié éternelle, te serre avec tant de force, qu'il semble que vous ne fassiez plus que le même corps. Les coquillages dorés, attachés aux rochers limoneux ; la Vigne flexible mariée à l'Ormeau qui l'appuie, ne sont pas liés par des nœuds plus étroits, que ceux qui vous unissent maintenant ensemble¹.

Prose et vers seraient voués à devenir un hermaphrodite for mel. La première crise, en date, de la poésie des Lumières, paraît vouloir détrôner le vers. Elle abolit à tout jamais l'ac ceptation confortable d'une équation absolue entre poésie et vers. Elle oblige à repenser la poésie en soi.

Une approche empirique permet d'ébaucher une théorie du vers. Marmontel nous l'apprend : « Dans les lettres et dans les arts, les règles sont les leçons de l'expérience, le résultat de l'observation sur ce qui doit produire l'effet qu'on se pro pose². » Trois abbés tentent de définir la poésie. Pour du Cer ceau, l'inversion est la tournure poétique par excellence. Terrasson recherche, en marge de ses travaux sur l'*Iliade*, « les règles d'une poétique fondée sur la raison³ », alors que Bat teux se propose d'effectuer un travail scientifique : « Imitons les vrais physi ciens, qui amassent des expériences, et fondent ensuite sur elles un système qui les réduit en principe⁴. » Le risque est de prendre ce genre de remarques au pied de la lettre et de convertir la poésie en mécanique. Favart se gausse de son personnage Métromane qui compte asservir « l'auguste poésie » aux « lois de la géométrie ». Travers du siècle que cette *métromanie*, néologisme auquel Bernis consacre un essai et Piron une pièce, travers qui a presque raison de la poésie tant il exalte le vers. En effet, chacun peut se croire poète et juger que rime et mètre confèrent à son art une essence

1. « Ode XXII en prose. À M. Houdart de La Mothe de l'Académie fran çaise », *Œuvres en vers et en prose*, Amsterdam, Jean Schreuder et Pierre Mortier, 1759, t. I, p. 117-118.

2. *Œuvres complètes*, « Éléments de littérature », article « Règles », t. XV, p. 197.

3. *Dissertation critique sur l'Iliade d'Homère, où à l'occasion de ce poème, on cherche les règles d'une poétique fondée sur la raison et sur les exemples des Anciens et des Modernes*, Paris, Fournier et Coustelier, 1715.

4. Préface du traité « Les Beaux-arts réduits à un même principe », *Principes de la littérature*, t. I, p. xvi.

supérieure. Or, chacun le perçoit, la rime ne fait pas la poésie. Un problème de définition se pose. Batteux est conscient des difficultés : « Pour commencer par une idée claire et distincte, je me demandai ce que c'est que la poésie, et en quoi elle diffère de la prose ? / Je croyais la réponse aisée : il est si facile de sentir cette différence : mais ce n'était point assez de sentir, je voulais une définition exacte¹. » Le théoricien ne se satisfait pas de ce qu'il trouve chez ses prédécesseurs : « On parle de feu divin, d'enthousiasme, de transports, d'heureux délires, tous grands mots, qui étonnent l'oreille et ne disent rien à l'esprit². » Au milieu du siècle, opposant poésie et prose dans son élan encyclopédique, Jaucourt se dit incapable de fournir une définition sans appel. La poésie aurait pour domaine le vraisemblable, à la prose reviendrait le vrai. « Si l'on objectait qu'il y a des écrits en prose qui ne sont l'expression que du vraisemblable ; et d'autres en vers qui ne sont l'expression que du vrai ; on répondrait que la prose et la *poésie* étant deux langages voisins, et dont le fonds est presque le même, elles se prêtent mutuellement, tantôt la forme qui les distingue, tantôt le fonds même qui leur est propre ; de sorte que tout paraît travesti³. » L'article « Prose » de l'*Encyclopédie* va plus loin : mètre et rime, cultivés pour vaincre la difficulté, deviennent des complications que l'on peut supposer superflues : la prose serait « le langage ordinaire des hommes, qui n'est point gêné par les mesures et les rimes que demande la poésie⁴ ». Cette idée d'une gêne inhérente à la poésie est développée par Delille dans sa préface aux *Géorgiques*, réflexion tant sur le genre que sur la traduction : rappelant le rêve leibnitzen d'une langue universelle, il affirme la supériorité du latin sur le français et regrette « l'esclavage où est réduit le poète français, par l'obligation de suspendre l'hémistiche, de remplir le nombre des syllabes, d'éviter le froissement des sons qui se heurtent désagréablement, et surtout de porter le joug de la rime, qui seul est plus pesant que toutes les entraves de la poésie latine⁵ » ; nous restons sur le plan technique, alors que Batteux préfère déceler en la poésie une liberté, une hardiesse qu'elle posséderait seule. Puis, comme bien d'autres, craint de ne jamais arriver à rivaliser avec les Anciens :

1. *Ibid.*, p. xviii-xix.

2. *Ibid.*, p. xxi.

3. *Encyclopédie*, article « Poésie », Neufchâtel, Samuel Faulche, 1765, t. XII, p. 837.

4. *Ibid.*, t. XIII, p. 494.

5. Delille, *Œuvres*, « Discours préliminaire » à la traduction des *Géorgiques* (1770), Paris, Lefèvre, 1833, p. 305.

*Mais d'un crayon rapide esquissons le cheval,
 Ah ! Virgile ! pardonne à ton jeune rival !
 Je voudrais t'égalier quand ton pégase agile,
 Traversant l'hexamètre au galop du dactyle,
 Dans un vaste circuit de terrains labourés,
 Quatre à quatre en courant marquait ses pas ferrés¹.*

Le cheval galope en français tant bien que mal, sur un rythme qui tente de s'approcher des hexamètres dactyliques latins. Combien d'auteurs regrettent, au XVIII^e siècle, que le français ne règle pas son vers, comme les langues antiques, voire l'anglaise ou l'allemande, au moyen d'accents !

Après la Révolution, Armand Charlemagne redit l'angoisse de l'auteur et du lecteur qu'il est : « Art des vers, non tu n'es pas / L'art sublime par excellence. » Lexicographes et essayistes proposent des définitions mais, au XVIII^e siècle, il s'écrit beaucoup de poésie sur la poésie. Le Brun à la fin du siècle rejoint Rousseau à son aurore dans une célébration de l'enthousiasme et de la difficulté vaincue :

*Mais qui saurait tracer l'invisible passage
 Du profane discours à ce divin langage ?
 Quels ressorts inconnus, quels magiques attraits
 En épurent les sons, en colorent les traits ?
 Et de quel feu divin cette prose animée
 S'échappe, en vers nombreux tout à coup transformée².*

Du creuset des doutes émergent des poétiques nouvelles, des tentatives d'affranchissement du vers. L'alexandrin est disloqué par Bertin, Roucher ou Fontanes qui brouillent l'hémistiche et manient l'enjambement avec dextérité. La fin du siècle voit l'émergence de ce que le XIX^e siècle baptisera « poèmes en prose », expression qui, au cours des Lumières, est considérée comme un non-sens, et désigne seulement des textes narratifs en prose poétique comme *Les Incas* de Marmontel ou le *Joseph* de Bitaubé. Le poème en prose au sens baudelairien naît d'une crise, celle de la conscience de l'Européen face à l'exploitation de l'indigène, du fils de colon qui a lu l'*Encyclopédie*. Ce sont les *Chansons madécasses* dont le titre dit toute l'ambiguïté, chansons sans musique (du moins avant Ravel), poèmes sans vers, qui rendent aux Nègres une rhétorique naturelle, la dépouillant, dans cette pseudo-traduction, des périphrases et autres ornements susceptibles de contraindre

1. *Harmonie imitative de la langue française*, Paris, Pierres, 1785, chant III, p. 49.

2. Le Brun, *La Nature*, chant III, « Le Génie », *Œuvres*, éd. Ginguéné, Paris, Warée, 1811, t. II, p. 323-324.

une langue comme le Blanc asservit le Malgache. La fiction d'altérité justifie l'abandon de la rime.

Si le vers seul ne suffit plus à définir la poésie, la langue serait-elle un critère? Traditionnellement, seuls des mots nobles doivent avoir droit de cité dans les énoncés poétiques. Il est ainsi possible d'écrire, comme l'abbé Roman, un poème de deux cent quarante-trois pages en quatre chants sur *L'Inoculation* sans utiliser ce mot « trop long pour le vers » (il occuperait à lui seul tout un hémistiche), ni celui de *petite vérole*, car « un lecteur délicat qui l'aurait rencontré dans mon Poème en eût été blessé ». L'auteur en arrive au paradoxe de dire la modernité d'une technique médicale avec des périphrases à l'antique, de célébrer la victoire sur une maladie par une prophylaxie nouvelle sans nommer ni l'une ni l'autre. André Chénier peut bien rêver au délire poétique, à l'enthousiasme habitant et habillant des formes anciennes :

*Pour peindre notre idée, empruntons leurs couleurs ;
Allumons nos flambeaux à leurs feux poétiques ;
Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques¹.*

Le Brun, maître des frères Chénier, relève le défi lorsque Barère demande que des poèmes soient consacrés à l'équipage *héroïque* du *Vengeur*: observant la scène de l'Hélicon, il lui donne une dimension quasi mythique. Célébrant le même événement, Parny prend le chemin inverse, incluant dans son *Ode* les mots mêmes des matelots, « babord » et « tribord », qui ne lui avaient valu aucun reproche, quinze ans plus tôt, dans une lettre en prose et vers mêlés, mais lui attirent les critiques de certains tenants du sublime en poésie. Il ne faisait pourtant que suivre la voie ouverte par le *Poème de Fontenoy*. Enfin de simples soldats figuraient dans un récit de bataille! Voltaire savait le modèle héroïque tout en incluant, comme sur un monument aux morts, le nom des grands du Royaume. Les fantassins entraient en scène. Fille aînée du Parnasse, la poésie réaffirme son droit d'être à tous, sans distinction de naissance, s'encanaillant avec Grandval qui joint à son poème sur un bandit moderne, *Cartouche*, un dictionnaire d'argot, l'un des premiers de l'histoire ; elle emprunte avec Vadé le parler des poissardes des Halles dans de savoureux *Bouquets* qui restituent toute la saveur de cette langue démotique. Pour le néologue Mercier, un « de nos infortunés rimeurs » osant adopter ses mots nouveaux serait comme un bégue qui ne balbutie plus, mais chante ou lit. Pour lui, en effet,

1. André Chénier, *Œuvres complètes*, « L'Invention », v. 182-184, éd. G. Walter, Bibl. de la Pléiade, 1958, p. 127.

« Elle est encore à naître parmi nous cette langue poétique si désirée », qui doit tout emporter sur son passage : « Allumez-vous au milieu de nous volcans des arts¹ ! » C'est qu'à l'ère nouvelle qui débute convient un idiome nouveau à la mesure du génie républicain. Déjà dans les champs de Delille, pourtant un défenseur de la périphrase et du style noble, le lecteur croise des vaches et même du fumier. Si Le Brun pouvait parodier Baculard d'Arnaud dans une *Description du printemps en galimatias double*, la simplification de la langue poétique était en marche, et tout annonçait déjà que le « misérable des mots » et ses confrères auraient, bien avant Waterloo, droit de cité dans les productions du Parnasse français. Un iambe inachevé fustige Collot d'Herbois : « Tu vois au lieu d'un cœur / Bouillir dans sa poitrine un fétide mélange / [...] De vol, de calom[nie], et de merde et de fange... ». Le noble alexandrin excrémental de Chénier (l'expression est de Maurras), vers propre, répond bien avant Victor Hugo à tout acte d'accusation que les défenseurs de la pureté de la langue auraient pu utiliser pour le dénoncer.

Le rapport entre les mots et leur sens, étendu à l'ensemble du discours, fournirait peut-être une clef pour mieux comprendre ce qu'est la poésie. Louis Racine, du moins, le laisse entendre. « Contenter à la fois l'oreille et l'âme » au moyen de l'harmonie *imitative* serait l'objectif des règles de versification dans toute langue (*Réflexions sur la poésie*, 1747). Piiis développe cette idée dans des vers souvent surprenants, traitant de façon inventive un sujet qui eût pu être ennuyeux, démontrant la flexibilité de la langue. Un prolongement ludique de cette réflexion sur le fond et la forme aboutit à un quasi-échec de la parole poétique ; ce sont les *Amphigouris*, galimatias richement rimés, qui produisent l'illusion du sens et subvertissent ainsi l'idée même qu'un poème pourrait contenir un quelconque message.

Si Louis Racine abuse des tropes dans ses poèmes religieux, d'autres descendent de l'Olympe avec des raccourcis saisissants. Dans l'Éden de la chute, l'Ève de Parny entend Adam lui dire ceci : « J'ai vu l'Enfer sur ta bouche vermeille ». L'essence du siècle trouve son illustration emblématique dans une métaphore du *Mondain* de Voltaire qui associe les saillies de l'esprit français et l'une des grandes inventions techniques récentes, le champagne :

*Chloris, Églé, me versent de leur main
D'un vin d'Àï dont la mousse pressée,*

1. *Néologie ou vocabulaire des mots nouveaux*, Paris, Moussard et Maradan, an IX (1801), t. I, respectivement p. xxv, xxiv et xlvi.

*De la bouteille avec force élançée,
Comme un éclair fait voler le bouchon ;
Il part, on rit ; il frappe le plafond.
De ce vin frais l'écume pétillante
De nos Français est l'image brillante¹.*

Tous ne suivent pas : la modernité en agace certains. Pour eux, le vers français, comme Adam et Ève, doit rougir de sa nudité et se draper dans un pagne d'ornements divers, afin de se rendre acceptable aux yeux du lecteur. D'autres tentent de retrouver une rhétorique naturelle. C'est que la poésie primitive paraît être une voie de renouvellement : les dieux sont morts, l'Olympe désert, la double colline abandonnée. Apollon n'aurait-il pas entraîné avec lui dans sa chute Érato et ses sœurs ? Alors que l'imagerie traditionnelle s'est révélée creuse surgit un rédempteur inattendu, descendu des montagnes d'Écosse. C'est Ossian, barde mythique, invention de Macpherson. L'Europe entière se passionne pour l'Homère du Nord. Diderot est bouleversé par cette découverte. Elle semble apporter la confirmation que la poésie est la langue maternelle du genre humain et répond ainsi aux interrogations du moment sur les ordres affectif et logique du langage.

Tout comme le vers, la notion de genre est bouleversée et respectée à la fois. De bien étranges mélanges revigorent le lyrisme. La poésie se compromet, à la suite de Bachaumont et Chapelle, dans des voyages en prose et vers mêlés dont les auteurs sillonnent la France jusqu'en ses possessions les plus lointaines. Parfois un tableau est mis en valeur ou un incident comique souligné par le passage de la prose au vers. La poésie s'égaie dans de petites chansons qui sont sur toutes les lèvres, de celles des enfants d'aujourd'hui à celles du prélat qu'on en croit l'auteur (Lattaignant, pour *J'ai du bon tabac*), de celles, dit-on, de Mme Poitrine, nourrice du dauphin, à celles de la reine elle-même, et, partant, de tous, lorsque c'est de *Malborough s'en va-t-en guerre* qu'il s'agit.

Ce ne sont là que des divertissements : le siècle rêve d'un poème épique français, un équivalent national de l'œuvre de Milton ou de Klopstock, traduits tout au long du siècle. *La Henriade* — hélas ! comme eût dit Gide — est ce qui s'en approche le plus : l'épopée se meurt, victime de l'échec de la mythologie, annoncé par les *Odes* de La Motte, et qui compromet le merveilleux. Cette modernité-là se conquiert par un

1. Voir p. 77.

travail de deuil. Voltaire y fait allusion dans le « Discours préliminaire » de son *Poème de Fontenoy* : « le petit nombre de ceux qui connaissent notre poésie savent qu'il est bien plus aisé d'intéresser le ciel, les enfers et la terre à une bataille que de faire reconnaître et de distinguer par des images propres et sensibles des carabiniers qui ont de gros fusils rayés, des grenadiers, des dragons qui combattent à pied et à cheval, de parler de retranchements faits à la hâte, d'ennemis qui s'avancent en colonne, d'exprimer enfin ce qu'on n'a guère dit encore en vers ». Malgré de nombreuses tentatives sérieuses comme *La Pétréide* de Thomas et les différentes « colombiades » consacrées au découvreur de l'Amérique, l'épopée au XVIII^e siècle semble être l'histoire d'un naufrage. Ses plus grands succès sont des détournements comme le *Ver-Vert* de Gresset ou *La Guerre des dieux* de Parny, qui dénaturent le modèle en héritiers du burlesque d'un Boileau ou d'un Scarron.

L'épopée est victime aussi d'un changement des modes de lecture. La déclamation, objet de réflexions — certaines en vers —, devient plus souple ; les poèmes empruntent au théâtre des formes dialoguées et les héroïdes sont de jeunes sœurs des monologues tragiques. Or l'*Art poétique* continue d'influencer les contemporains, même s'ils tendent à l'infléchir en créant de nouveaux genres pérennes. Chaussard inclut la romance dans son *Épître sur quelques genres* qui se démarque du catalogue versifié de Boileau en le prolongeant ; Diderot et Delille tentent de réhabiliter le dithyrambe, et Desorgues innove sans lendemain avec la *niliène*, dont le nom rappelle la conquête de l'Égypte. Les Belles-Lettres sont mortes, et « Tout le reste est littérature ». Sylvain Maréchal écrit des poèmes d'un seul vers comme si l'on ne pouvait défier les catalogues versifiés des *descripteurs* que par le minimalisme formel : « On risque beaucoup moins de douter que de croire. » Une maxime est, au mieux, un vers bien frappé et, dans le combat philosophique, rien ne marque plus le lecteur. Combien de Français qui n'ont jamais lu Voltaire ni Florian citent comme des proverbes : « Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer » ou encore : « Chacun son métier, les vaches seront bien gardées. » La hiérarchie des genres reste toutefois très présente, notamment dans les exercices scolaires et les concours académiques. Outre l'Académie française, les Palynods de Caen et de Rouen et les jeux Floraux de Toulouse, ainsi que quantité d'autres sociétés savantes, décernent des prix, qui pour la meilleure ode sur un thème donné, qui pour un sonnet en l'honneur de la Vierge. En 1775 l'Académie

invite les muses françaises à se pencher sur l'esclavage. L'institution ménage ainsi, en son sein, une place à la critique du régime.

La fin du siècle voit l'instabilité croissante de la notion de genre. Cournand propose d'y substituer les *styles*. Il est vrai que, déjà, des genres définis par leur tonalité, comme l'épigramme, gagnaient du terrain par rapport aux sonnets, odes ou rondeaux. Des styles, il y en aurait quatre, le Simple, le Gracieux, le Sublime et le Sombre. Le dernier au moins aurait étonné les hommes de l'âge classique. Il tient compte de la vague de l'ossianisme, de l'influence de l'école de Gray et de Young. Il est en harmonie avec le climat de l'époque et remplit ainsi idéalement le but que s'est fixé Cournand entre tradition et innovation : « Il faudrait, pour ainsi dire, que chaque siècle eût son art poétique, parce que les défauts d'un siècle ne sont pas ceux d'un autre, et qu'il importe de rappeler sans cesse les principes du bon goût¹. »

En marge des genres, le vers de société se taille une place appréciable. Tous y sacrifient. Ému par une jeune Constance, le grave Delille prend sa plume pour écrire un poème de circonstance et pousse le paradoxe jusqu'à condamner sa pratique :

*Je hais le triste personnage
De ces insipides rimeurs
Qui dans leur importun ramage
S'en vont bégayant des douceurs ;
Qui ne passent pas votre fête
Sans qu'une chanson toute prête
Vous compare à votre patron ;
Ne permettent point qu'une femme
Mette au jour un petit poupon,
Sans accoucher après madame
D'un petit poème avorton ;
Enfin, qui méritant le nom
De poètes de la famille,
Chantent et la mère et la fille,
Et jusqu'au chien de la maison²*

Delille n'exagère pas : un certain comte de Couturelle, oublié des lettres mais également des Muses, livre ainsi à l'*Almanach* qui porte leur nom un *Quatrain gravé sur le collier du chien de Mlle de M*** :

1. *Les Styles*, préface, Paris, Veuve Duchesne, 1781, p. x.

2. Delille, *Épître sur les vers de société*, 1768, *Œuvres*, p. 858-859.

*On ne promet point de largesse
 À celui qui me trouvera ;
 Qu'il me rapporte à ma maîtresse :
 Pour récompense, il la verra¹.*

Le compliment est charmant, mais méritait-il d'être imprimé même à une époque où l'homme du monde devait savoir rimer sur tout à la simple requête d'un proche ? Delphine de Custine écrit à Elzéar de Sabran pour lui raconter ses peines de cœur : « Fais-moi une petite chanson sur mon amour papillon. Trouve-moi un moyen de le fixer. » En frère obligeant, Elzéar rédige quelques vers sur le thème imposé. Une tâche similaire incombe au jeune avocat d'Arras, accueilli dans une coterie choisie, les *Rosati*, qui se plaint de devoir composer, en guise de discours de réception, une poésie :

*Je vois l'épine avec la rose,
 Dans les bouquets que vous m'offrez (bis) ;
 Et, lorsque vous me célébrez,
 Vos vers découragent ma prose.
 Tout ce qu'on m'a dit de charmant,
 Messieurs, a droit de me confondre :
 La Rose est votre compliment,
 L'Épine est la loi d'y répondre (bis)².*

L'auteur de ces vers peu originaux a marqué l'histoire de France par une œuvre bien éloignée de la littérature. Il se nomme Robespierre.

Souvent guère plus qu'un exercice de style, le poème de société, qui répond à un compliment, divertit par des jeux de mots ou parodie un texte connu, s'écrit en marge de l'œuvre officielle d'un poète. D'innombrables almanachs, dont celui des Muses est le plus célèbre, recueillent, avec des textes plus mémorables, ces petits riens destinés aux réunions intimes ainsi que d'autres poèmes courts qui se veulent parfois commentaires de l'actualité, comme les vers de Rousseau (de Genève) sur la mort des amants de Lyon.

La célébration du fait divers ou de l'événement intime a son versant officiel : chaque occasion importante voit l'écllosion de vers boursouffés, détournés par Piron dans son *Ode à l'étron royal*. Collé, dans *La Foire du Parnasse*, imagine une série d'échoppes où chacun pourrait s'approvisionner. Dans le *Magasin d'hyperboles et de mensonges* officierait *Le Sieur de la Léthargie, poète suivant la cour*, fournisseur émérite en « odes à

1. *Almanach des Muses*, 1773, p. 114.

2. Robespierre, *Œuvres*, Paris, 1840, t. II, p. 480.

la louange de tout le monde», facteur de «harangues pour l'Académie», de diverses «épîtres dédicatoires» et vendeur de «toutes sortes d'éloges, distillés et passés à l'alambic». Le lyrisme officiel, comme le laisse entendre ce joyeux persiflage, pêche souvent par sa pompe et son formalisme. Il est à bien des égards attendu : un auteur qui souhaite une récompense doit exiger de sa muse qu'elle célèbre les grands du royaume. S'il a de la chance, il recevra comme Roucher, pour son poème sur le mariage du futur Louis XVI et de Marie-Antoinette, une place de receveur des gabelles. S'il n'en a pas, il sera méprisé par le pouvoir, à l'instar de la plupart des poètes après l'éclipse de la Pompadour qui avait su faire de Bernis l'un des plus grands ministres et ambassadeurs d'une époque. Ignorés par le roi, d'aucuns mettront leur plume au service de ses adversaires, la famille d'Orléans et la cour de Saint James, pour composer d'innombrables libelles versifiés stigmatisant l'impuissance présumée du souverain, la légèreté supposée de sa jeune épouse. Il n'est guère surprenant que l'image de Marguerite d'Écosse, la dauphine, baisant la bouche d'un roturier laid, le poète Alain Chartier — car d'elle «sont yssuz et sortis tant de bons motz et vertueuses parolles¹» —, revienne si souvent au détour des écrits de nos poètes : ils en appellent à la reconnaissance. Les dernières strophes des vaudevilles affirment que seul le soutien du public permet la survie des cadets du Parnasse. Certains, pourtant, avaient espéré révolutionner le lyrisme officiel. Dorat, le très contesté Dorat, avait fait de son mieux. Dans la préface de son *Inoculation*, il prévoit un renouvellement du genre de l'ode : «Sous un règne où l'on veut le bien, que de vérités intéressantes on peut revêtir du charme de la Poésie!» À la même époque, il termine sa célébration du nouveau règne par ces vers surprenants :

*Du bonheur de l'État sachant faire le mien,
À ses jeunes appuis j'adresse un libre hommage,
Et je mourrais heureux en contemplant l'image
D'une Reine sensible et d'un Roi citoyen².*

Le roi citoyen, encore dauphin, vivant dans un état de béatitude ignorante, loin de supposer les multiples utilités du vers, avait été stigmatisé par un quatrain anonyme :

1. La scène est censée s'être déroulée au xv^e siècle. Elle est rapportée dans les *Annales d'Aquitaine*.

2. *Le Nouveau Règne. Ode à la Nation*, Genève et Paris, Monory, 1774.

*Ab ! monseigneur que votre sort est doux !
Non d'être né pour gouverner la France,
Mais de ne pas avoir la moindre connaissance
De tous les méchants vers que nous forgeons pour vous¹.*

De méchants vers, il en courait, composés pour le dauphin et sur lui, mais il en est aussi d'excellents sur tous les sujets imaginables. Diderot revient sur les sources d'inspiration traditionnelles des poètes et en montre la diversité :

Qu'est-ce qu'il faut au poète ? Est-ce une nature brute ou cultivée ? paisible ou troublée ? Préférera-t-il la beauté d'un jour pur et serein, à l'horreur d'une nuit obscure, où le sifflement interrompu des vents se mêle par intervalles au murmure sourd et continu d'un tonnerre éloigné, et où il voit l'éclair allumer le ciel sur sa tête ? Préférera-t-il le spectacle d'une mer tranquille à celui des flots agités ? le muet et froid aspect d'un palais, à la promenade parmi des ruines ? un édifice construit, un espace planté de la main des hommes, au touffu d'une antique forêt, au creux ignoré d'une roche déserte ? des nappes d'eau, des bassins, des cascades, à la vue d'une cataracte qui se brise en tombant à travers des rochers, et dont le bruit se fait entendre au loin du berger qui a conduit son troupeau dans la montagne, et qui l'écoute avec effroi² ?

Faut-il choisir ? Souvent le poète du XVIII^e siècle fait de l'opposition entre nature cultivée et nature sauvage, entre bonace et gros temps, une vertu. Imitant Gessner dans une idylle, *La Tempête*, Berquin décrit la mer déchaînée pour mieux montrer le soulagement de l'amante qui, craignant son amant perdu, le retrouve — et, à l'image du métromane de Piron, Roucher rêve, dans les douze chants des *Mois*, de tout embrasser :

*De l'inspiration le délire extatique
Versera dans mon sein la flamme poétique,
Et parcourant les mers, et la terre, et les cieux,
Mes chants reproduiront tout l'ouvrage des Dieux³.*

S'enhardissant en chemin, il attend son sixième chant, celui qu'il consacre au mois d'août, pour s'élancer plus haut encore : « J'oserai plus. Je veux par-delà tous les Cieux, / Je veux pousser encor mon vol ambitieux. » André Chénier, dans son *Hermès* inachevé, imagine lui aussi cet au-delà de la terre, métaphore des découvertes nouvelles, qui permettrait, sous la

1. Voir « Le Meilleur et le Pire. Vers écrits à l'occasion du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette d'Autriche », *Cahiers Roucher-André Chénier*, 10-11, 1990-1991, p. 109-127.

2. *De la poésie dramatique* (1758), XVIII, *Œuvres de théâtre* de M. Diderot, Amsterdam, 1759, t. II, p. 305-306.

3. *Les Mois*, poème en douze chants, Paris, Quillau, 1779, t. I, p. 2.

JEAN-MICHEL MAULPOIX	
<i>Le bleu ne fait pas de bruit...</i>	1249
MARTINE BRODA	
Passage, 1	1250
YVES PEYRÉ	
Qui veille, 1	1251
ESTHER TELLERMANN	
Terre mentale	1252
JACQUES DARRAS	
<i>on voit surtout les rives...</i>	1253
JEAN-LOUIS CHRÉTIEN	
Nocturne	1255
<i>lentement les mots glissent...</i>	1255
<i>Notices et notes</i>	1257

Ce volume contient :

ANTHOLOGIE
DE LA POÉSIE FRANÇAISE

XVIII^e SIÈCLE

XIX^e SIÈCLE

XX^e SIÈCLE

Avertissement

Notices et notes
par Martine Bercot,
Michel Collot
et Catriona Seth