

mimesis

**Untersuchungen zu den romanischen Literaturen
der Neuzeit**

**Herausgegeben von
Reinhold R. Grimm, Joseph Jurt und Friedrich Wolfzettel**

Band 3

Siegbert Himmelsbach

L'épopée ou la < case vide >

La réflexion poétologique
sur l'épopée nationale
en France



Max Niemeyer Verlag Tübingen
1988

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Himmelsbach, Siegbert:

L' épopée ou la «case vide»: la réflexion poétolog. sur l'épopée nationale en France /
Siegbert Himmelsbach. – Tübingen: Niemeyer, 1988
(Mimesis; Bd. 3)

NE: GT

ISBN 3-484-55003-1 ISSN 0178-7489

© Max Niemeyer Verlag Tübingen 1988

Alle Rechte vorbehalten. Ohne Genehmigung des Verlags ist es nicht gestattet,
dieses Buch oder Teile daraus photomechanisch zu vervielfältigen.

Printed in Germany

Satz, Druck und Einband: Maisch & Queck, Gerlingen

Sommaire

AVANT-PROPOS	VII
------------------------	-----

**PREMIÈRE PARTIE:
L'ÉPOPÉE « COMME VOLONTÉ ET COMME REPRÉSENTATION »**

Introduction	1
1. L'épopée et sa position dans la théorie littéraire	2
L'épopée . . . sommet du système des genres 2 – . . . somme de tous les genres 9 – . . . somme de toutes les connaissances 16 – . . . somme de toutes les difficultés 24	
2. L'épopée, genre d'intérêt national	29
3. L'épopée et la conscience littéraire	35
Divers stades d'un rapport affectif 35 – un « complexe de l'épopée » ? 48	
4. L'épopée, poésie de circonstances?	67
Les origines 69 – circonstances générales 73 – les héros éponymes 77	

DEUXIÈME PARTIE: LA RÉFLEXION SUR L'ÉCHEC

Introduction	83
A. Une question de forme?	84
1. L'art	84
Un important critère: les règles 84 – l'imitation des Anciens: une cause d'échec? 86 – le respect des règles: une cause d'échec? 88	
2. La matière	93
L'éloignement dans le temps 93 – le caractère héroïque du sujet 95 – le caractère moral du sujet 96	
3. L'outil	98
La versification 98 – la langue française 113	
4. L'artisan	117
Le style 117 – le talent 126	

B. Une question de mentalité?	130
1. La vraisemblance	130
Vraisemblance vs histoire 131 – vérité vs vraisemblance 135	
2. Le merveilleux	136
Arguments pour le merveilleux 139 – arguments contre le merveilleux 141 – les différents types de merveilleux 151	
3. La portée patriotique	171
4. Le caractère <épique>	177
La mentalité anti-héroïque 179 – la mentalité anti-épique 186 – la mentalité anti-poétique 190	

TROISIÈME PARTIE: L'ÉCHEC D'UNE COMMUNICATION

Introduction	195
A. Le message épique	201
1. Les fonctions du message	201
La fonction héroïque 201 – la fonction religieuse et morale 205 – la fonction patriotique 207 – la fonction didactique 212	
2. La forme du message	213
B. Le code épique	222
1. La forme du code	222
L'épopé, long poème . . . 223 – . . . où le merveilleux se mêle au vrai, la légende à l'histoire . . . 226 – . . . soumis à certaines règles 231	
2. Les fonctions du code	236
La fonction esthétique 236 – la fonction didactique 252 – la fonction <sociale> 254	
Epilogue	257
Annexes	263
Tableau chronologique des poèmes 263 – poétique de l'épopée 267 – études sur l'épopée 270	
Bibliographie	273
I. Poèmes	273
II. Écrits théoriques	288
Index nominum	309
Index rerum	315

Avant-Propos

Les plus-sages quand ils voyent ces masses de feuillets, n'en approchent point du tout, ou ils se contentent de les regarder par la couverture: & à mon avis ils font fort bien.

(J. Carel de Sainte-Garde, au sujet des poèmes épiques)

Consacrer une étude entièrement à l'épopée française des temps modernes peut sembler une occupation plus ou moins oiseuse, la « faillite » des écrivains français en ce domaine étant un fait notoire et les conséquences, au dire de certains, désastreuses. Il y a un siècle et demi déjà, J.-J. Ampère résumait ainsi la situation à laquelle le chercheur se voit confronté :

En abordant l'histoire de l'épopée française, on se sent pris d'un certain effroi, d'un certain tremblement. C'est le district le plus mal famé de notre littérature. Nous sommes menacés de ne trouver dans ce désert de poésie, pour tout rafraîchissement, que des eaux troubles et fades, et pour tout abri que les pyramides du père Lemoine, la mer Rouge où Saint-Amand noyait sa poésie, ou les rochers dont Chapelain semait la sienne. Je sais que cette épopée pédantesque a eu des continuateurs jusqu'à nos jours, et mon effroi redouble quand je songe jusqu'où une pareille recherche pourrait nous entraîner. (°512, 411)¹

Plus récemment, H. Chamard semblait mettre en garde l'éventuel lecteur contre « toutes ces épopées mort-nées, qui jonchent [...] comme autant de cadavres certains coins désolés de la poésie classique ou pseudo-classique » (°551 III, 142). De même peut-on trouver chez A. Adam et chez P. Clarac des jugements assez décourageants sur les épopées françaises, en particulier sur celles du XVII^e siècle: elles ne seraient que « la résurrection tout artificielle d'un genre qui était mort » (Adam °505, 138); qu'elles soient « chrétiennes ou non, elles sont toutes illisibles » (Clarac °563, 100). Quant aux voix qui se sont élevées, voulant faire remonter les épopées dans l'estime du public, elles sont très rares. On trouve, par exemple, il y a plus d'un siècle, un J. Duchesne qui déplore le sort de « la triste famille des Poèmes Epiques » en France, où « leur multitude, singulièrement considérable, reste ignorée; les railleries les poursuivent jusque dans leur ombre, et la mention seule de leur existence provoque le sourire » (°580, 6). Mais faut-il s'en étonner, puisque, selon D. Madelénat, le genre en lui-même semble repousser un public moderne? « De nos jours, l'épopée risque de ressembler à un dinosaure littéraire, à une indigeste « archéopoésie », gonflée, adipeuse même » (°650, 12).

Traiter de l'épopée française, cela signifie donc, pour le moins, s'occuper d'un domaine quelque peu délaissé par l'histoire littéraire traditionnelle. Outre le peu d'intérêt pour un genre peu représentatif de la littérature nationale, l'épopée a

¹ Pour les sigles et données bibliographiques, v. l'avertissement p. XV.

subi pendant longtemps le poids de l'indifférence (sinon du mépris) qu'on témoignait à tout ce qui était considéré comme appartenant aux zones marginales de cette littérature. Ainsi, parmi les auteurs épiques français les plus connus (Ronsard et Voltaire exceptés), plusieurs étaient classés parmi les *irréguliers*, leurs œuvres relevant de cet autre phénomène culturel longtemps négligé en France qu'est le baroque. Fait significatif: l'une des premières apparitions importantes de poètes épiques dans la critique littéraire a lieu, en 1844, dans l'ouvrage de Théophile Gautier consacré aux *Grotesques* (°595), ouvrage dans lequel prédominent les poètes baroques. Il y a quelques années encore, on ne trouvait des extraits de textes (en dehors des recueils consacrés à un auteur particulier) que dans les anthologies de la poésie baroque. Mais, selon une certaine critique académique, il suffisait à un poète de situer son action au Moyen Âge, pour être taxé d'*irrégulier*. Or, beaucoup d'épopées françaises réunissaient les deux <irrégularités>.

On sait d'autre part que les réticences des Français à l'égard de certaines époques ou certains domaines de leur littérature n'ont pas toujours été partagées par les étrangers. D'où le fait qu'au cours du dernier demi-siècle, la question de l'épopée française a suscité surtout l'intérêt de chercheurs anglophones et allemands; d'où aussi des monographies consacrées aux principaux aspects du phénomène: celles de H. J. Hunt (°616; épopée – dans une acception très large – du XIX^e siècle), de R. A. Sayce (°708; épopée biblique au XVII^e siècle), de D. Maskell (°656; épopée «historique» aux XVI^e et XVII^e siècles), de M. P. Hagiwara (°606; épopée du XVI^e siècle), de R. C. Williams (°737; merveilleux épique), et enfin celle de W. Calin, qui non seulement couvre la période la plus longue («neuf siècles d'épopée en France», comme l'indique le sous-titre), mais qui débouche aussi sur un résultat des plus positifs: “epic seeds are solidly, fruitfully planted in Gaul, have flowered in the last four centuries, and need hardly dread comparison with Italy or the British Isles” (°547, 3). A ces noms il faut ajouter celui de N. Edelman qui – dans son analyse de cet autre phénomène regardé jusque là comme marginal, qu'est la présence du Moyen Âge au siècle classique – traite amplement des principales épopées (°584). La seule lacune laissée par ces auteurs de monographies, l'épopée du XVIII^e siècle, est comblée par O. R. Taylor qui lui consacre plus de deux cents pages dans l'introduction à son édition de la *Henriade* (°294). La plus récente monographie dont nous avons pris connaissance a d'ailleurs été écrite par un allemand, R. Krüger (°635; analyse socio-politique de la crise de l'épopée au XVII^e siècle). Face à ce nombre respectable, on ne trouve en tout que deux monographies françaises: celles de J. Duchesne (°399; épopée du XVII^e siècle) et de L. Cellier (°549; épopée romantique).

Vu le nombre de monographies (qu'il faudrait compléter par un encore plus grand nombre d'articles), le tout consacré à un genre qui n'a connu que des déboires en France, il faut se demander, à plus forte raison encore, s'il est utile d'y ajouter une autre étude. Deux raisons nous semblent le permettre: d'une

part, aucune des publications existantes ne suit le sort de l'épopée française tout au long des quatre siècles qu'a duré sa pénible existence à l'époque moderne; d'autre part, le discours théorique sur le genre y est souvent négligé ou n'y est analysé que sur une période délimitée. En effet : si l'épopée française mérite encore notre intérêt, c'est moins en raison des centaines d'ouvrages parus au cours de quatre siècles (et représentant plusieurs millions de vers...) que par la réflexion qui accompagnait ou, le plus souvent, précédait même les réalisations, et qui a également produit un nombre impressionnant de textes poétologiques. C'est donc cette réflexion extraordinairement intense qui nous occupera avant tout, car c'est elle qui, à notre avis, a déterminé la fortune du genre en France ; ses «splendeurs» (théoriques) autant que ses «misères» (pratiques).

Bien qu'une *pratique* de l'épopée existe en France (sous une forme rudimentaire) dès le début du XVI^e siècle, c'est essentiellement en tant qu'objet *théorique* qu'elle a fait, vers le milieu de ce siècle, son apparition sur la scène littéraire. Elle n'y apparaît pas toute seule, on le sait : aux yeux des théoriciens, la «nouvelle littérature» de l'époque se présente sous la forme de tout un système, fermé sur lui-même et fortement structuré, où une quantité bien déterminée de «cases» correspond au nombre des formes d'expression littéraire admises et souhaitables. Or, cette conception théorique ne se contente pas de réserver une «case» à l'épopée, elle lui attribue d'emblée la position dominante dans ce système organisé hiérarchiquement. Pour une littérature qui adopte le système classique des genres, la réalisation d'un chef-d'œuvre épique acquiert donc un caractère de nécessité absolue : la *complétude* de ce système (et de la littérature) n'est pas atteinte tant que la «case» de l'épopée reste vide.

C'est donc à cette réflexion poétologique que reviendra une importance particulière dans nos considérations sur l'épopée. D'elle découle un important discours destiné à fonder (et à confirmer toujours de nouveau) l'importance du genre et sa nécessité pour la littérature nationale. D'un autre côté, le contraste entre l'importance prétendue et la médiocrité des réalisations crée une tension qui se répercute à son tour sur la réflexion. A partir d'un certain moment, celle-ci est souvent marquée par le désarroi que provoque la douloureuse constatation qu'aucune des œuvres ne paraît digne d'occuper la «case» de l'épopée et que la littérature française est apparemment la seule à présenter un «vide» en un point si important du système générique. Mais, loin de paralyser la réflexion, ce désarroi a pour conséquence un effort spéculatif supplémentaire, qui vise à pénétrer encore mieux toutes les lois qui régissent le genre et à déceler ainsi les causes possibles des échecs répétés.

Les résultats de la réflexion sur l'épopée, des interactions entre la réflexion et la production et entre les divers aspects du discours théorique, ainsi que les résultats de la réflexion sur l'échec de l'épopée française feront l'objet principal des première et deuxième parties de ce travail. Cette dernière montrera en outre que parfois théoriciens et auteurs étaient parfaitement conscients de l'incompatibilité qui existait entre les éléments constitutifs du genre et les attitudes mentales (blâmables...) du public. Dans la troisième partie nous reprendrons

certaines positions de cette argumentation, pour confronter plus systématiquement la théorie et la pratique du genre épique à la réalité historique, politique, sociale et culturelle des différentes époques des temps modernes, mais aussi pour mettre l'épopée en relation avec les genres qui jouissaient d'une plus grande faveur auprès du public, et pour étudier, à l'exemple de l'épopée, les rapports entre le système littéraire et le système social. Ainsi tenterons-nous d'expliquer le sort particulier de l'épopée française sur une échelle plus vaste que ne l'a été celle des poéticiens et d'une partie de la critique moderne.

Pour ce faire nous aurons recours, entre autres, à deux disciplines dont l'utilité pour les études littéraires est désormais hors de question, mais pour lesquelles nous aimerions néanmoins formuler préalablement le rapport avec notre sujet: la théorie des genres et la *Nouvelle histoire* ou *Histoire des mentalités*.

Le recours à la théorie des genres pour une étude sur l'épopée n'aurait pas, en lui-même, besoin de commentaire. Si nous faisons ces quelques remarques, c'est, d'une part, parce qu'il semble qu'aujourd'hui encore, «persister à s'occuper des genres peut paraître [...] un passe-temps oiseux sinon anachronique» (Todorov °725, 44); d'autre part, parce que l'approche «générique» de la littérature a eu des conséquences profondes pour la poétique de l'épopée française.

A la base de la réflexion poétologique sur l'épopée se trouve une conception normative de la littérature, qui n'a plus cours depuis longtemps. Or, c'est elle qui a attribué aux genres une importance apparemment exagérée que l'on peut exprimer par l'équation: «La poésie c'est les genres, la poétique la théorie des genres» (ibid., 46). La négation (par Croce, l'esthétisme et la critique immanente) de l'approche normative de l'œuvre littéraire et de sa catégorisation par genres semblait donc avoir libéré définitivement la poésie et la poétique de cette catégorie anachronique. Cependant, la négation des genres a non seulement été massivement niée elle-même, avant la dernière guerre déjà (cf. Viëtor °731, Van Tieghem °729, Kohler °630): mais l'étude des genres, ainsi que du système dans lequel ils s'intègrent, paraît de nouveau une occupation tout à fait utile – cf., à titre d'exemple, les travaux de E. Köhler, H. R. Jauss, F. Nies, K. W. Hempfer, W. V. Ruttkowski, G. Genette, T. Todorov, P. Zumthor, N. Fubini ou N. Frye (travaux qui souvent se réclament de ceux des Formalistes russes). Qui plus est: cette étude se trouve même au centre des efforts, entrepris depuis un quart de siècle, pour donner une nouvelle orientation aux études littéraires dans leur ensemble (cf. Nies °672 et °673, 9). L'esthétique de la réception, les approches sociologique et sémiotique portent un très grand intérêt aux genres littéraires; ce qui ne doit pas étonner, puisqu'ils occupent une position-clé sur le terrain de l'investigation littéraire: «Le genre est le lieu de rencontre de la poétique générale et de l'histoire littéraire événementielle» (Todorov °725, 52).

Ce n'est pourtant pas seulement sous cet aspect actualisé que la théorie des genres nous intéresse. Le grand effort de réflexion, mais aussi de production qui

a été livré en France, a son origine autant dans une finalité normative et une pensée hiérarchisante que dans la représentation de l'*épos* en tant qu'élément de la fameuse triade *épopée/lyrisme/drame*, aussi arbitraire que solidement enracinée (cf. Genette °597), et en tant que cette «echte Naturform» goethéenne ou «archigénre» selon Genette. Nous croyons même cette conception «générique» de la création littéraire responsable, en partie du moins, des difficultés que l'épopée a rencontrées en France, de la médiocrité de la plupart des œuvres, et de l'abstention manifeste d'auteurs de génie. La composition d'une épopée se présentait principalement comme la «reproduction stéréotypée des caractéristiques d'un genre», pour laquelle il suffisait de traiter une matière adéquate selon «des modèles déjà éprouvés»; mais c'est justement par une littérature de cette sorte, stéréotypée, que «l'on voit se dégrader des genres qui ont eu du succès» (Jauss °620, 86). La poétique de l'épopée, veillant d'abord à ce que toute réalisation en ce genre ressemble le mieux possible à une abstraction idéale, à l'«architexte» (cf. Genette °597, 88–90), cette poétique rigoureuse a imposé à l'épopée française un moule anachronique et si étroit qu'il rendait impossible toute production de qualité.²

Le recours à l'*histoire des mentalités*, lui, nécessite, à première vue, une plus ample justification. Pourtant, des «littéraires» comme Cl. Pichois et R. Barthes ont, il y a presque trente ans déjà, attiré l'attention sur le grand profit que l'histoire littéraire peut tirer de cette *nouvelle* histoire (issue des conceptions de L. Febvre et M. Bloch, et dont F. Braudel, G. Duby, R. Mandrou et J. Le Goff sont aujourd'hui les représentants les plus en vue).³ Tout comme la théorie des genres d'ailleurs, l'apport de l'histoire des mentalités a joué un rôle dans le renouvellement des études littéraires des années 60 et 70. Bien qu'aujourd'hui, une «sociologie historique des faits littéraires» (qui serait, selon les vœux de Cl. Pichois, le résultat d'un rapprochement entre historiens de la littérature et historiens des mentalités) ne soit plus «suspecte à la majorité des historiens littéraires orthodoxes» (Pichois °686, 56), nous montrerons brièvement l'utilité de faire appel, pour notre sujet, à cette discipline.

En premier lieu, les théoriciens de l'épopée semblent nous inviter eux-mêmes, par leurs réflexions sur l'échec du genre, à recourir à l'histoire des mentalités: n'expliquent-ils pas souvent l'absence de chef-d'œuvre par une «tête» non-épique qu'auraient les Français des temps modernes? Mais d'autres raisons nous y engagent. L'épopée doit, plus qu'aucun autre genre, refléter la vision du monde de la communauté à laquelle elle s'adresse, s'insérer dans

² Une illustration de ce rigorisme nous est donnée par les théoriciens les plus difficiles qui trouvaient à redire même au poème de Virgile: si l'*Enéide* ne représentait pas, à leur avis, le modèle parfait pour le chef-d'œuvre épique français, ce n'était pas en raison des divergences multiples entre l'époque d'Auguste et le siècle de Louis XIV, mais bien parce que l'*Enéide* ne s'approchait pas encore assez de cet «architexte» de l'épopée qu'il s'agissait de concrétiser.

³ Pour une analyse très complète du rôle de la Nouvelle histoire pour la littérature, v. Jöckel °621.

l'imaginaire collectif ; même sous sa forme « savante » ou « artificielle ». L'étude de la fonction sociale et de la réception de l'épopée doit donc comprendre, en plus du *fait social*, certains « faits de mentalité collective » (Barthes °523, 154) ; faits étudiés par l'histoire des mentalités qui « se donne pour objectif la reconstitution des comportements, des expressions et des silences qui traduisent les conceptions du monde et les sensibilités collectives » (Mandrou °654, 436). Recourir à une discipline qui a pour but de contribuer à une « histoire totale » (ibid., 438), pour l'analyse d'un genre dont le trait caractéristique est la *totalité*, ne paraît que légitime.

En dernier lieu nous pouvons constater une certaine affinité entre les objectifs généraux de l'histoire des mentalités et ceux de notre étude. Notre décision de suivre les péripéties de l'épopée française du début du XVI^e siècle jusqu'à celui du XX^e fait pendant, en quelque sorte, à l'intérêt particulier pour les phénomènes de « longue durée » en histoire (l'expression est de F. Braudel ; cf. Duby °579, 949). Du reste, la tenacité avec laquelle la poétique classique exige, contre toute évidence, le chef-d'œuvre destiné à orner la « case » de l'épopée, ne témoigne-t-elle pas, elle aussi, de ce « long retentissement des systèmes de pensée » en général, de cette « inertie, force historique capitale », qui intéresse l'histoire des mentalités définie également comme « histoire de la lenteur dans l'histoire » (Le Goff °640, 81–82) ? D'un autre côté, notre curiosité pour un genre qui n'est représenté en France que par une foule d'œuvres « mineures », composées par les « comparses » de l'histoire littéraire, et rarement par ses « vedettes » (Febvre °587, 267), cette curiosité peut être mise en relation avec le souci des « nouveaux » historiens de « cerner, expliquer les lacunes, les silences de l'histoire et asseoir l'histoire aussi bien sur ces vides que sur les pleins qui ont survécu » (Le Goff °639, 238). Tout comme pour l'historien, il peut être instructif pour le critique en tant qu'historien de la littérature, de ne pas considérer que les « monuments » mais de mettre au jour ce qui les entoure, les « documents », ⁴ afin de mieux saisir le caractère, soit des « monuments » eux-mêmes, soit d'une époque, soit du système littéraire dans son ensemble. Une étude de l'épopée française jette donc aussi, bien qu'indirectement, une lumière supplémentaire sur les autres genres, le milieu dans lequel ils se sont développés, et sur les conditions qui leur ont permis d'éclipser leur entourage. Cette perspective n'est d'ailleurs pas nouvelle : l'un des premiers critiques français à trouver de l'intérêt à la production épique de son pays l'a déjà adoptée. R. Toinet déclarait, en 1899, au sujet de sa bibliographie commentée des poèmes du XVII^e siècle :

on ne connaît pas vraiment un siècle littéraire, quand on ne connaît que ses grands hommes [...]. Comment les génies ont-ils été entourés, comment ont-ils dominé leur entourage, quel était le goût des contemporains, jusqu'à quel point lui ont-ils obéi, pourquoi et dans quelle mesure ont-ils résisté et l'ont-ils amendé : ce sont là, semble-t-il, des questions qui ont leur importance, qui ne relèvent pas seulement de la curiosité individuelle, et qui ne se peuvent résoudre que par l'étude détaillée du personnel et des mœurs littéraires du temps. (°728 a, XI-XII)

⁴ Pour les relations « document/monument », v. encore Le Goff °638.

L'un des principaux objectifs de ce travail consiste donc à mettre en rapport l'épopée, ou, plus généralement, le système des genres, et le système social. En vue de cet objectif, il se pose une fois de plus la question de savoir si nous n'avons pas choisi un « passe-temps oiseux », étant donné que ce rapprochement a déjà été fait, il y a plus d'un siècle et demi, par Hegel. Ramener l'insuccès de l'épopée à une conformation particulière de la société française des temps modernes, cela ne revient-il pas à dire que le genre ne pouvait réussir à une époque dont la forme narrative adéquate est « la moderne épopée bourgeoise » qu'est le roman ?

Si nous avons entrepris cette étude, ce n'est pas pour contredire Hegel; d'autant moins que nos résultats recourent les siens en plus d'un point. Mais nous ne pensons pas non plus que son constat d'une incompatibilité entre épopée et société moderne, bourgeoise, rende superflue toute analyse ultérieure de la question (du reste, D. Madelénat ne fait-il pas commencer le « crépuscule de l'épopée » au XIX^e siècle seulement [°650, 231]?).

Tout d'abord, de récentes approches sociologiques de la littérature évitent d'établir une filiation trop stricte entre le système social et le système des genres : bien qu'il y ait « homologie de structures », une « autonomie relative de la superstructure littéraire » persiste (Köhler °628, 7-8). En tout cas, la réflexion poétologique et aussi, pendant très longtemps, la critique littéraire française n'ont pas jugé l'épopée – genre qui glorifie l'héroïsme chevaleresque et guerrier – incompatible avec une société dominée par l'élément bourgeois, et empressée à effacer les traces du féodalisme. Ainsi, même en 1793, lorsque la *Henriade* de Voltaire est soumise à un « examen politique et moral », ses critiques trouvent certes condamnable qu'elle soit « propre à consacrer l'idolâtrie des rois » (Denis °355 I, 52) et que, d'une manière générale, l'épopée traditionnelle fortifie par son prestige la gloire des héros nobles ; le genre en lui-même n'est pourtant pas mis en question.

Mais l'opposition entre épopée et roman, fondée par Hegel (et par Lukacs) sur une philosophie de l'histoire, n'est pas non plus contestée. D'une part, M. Bakhtine a, par sa théorie probante sur l'origine du roman européen, révoqué en doute cette conception. Quoiqu'il voie en l'épopée un « genre complètement achevé qui présente même des symptômes de sclérose et de dépérissement » (°519, 15), il lui fait partager ce sort avec tous les « grands genres » (surtout la tragédie), qui sont « achevés, avec des structures fixées et déjà privées d'une grande partie de sa [sic] plasticité » (5) – excepté le roman, qui est toujours « en train de se constituer » (8). D'autre part, des analyses plus récentes s'éloignent, en certains points du moins, des positions de Hegel et de Lukacs : celle, par exemple, de H. R. Jauss (°619) qui, au lieu de faire succéder le roman à l'épopée, ramène le contraste qui existe entre les deux genres à la différence entre deux modes d'expression, comme ceux de la légende et du conte merveilleux ; celle de J.-M. Paquette où il est montré aussi qu'épopée et roman ne sont pas « deux états nécessairement successifs dans la chaîne historique du discours » (°677, 12), et que « le roman n'a pas supplanté l'épopée » (37) ; celle de K. Stierle (°718) qui fait naître le roman moderne non par opposition à l'épopée, mais d'une forme

«ensauvagée» du roman courtois, née à son tour d'une union de ce dernier avec la chanson de geste ; celle enfin de W. Krömer (°634) qui prouve que la perte de la *totalité* n'entraîne pas immédiatement le roman, et peut très bien être exprimée par l'épopée elle-même, une épopée «sentimentale» qui se distingue de l'épopée «naïve» (catégories littéraires introduites par Schiller), celle-ci correspondant à la conception de l'épopée chez Hegel et Lukacs.

Plus généralement, le confinement de l'épopée dans une civilisation jeune, *naïve*, s'est opéré dans une perspective statique des genres et selon un schéma évolutionniste (souvent triadique) du système des genres. Or, ce point de vue n'a plus cours aujourd'hui. (Qui soutiendrait d'ailleurs que la Rome de Virgile était une civilisation jeune ou féodale ?) Tant la théorie actuelle des genres que la littérature générale et comparée s'y opposent. La première s'attache surtout à la «relation du texte singulier avec la série des textes constituant le genre» qui se présente «comme un processus de création et de modification d'un horizon» (Jauss °620, 85–86) ; elle conçoit l'histoire des genres comme succession continue d'une «mise en place» d'abord, puis d'une «transgression progressive des critères qui sont censés les spécifier» (Kibédi-Varga °625, 897). Le comparatiste qu'est R. Etiemble, passant en revue les épopées de tous les siècles et de tous les continents, ne peut que s'indigner à l'idée que, «voilà un demi-siècle, on enseignait encore aux lycéens, et sans vergogne, que l'épopée serait la forme merveilleuse que les peuples jeunes donnent à l'histoire!» (°585, 190) Combien de grandes civilisations n'ont d'ailleurs pas d'épopée, dans d'autres elle n'apparaît qu'après des genres «théoriquement moins <primitifs>», comme par exemple le roman (195).

Objet d'une réflexion plus importante que pour tout autre genre, d'une production insoupçonnée en quantité (et presque inconnue), des plus grands espoirs et du plus profond désespoir : l'épopée française des temps modernes se présente comme un «cas» d'une très grande complexité. Pour l'aborder et pour le sonder dans toute son étendue, seule une approche «multidimensionnelle», ou (pour revenir aux méthodes de l'histoire des mentalités) une «prospection tous azimuts» (Vovelle °734, 21), nous semblent appropriées. D'autant plus que le genre en lui-même nécessite déjà une «approche holistique qui prend en compte les effets originaux et irréductibles d'un ensemble culturel où interagissent le social, le politique et le littéraire» (Madelénat °650, 82).

Face à une si vaste entreprise, des limitations paraissent cependant nécessaires. Celles-ci porteront d'abord sur l'étendue dans le temps : nous ne traiterons donc que de l'épopée des temps modernes (la chanson de geste ne sera comprise que dans la mesure où le XIX^e siècle lui a conféré le titre posthume d'épopée nationale) ; puis sur l'éventail des sous-genres en lequel s'est ramifié l'épopée française : comme l'indique notre sous-titre, c'est sur l'épopée *nationale* que ce travail sera centré. Appellation peu précise, il est vrai, puisqu'elle désigne également le chef-d'œuvre épique d'une *littérature nationale* (œuvre qui peut appartenir aussi au sous-genre chrétien ou biblique, par exemple). Nous

réunirons sous cette appellation des poèmes dont le sujet est historique et héroïque dans un sens très large, qui s'en tiennent à peu près, pour ce qui est de la forme, au moule classique façonné sur l'*Enéide*, et pour lesquels les auteurs caressaient l'espoir plus ou moins avoué d'être jugés dignes d'occuper la « case » vacante de la littérature nationale. C'est aussi dans cette catégorie que poéticiens et poètes ont prodigué les plus grands efforts, imaginant mal, sans doute, une œuvre d'un autre sous-genre à cette place d'honneur. Il est d'ailleurs significatif qu'en France l'apparition de l'épopée (en pratique comme en théorie) suive de près le développement d'un sentiment d'identité nationale, et que le sous-genre national parcoure plus de quatre siècles.

En d'autres termes, nous n'étudierons en détail ni l'épopée biblique, hagiographique, didactique, philosophique ou burlesque, ni l'épopée humanitaire romantique, sachant parfaitement que la distinction entre les divers sous-genres est parfois difficile : l'épopée nationale peut avoir une forte empreinte religieuse et même être hagiographique. D'un autre côté, l'épopée humanitaire et philosophique (centrée dans certains cas autour d'un héros historique et national) constitue aussi, en quelque sorte, une épopée « nationale » : après la Révolution, pour la France la mission nationale se confond tout simplement avec une mission civilisatrice pour le bien de l'humanité entière. Si toutefois nous n'incluons pas cette branche – pourtant bien vigoureuse – de l'épopée française, c'est non seulement parce qu'elle sort des normes établies par la poétique, mais aussi parce que tout au long du XIX^e siècle l'autre branche, nationale dans un sens plus étroit, continue à donner de nombreux fruits, bien plus secs il est vrai, mais cultivés d'après les méthodes traditionnelles. C'est elle aussi qui a produit encore au début de notre siècle un poème sur Jeanne d'Arc (en vers, et projeté en 24 chants), qui vient ainsi clore le long cortège ouvert quatre siècles auparavant par un poème (latin) sur la même héroïne.

Avertissement

1. *Orthographe des citations.* Dans le souci d'une fidélité aussi grande que possible au texte, nous avons essayé d'observer scrupuleusement l'orthographe de l'édition utilisée, en gardant aussi l'emploi des majuscules et la ponctuation, si insolites qu'ils puissent nous paraître aujourd'hui, sauf dans les cas suivants :

- fautes d'impression évidentes et qui pourraient gêner la compréhension ;
- caractères dont l'usage s'est perdu (s « long », β) ;
- abréviations paléographiques utilisées uniquement selon les besoins du typographe ;
- *i* et *u* consonnes (remplacés par *j* et *v*).

Pour les noms d'auteurs nous adoptons l'orthographe du *Catalogue général* de la Bibliothèque Nationale à Paris ; pour les titres d'ouvrages nous respectons aussi l'orthographe de l'édition utilisée, mais normalisons majuscules et ponctuation.

2. *Données bibliographiques dans les notes.* Les simples références des citations suivent celles-ci immédiatement dans le texte. Quand plusieurs citations du même texte se suivent de près, la référence est donnée après la dernière citation. Pour ces références, comme d'ailleurs pour celles des notes en bas de page, nous avons adopté les principes suivants :

- un numéro précédé d'un ° indique un ouvrage dont les données exactes figurent dans l'appareil bibliographique à la fin du travail ;

- les indications se référant à la structure de l'ouvrage (tomes, chants, vers, etc.) suivent ce numéro sans ponctuation, p. ex. (Boileau °317 III/160–162) signifie: *Art poétique*, chant III, vers 160–162;
- les indications de pages (ou de feuillets) suivent ces données apres une virgule, ces chiffres ne sont précédés de *p.* (ou de *f.*) qu'en cas d'équivoque; exemple: (Chamard °551 III, 142) signifie: *Histoire de la Pléiade*, t.III, p. 142;
- dans le cas de pièces liminaires non paginées, nous donnons, si possible, la foliotation, en réduisant toutefois à un seule mode les différents systèmes utilisés par les imprimeurs, p. ex. *A4*, *Aiiiij*, *aiv* et *āiiiij* sont tous rendus par *a4* (pour le recto du feuillet, *a4v°* pour le verso).

Première Partie

L'ÉPOPÉE « COMME VOLONTÉ ET COMME REPRÉSENTATION »

Introduction

L'une des découvertes les plus étonnantes pour celui qui s'aventure sur le terrain de la poésie épique française est sans doute la persévérance, voire même l'entêtement, dont ont fait preuve des générations d'auteurs en choisissant le genre épique comme forme d'expression pour leur message littéraire. Un genre donc qui, très tôt déjà, a acquis la réputation d'être « impossible », ou du moins difficilement réalisable. Comment ne pas se demander alors ce qui a pu pousser tous ces auteurs à doter ce genre d'une multitude d'ouvrages qui ont demandé, dans leur totalité, quelques siècles de laborieux efforts? Comment expliquer d'autre part que ce même genre a été l'objet d'une riche et continuelle production de textes théoriques?

A côté des mobiles particuliers à chaque auteur et au contexte dans lequel s'inscrivait son choix, le prestige attaché au genre a certainement joué un rôle décisif; un prestige qui précédait les premières réalisations, que les théoriciens entretenaient soigneusement et que l'incapacité des poètes a mis très longtemps à ruiner.

A l'origine de ce grand prestige se trouve la poétique de la Renaissance et sa conception hiérarchique du système des genres; et pendant près de trois siècles, l'épopée a pu garder – dans la théorie – sa position dominante, malgré les déboires de la pratique. Le fait que les œuvres produites ne correspondaient pas au rang que la poétique assignait au genre, semble même avoir augmenté son prestige – et l'envie des poètes de s'y illustrer. Mais, puisque la « case » supérieure du système générique continuait à rester vide – et que l'honneur de la littérature nationale était lié à la réalisation d'un chef-d'œuvre épique –, de sérieux doutes sur les chances d'une telle réalisation, et même sur le génie littéraire des Français en général, envahissaient certains esprits.

Les chapitres qui suivent ont donc pour but de montrer comment notre genre a pu accéder à une position si élevée, et quelles en ont été les répercussions. Dans un dernier chapitre, nous aborderons quelques circonstances extra-littéraires qui ont pu motiver les auteurs.

1. L'épopée et sa position dans la théorie de la littérature

L'épopée, sommet du système des genres

Calliopé, principale des muses... (Hugues Salel)

Bien que l'épopée n'ait pas attendu, pour apparaître sur la scène littéraire de la France renaissante, l'appel emphatique d'un Du Bellay, c'est néanmoins de la Pléiade que date sa flatteuse image de marque. Sebillet fait peu de cas des «poèmes qui tombent soubz l'appellation de grand'œuvre» (°482, 72), et Valerand de La Varanne, le premier à mener à terme un tel ouvrage, nous apparaît peu conscient de l'importance de la forme choisie ; en effet, il se borne à déclarer qu'en faisant connaître l'histoire de Jeanne d'Arc, il espère avoir fourni un travail «non indigne», et qu'il ne lui a fallu que renoncer à quelques loisirs.¹

L'idée très haute que théoriciens et auteurs se font de l'épopée à partir du milieu du siècle est, comme on sait, l'un de ces nombreux emprunts que la Renaissance française a faits à l'Italie. Au moment où la Brigade autour de Ronsard jugeait l'épopée indispensable à la littérature nationale et décidait d'y pourvoir, et par la théorie, et par l'exemple pratique, elle pouvait constater, chez ces voisins plus ou moins ouvertement enviés, trois poèmes chevaleresques très populaires (quoique peu conformes aux modèles anciens)² et autant d'essais – sans succès ceux-ci – d'épopées «régulières», dont l'une en langue vulgaire.³ Mais les Italiens ne se contentaient pas de produire cette sorte d'ouvrages chez eux, il y en eut même un qui choisit pour cela la cour du roi de France, et ce sur l'invitation de François I^{er}.⁴

A côté de ces résultats palpables, cette même Italie du XVI^e siècle – qui offrait «le spectacle d'une activité critique considérable, que l'on n'a jamais retrouvée à aucune époque, dans aucun pays» (Bray °540, 34) – avait commencé aussi à donner au genre une base théorique élaborée. Dès les premiers écrits on attribue à l'épopée le rang le plus élevé parmi toutes les productions littéraires, attribution qui a une origine complexe : l'esprit de la Renaissance et son idéal héroïque, la prédilection des humanistes italiens pour Virgile et son poème, l'absence de poète dramatique latin d'égale valeur ont joué, entre autres, un rôle

¹ «[...] mihi persuasum feci non indignum fore laborem, si per successivi otii suffurationem in re ipsa latius propaganda paulisper continerem studium» (Dédicace à l'archevêque de Rouen, °287 d, 5).

² Le *Morgante* de Pulci (1470), le *Roland amoureux* de Boiardo (1495) et le *Roland furieux* de l'Arioste (1516, 1532).

³ *De partu virginis* de Sannazaro (1526), la *Christias* de Vida (1535) et *L'Italia liberata dai Goti* de Trissino (1547, 1548).

⁴ Luigi Alamanni : *Gyrone il cortese*, Paris 1548. (Cf. Frappier °590, 188–189, mais surtout H. Hauvette : *Un exilé florentin à la cour de France au XVI^e siècle*, Luigi Alamanni, Paris, Hachette, 1903).

majeur.⁵ A cela s'ajoute que déjà Pétrarque avait vu dans la création d'une épopée classique dans le style de l'*Enéide* le but de sa mission poétique, croyant pouvoir y atteindre par son *Africa*.

Ainsi Vida, qui ouvre la voie aux nombreux théoriciens du *Cinquecento*, donnera-t-il un cachet particulier à son *De arte poetica* (1527) – une œuvre sinon fortement inspirée par Horace – traitant non de la tragédie, mais surtout de l'épopée qu'il qualifie de premier parmi tous les genres de poèmes,⁶ sans pourtant jamais l'appeler par son nom; un phénomène qui caractérisera également la terminologie des premiers écrits français.⁷ Après lui, la *Poetica* de Daniello (1536) devait reprendre cette préférence.

Le prestige du genre épique était donc déjà bien établi au-delà des Alpes – en théorie et en pratique –, au moment où la jeune Pléiade travaillait à son manifeste. Quoique l'un de ses inspirateurs directs, Sperone Speroni, n'aborde pas le sujet, Du Bellay s'approprie apparemment les nouvelles théories italiennes quand, contrairement à Sebillet et aux marotiques, il attribue, dans sa *Deffence*, une place de choix au « long poème François »: il lui accorde un chapitre entier (II/5), tandis qu'il fait tenir tous les autres « genres de poèmes » (sept lyriques, la comédie et la tragédie) dans le même (II/4) qui, en outre, est plus court d'un quart. Il n'occulte d'ailleurs pas les influences italiennes, et le fait qu'il place Vida à côté d'Aristote et d'Horace pour ce qui est des jugements sur les « vertuz & vices du poème » (II/9), nous semble bien lourd de signification.⁸ L'idée de proposer comme modèle le poème de l'Arioste (et d'oser mettre une fois de plus un Italien presque au même rang que les parangons éternels – « n'estoit la sainteté des vieulx poèmes »!), a dû germer dans l'esprit de Du Bellay à la suite du « succès de librairie » remporté par cette œuvre, et non à la lecture des théories de l'épopée. En effet, ni Vida ni Daniello ne mentionnent ce « best-seller », ce dernier va même jusqu'à l'ignorer.⁹ Toujours est-il que, même

⁵ V. à ce sujet les écrits de Buck (°543, 171 ss.) et de Pollmann (°691, 162).

⁶ Sed nullum è numero carmen praestantius omni
Quàm quo post divos heroum facta recensent
Versibus... (°497 I/33–35).

⁷ Après le « grand œuvre » de Sebillet et le « long poème » de Du Bellay, Peletier utilise le premier le qualificatif qui s'inspire de la matière préférée du genre, en parlant de l'œuvre *héroïque* – épithète qui figurera pendant longtemps dans la terminologie courante, car, malgré l'emploi de « l'Épique » par Vauquelin de la Fresnaye, ce sera seulement à partir du milieu du XVII^e siècle que « poème épique » s'établira à côté de « poème héroïque », tandis qu'« épopée » ne s'imposera définitivement qu'à partir du milieu du XVIII^e.

⁸ La réputation de Vida auprès des théoriciens français devait se révéler durable, étant donné que Batteux, en 1771, l'associait encore à ces modèles vénérables, dans son ouvrage sur les *Quatre poétiques d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux* (°314). Pour la faveur dont il jouissait au XVII^e siècle, cf. Bray °540, 40–43.

⁹ En parlant des modèles à suivre, il ne cite que « Vergilio grandissimo di tutti i Poeti », car en Italie, « insino a qui niuno si vede avere scritto poema il quale dirittamente si possa eroico chiamare » (°353, 131).

en dehors du chapitre consacré directement à l'épopée, la *Deffence* souligne à maintes reprises l'importance du genre épique, ne serait-ce que par le fait de l'emploi, par antonomase, des seuls noms d'Homère et de Virgile pour désigner le prestige souhaité à la littérature à venir.

Mais, bien qu'il se montre ainsi parfaitement informé de la « dernière mode » italienne, Du Bellay l'est nettement moins quant aux conditions spécifiques de ce « long poème » tant prôné : il faudra attendre six ans jusqu'à ce que le traité de Peletier du Mans vienne pallier cette « fâcheuse insuffisance » que l'on a reproché à la *Deffence* (Chamard °551 II, 111). Pendant ce temps, Ronsard, qui dès 1550 avait commencé à proposer à Henri II de devenir son Virgile,¹⁰ signalait régulièrement qu'il allait mettre en pratique le conseil de son ami et contribuait ainsi à susciter l'intérêt pour le genre. En 1555, lorsqu'il dédia au roi la troisième édition de ses *Quatre premiers livres des Odes*, il jugea bon de qualifier de « petit don » un ouvrage qui, après tout, était assez volumineux et consacré à un genre noble, pour promettre la *Franciade* en tant que « present plus parfait & plus digne d'un Roi ».¹¹

La même année, avec la parution de l'*Art poétique* de Peletier, l'argumentation principalement patriotique de la *Deffence* devait trouver une base théorique remarquablement bien élaborée. De cet élargissement l'auteur aura fait profiter aussi « l'Euve Heroïque » qu'il favorise nettement par rapport aux autres « g'anres d'ecrire » (Chamard dira que « la hantise de l'épopée le poursuit littéralement à travers tout son opuscul » [°551, II, 111]). Non seulement il lui consacre un chapitre qui occupe à lui seul presque un sixième du livre (et donc autant que les huit autres traités ensemble), mais il donne surtout à entendre qu'il fait de l'épopée l'étalon de toutes les catégories d'œuvres littéraires : « j'exemplifirè par tout pour l'Euve Heroïque, sus lequel s'antandront les autres g'anres » ; ce qui logiquement lui fait exiger de tout poète qu'il soit « exercité an Homere et an Virgile [...] et les èt comme incorporèz an sa memoere pour son ordinere patron. »¹² Il ne peut plus être question de regarder vers les productions italiennes : cet approfondissement de la connaissance des principes semble entraîner presque nécessairement la condamnation de l'*Arioste*,¹³ qui se voit, par un mouvement de retour, accusé d'avoir « fèt amprunt » aux romans français du Moyen Âge des éléments qui, dans son livre, excitent l'intérêt, « tenant le Lecteur suspans » (201). À l'époque donc, où la Pléiade et Peletier lui-même cessent de considérer Pétrarque comme modèle de la poésie lyrique,¹⁴ il n'est

¹⁰ Dans l'*Ode de la Paix*, notamment v. 284–286 (éd. Laumonier, t. III, 22). Pour plus de détails sur la genèse difficile de la *Franciade*, cf. l'introduction de P. Laumonier au t. XVI de son édition (°253).

¹¹ « Au Roy », v. 72–73 (éd. Laumonier, t. VII, 9).

¹² °446, 95s. – Pour faciliter l'impression nous renonçons à reproduire la graphie phonétique de Peletier dans tous ses détails (p. ex. « é » pour le e < muet >).

¹³ Cf. les nombreux reproches faits à son *Roland* (°446, 103–104).

¹⁴ Rappelons seulement que l'ode *A une dame*, où Du Bellay prétend avoir « oublié l'art de Petrarquizer », est de 1553 ; l' *Odelette à sa maistrresse* d'un Ronsard affirmant que « les amans [...] qui morfondus pétrarquisent, sont toujours sots » fut imprimée en

plus question non plus d'ériger l'Arioste en exemple, ni de regarder le *Roland furieux* comme la seule épopée moderne réussie. Deux facteurs étaient vraisemblablement à l'origine de ce dénigrement soudain : d'une part une assurance accrue des jeunes poètes français – ne serait-ce que par le fait de savoir l'un d'entre eux occupé à travailler à cette entreprise de portée nationale –, d'autre part l'importance grandissante de Virgile qui était en train d'éclipser Homère auprès des anciens élèves de Dorat, comme auprès de Peletier qui le vénérait particulièrement.¹⁵

A ces tendances qui toutes semblent vouloir concourir à l'établissement de l'épopée comme reine absolue de toute littérature, s'ajoute l'influence constante des poétiques italiennes. Peletier n'étend pas aux théoriciens la disgrâce dont il frappe l'Arioste. Certes, il ne fait pas mention de leurs noms – les auteurs latins sont les seules sources qu'il avoue avoir utilisées (il ne mentionne donc pas non plus Sebillet, ni la *Deffence*) –, mais les renvois fréquents à l'*Arte poetica* de Vida que l'on trouve dans les notes de Boulanger (°446, 194; 195; 197; 201), précisément dans le chapitre que Peletier consacre à l'*Euvre Heroïque*, attestent qu'il en a subi l'influence. Chamard nous signale à quel point l'ouvrage de Peletier a joué un rôle considérable dans l'histoire de l'épopée française, et affirme qu'en attribuant une telle importance à Virgile et à son poème,

Peletier insinuait cette idée dangereuse, qu'à force d'art et de travail on peut toujours construire une épopée sur l'adroite pratique de certaines recettes, et refaire une fois de plus ce que Virgile a déjà fait et si bien fait. On ne saurait trop le redire pour satisfaire l'équité : il est en partie responsable [...] de cette œuvre manquée que sera la *Franciade*, (°551 II, 123)

surtout des avortons d'épopées nationales qui la suivront, car l'influence de Peletier sur Ronsard et sa conception de l'épopée ne doit pas être surestimée (cf. Cioranescu °562, 85–86).

Qu'il l'ait puisée chez Peletier ou ailleurs, la grande estime de Ronsard tant pour Virgile que pour l'épopée est indubitable.¹⁶ Et, comme chez Peletier, cette vénération du Romain va de pair avec le dénigrement de l'Italien : comparée à l'œuvre de « ce brave Virgile, premier Capitaine des Muses » (°468, 331), « une Poésie fantastique comme celle de l'Arioste » (°253a, 4) devait perdre toute valeur exemplaire. Même dans ses « quelques reigles » données au fils d'un poète florentin, Alphonse Delbene, Ronsard ne peut résister à l'envie de dénigrer

154. Peletier lui-même se détourne de Pétrarque dans la deuxième partie de l'*Amour des Amours* de 1555 et le critique aussi au chapitre 4 du livre II de l'*Art poétique*. D'ailleurs en cela même, les poètes français ne font qu'imiter certains de leurs collègues italiens qui, depuis les années 30, se sont détournés de ce grand et encombrant prédécesseur (cf. Vianey °730, 170–177). Chamard constate pour cette époque une tendance dans la Pléiade qui est marquée par un net renforcement du « goût latin » aux dépens de l'admiration des Italiens et de la Grèce même (°551 II, 120–121).

¹⁵ Selon les propres mots de Chamard : « le respect dont il l'entoure tient du culte dévot d'un prêtre pour un dieu » (°551 II, 122).

¹⁶ Cf. à ce propos les présentations condensées de Chamard (°551 III, 95–142) et de Laumonier (°253, V–XVIII).

(sans pourtant citer de noms, il est vrai) une certaine « maniere de composer des Italiens » (°467, 17). Ce qui ne l'empêche pas, lui non plus, de s'inspirer, ça et là, pour sa propre doctrine, tant des idées sur l'épopée des théoriciens,¹⁷ que d'épisodes et de détails du *Roland furieux* pour sa *Franciade*.¹⁸ Cette duplicité deviendra, pour ce qui est des emprunts au célèbre poème, une habitude chez beaucoup de ses successeurs dans le genre épique.

Le nombre des arts poétiques italiens, dans lesquels Ronsard pouvait au besoin puiser des idées sur l'importance du genre épique, n'avait fait que croître constamment. Depuis l'ouvrage de Daniello (1536), l'Italie avait produit plusieurs douzaines de traités, dont les plus importants, et donc ceux qui furent très tôt connus en France, accordent une place de choix à l'épopée (même s'ils ne sont pas toujours d'accord sur sa forme et si les partisans des strictes unités s'opposent à ceux des *romanzi* d'un Boiardo et d'un Arioste). Cette préférence est aussi significative que la transformation apportée par Vida à l'art poétique d'Horace (transformation dont nous avons parlé plus haut), étant donné que cette période était caractérisée par l'avènement d'Aristote, nouveau « monarque absolu » de l'empire littéraire.¹⁹ L'épopée devait donc faire l'objet d'une vénération particulière, pour qu'on ose contredire le maître sur un point aussi important de la poétique normative que l'était la hiérarchie des genres, et pour que la plupart des théoriciens se permettent de détrôner la tragédie. Cette accession au premier rang ne pouvait pourtant pas s'opérer sans pourvoir l'épopée d'un élément éminent de l'aristotélisme (du moins tel que le concevait la poétique du *Cinquecento*²⁰) : elle n'aurait pas eu droit à cette place si elle n'avait pas été le genre par qui la fonction morale de la littérature pût être le mieux réalisée. Ainsi sa prétention à la première place, qui jusque-là était légitimée surtout par l'excellence de la matière et des actants, par la gloire qu'elle procurait au poète et à la nation, et, dans une moindre mesure, par la théorie horacienne de l'*utile*, était encore plus solidement fondée grâce à un avantage supplémentaire : celui de pouvoir exercer mieux que tous les autres genres une action didactique ; avantage très important en pleine époque de contre-réforme.

L'Italie ne se contenta pourtant pas de fournir, avec les écrits des Giral di Cintio, Pigna, Capriano, Minturno, Trissino, Castelvetro, et surtout Scaliger,²¹ une riche gamme d'idées théoriques confirmant la supériorité du genre épique ; elle

¹⁷ « The probability is very strong that Ronsard was familiar with Minturno and Daniello, although he mentions neither by name » (Williams °736, 165). – K. Werner (°735, 196) cite aussi Giral di Cintio comme source probable.

¹⁸ Cf. le résumé d'A. Cioranescu (°561 I, 176–178).

¹⁹ « Aristoteles imperator noster, omnium bonarum artium dictator perpetuus », dira Scaliger (°478, 359).

²⁰ Cf. à ce propos R.C. Williams °739.

²¹ Celui-ci, quoiqu'ayant publié sa poétique à Lyon, est généralement rangé parmi les Italiens dont il continue la tradition. Sur ses contacts avec la Pléiade v. A. Buck (°543, XIII).

l'illustra une fois de plus par un poème. Après les œuvres de Boiardo et de l'Arioste, dont le mérite était contesté même dans leur propre pays, après les essais décevants de Sannazaro, de Vida et de Trissino, la *Jérusalem délivrée* du Tasse apporta la preuve manifeste que ce genre tant vanté était encore possible à l'époque moderne. Mais le Tasse devait apporter, outre un poème réussi, une base théorique élaborée. C'est lui qui, le premier, a composé un art poétique consacré principalement à l'épopée.²² Le même phénomène s'observe en France, où l'on porte à l'épopée un intérêt toujours croissant, ce qu'attestent les nombreux traités qui (avec un certain retard, il est vrai) sont voués exclusivement à l'épopée.

De plus, le poème du Tasse ouvrait au genre de nouvelles perspectives: les sujets chrétiens. Vida et Trissino avaient bien tenté de leur donner leurs lettres de noblesse, sans pourtant y réussir. Le succès remporté par la *Jérusalem* devait nécessairement avoir une résonance considérable dans une France en proie, elle aussi, aux problèmes religieux. A une époque où la contre-réforme battait son plein, on ne pouvait ignorer le fait que ce genre, qui, par tradition, était voué aux guerres, était parfaitement apte à devenir le symbole du combat religieux. Non seulement le poème du Tasse donnait aux Français de nouveaux motifs de jalousie, mais il fournissait aussi une nouvelle formule qui pouvait encore ajouter à la haute idée qu'on se faisait du genre. Le poème héroïque chrétien: tel est le but que les théoriciens allaient désormais proposer aux poètes. Ce qui caractérisera l'idée qu'on se fera de l'épopée au siècle suivant, ce sera donc, d'une part, la préférence donnée aux sujets chrétiens et, d'autre part, le respect de règles qu'on se plaît à attribuer à Aristote.

Vauquelin de La Fresnaye est le premier Français à réunir dans ses théories toutes ces nouvelles acquisitions de la poétique de l'épopée. Il avertit le futur poète que

... en ces temps, ouïr parler des dieux
En une Poésie est souvent odieux,
Des siècles le retour et les saisons changees
Souvent soubz d'autres loix ont les Muses reengees,

et ajoute que «Tasso [...] Certaine preuve en fait» (°495 I/901–907). Mais il lui rappelle aussi sa mission didactique qui consiste à «apprendre la vertu», à faire «haïr le vice», et à donner des

... enseignements, par le ressouvenir
Des exemples connus, pour le siècle advenir. (II/621, 625, 629–630)

Ces préceptes généraux s'appliquent tout particulièrement à l'«ouvrage Heroïque», dans lequel tous les lecteurs

... vont cherchant, comme sont leurs humeurs,
Des raisons, des discours, pour y former leurs mœurs. (I/465–466)

²² Les *Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico* publiés en 1587, qui, dans leur version remaniée de 1594, ne s'appelaient plus que *Discorsi del poema eroico*.

Vauquelin ne se cache d'ailleurs pas d'avoir étudié les Italiens Vida et Minturno, même s'ils ne font que «remacher» ce qu'ont dit Horace et Aristote.²³ Autre fait important: parmi les épopées données en exemple figurent non seulement la *Jérusalem délivrée* et le *Roland furieux* d'un Arioste apparemment rentré en grâce, mais aussi la *Franciade* de «notre grand Ronsard»,²⁴ ce qui semble indiquer tant une dépendance moins exclusive des modèles antiques qu'un oubli volontaire de l'échec récent.

Avant d'entrer dans le XVII^e siècle, il faut rappeler des événements susceptibles d'accroître le sentiment que la littérature française avait grand besoin d'une épopée nationale: deux autres littératures romanes avaient réussi à se doter de cet ornement suprême: Ercilla y Zuñiga avait immortalisé la conquête du Nouveau Monde par les Espagnols dans son *Araucana*, et Camões les prouesses des navigateurs et des explorateurs portugais dans les *Lusiades* (parues en 1572, comme la *Franciade*).²⁵ On peut, bien sûr, supposer que ces deux ouvrages ont rencontré plus de difficultés à être connus en France, les langues dans lesquelles ils étaient écrits étant sans doute moins répandues que l'italien.²⁶ (En effet, le P. Rapin semble être le premier à mentionner le Camões.²⁷)

Nous avons déjà fait allusion à l'importance particulière que les théoriciens français du XVII^e siècle ont accordée à l'épopée, lui consacrant des traités entiers de poétique. A notre avis, ce phénomène met en relief non seulement un très grand besoin de normes précises pour ce genre et une prise de conscience de ses implications morales et religieuses (la plupart des poéticiens appartiennent au clergé), mais démontre aussi une nouvelle conséquence du prestige dont jouissait l'épopée: dans l'esprit des «initiés», l'importance du genre rejaillit à tel point sur celui qui sait en formuler les règles dans toute leur complexité qu'un écrit de cette sorte peut conférer à son auteur la plus haute réputation en matière de critique littéraire. Cette richesse de la production théorique s'explique bien sûr aussi par le grand nombre de mises en pratique: comme nous le verrons plus

²³ °495 I/63–65. – Aux yeux de G. Pellissier il ne s'agirait que d'emprunts purement formels (cf. la notice à son éd. de *l'Art poétique*, XXXVII–XLI); mais K. Werner relève aussi des emprunts portant sur le fond et ajoute le Tasse au nombre des maîtres (°735, 212–213).

²⁴ °495 I/433–434, cf. aussi I/198–199.

²⁵ Les trois parties de la *Araucana* ont été publiées respectivement en 1569, 1578 et 1589.

²⁶ En outre, dans la bibliographie de *L'Ere baroque en France* de R. Arbour (Genève, 1977–1980), couvrant la période 1585–1643, nous n'avons rencontré aucune traduction ou édition française, ni d'Ercilla, ni de Camões. Le *Catalogue général* de la Bibliothèque Nationale mentionne la première traduction des *Lusiades* en 1735, de l'*Araucana* seulement en 1869. La *Jérusalem délivrée*, par contre, parut dès 1586 en traduction française et trois autres allaient suivre, en plusieurs éditions, jusqu'à la fin du siècle.

²⁷ Serait-ce à défaut de traduction et en raison de connaissances insuffisantes du portugais qu'il trouve que «le Camões, que les Portugais appellent leur Virgile, est blâmable: car ses vers sont si obscurs, qu'ils pourroient passer pour des mystères» (°461, 47)?

loin, le XVII^e siècle a été particulièrement fertile en épopées, malheureusement de médiocre qualité.

A la fin du siècle, la querelle des Anciens et des Modernes devait témoigner à nouveau de l'intérêt toujours aussi vif pour ce genre. Nous n'entrerons pas dans les détails théoriques de cette célèbre discussion, sinon pour rappeler que les épopées françaises et leurs auteurs se trouvaient aussi bien dans le camp des attaquants que dans celui des attaqués.²⁸ Rappelons aussi que lors de la publication de l'*Art poétique* de Boileau, des bruits coururent déjà que son auteur ne l'aurait entrepris que «pour cette seule raison qu'il voulait ruiner les poèmes héroïques des Modernes²⁹, surtout le *Clovis* de Desmarets.³⁰

Avec le rebondissement de la Querelle au début du XVIII^e siècle, lors du conflit entre Mme Dacier et Houdar de la Motte, il va de soi que l'intérêt pour l'épopée allait être ravivé lui aussi. A ces controverses sur des détails de théorie s'ajouta la discussion sur les nouvelles productions poétiques: d'abord sur le *Télémaque* de Fénelon, puis sur la *Henriade* de Voltaire. Cette dernière surtout allait faire en sorte que l'épopée continuât à passionner les esprits et encombrer les traités (entre temps l'Angleterre pouvait aussi se vanter d'avoir, avec le *Paradis perdu*, «son» poème épique), et l'on constatera peu de différences entre la haute idée qu'un Batteux se faisait du genre au milieu du siècle et celle qu'énonça Chateaubriand au début du siècle suivant: l'épopée demeure «le plus grand ouvrage que puisse entreprendre l'esprit humain» (Batteux °310, 273), «la première des compositions poétiques» (Chateaubriand °556, 628). Et tout au long du siècle, des voix s'élèveront pour souligner cette supériorité, malgré une pratique littéraire déterminée par des considérations les plus diverses et une hiérarchie des genres changeant très souvent (cf. à ce sujet J. Jurt °623). Ainsi peut-on lire dans un ouvrage publié en 1879, que «des trois genres de poésie qui apparaissent les premiers dans toutes les littératures [...], aucun n'a de plus hauts titres de noblesse que l'épopée» (Marcou °555,1). En 1900 encore, l'éditeur d'une collection intitulée «Les Genres littéraires» met le volume sur l'épopée (Levrault °643) en tête de la série.

L'épopée, somme de tous les genres

Les théoriciens qui ont ainsi revendiqué pour l'épopée la supériorité sur tous les autres genres, l'ont nécessairement fait à grand renfort d'arguments. Dans cette diversité, des constantes peuvent être dégagées, qui montrent aussi à quel point la conception que l'on se faisait du genre a relativement peu évoluée au cours des

²⁸ A. Adam, entre autres, relève que le «problème de l'attitude à adopter à l'endroit des modèles antiques s'est posé dès la première heure, de façon plus précise, à propos des épopées» (°506 III, 127). V. à ce sujet aussi R. Krüger (°635, chap. XVI–XVII).

²⁹ A. Adam, introd. à l'édition des *Œuvres complètes* de Boileau (°318, XXI).

³⁰ Dans sa riposte à l'*Art poétique*, Desmarets affirme d'ailleurs: «Nous sçavons qu'il n'a fait son Art Poétique, que pour établir ses ridicules regles, [...] & renverser par ce moyen le Poëme de Clovis» (°358, 100).

siècles. Parmi ces constantes, l'idée d'une épopée «genre-somme», réunissant non seulement tous les autres genres mais aussi tout savoir humain, est sans doute dominante.

À l'origine du grand prestige accordé au genre épique nous trouvons, une fois de plus, le théoriciens italiens. Aux quelques principes évoqués plus haut, il faudra en ajouter d'autres, notamment celui d'un ordre hiérarchique qui organiserait l'ensemble des productions artistiques et intellectuelles (comme d'ailleurs les matérielles).³¹ Dans leur effort pour fonder une nouvelle littérature sur les règles dégagées des œuvres exemplaires de l'Antiquité et sur les préceptes donnés par les auteurs de rhétoriques et de poétiques, les théoriciens italiens ne se sont pas contentés de ramener les poètes dans la République d'où Platon les avait éloignés (et dans le cercle des dispensateurs de distractions licites d'où les avaient parfois chassés les autorités religieuses) : ils ont jugé la poésie digne d'être promue au premier rang de tous les arts. Ils ont même été plus loin : la fonction didactique qu'elle était censée exercer par des exemples concrets et vivants la leur faisait mettre au-dessus de l'éthique et de ses abstractions et les poussait à la considérer ainsi comme la plus digne de toutes les sciences. Et c'est grâce aux effets d'un souci analogue de hiérarchisation à l'intérieur des différentes formes sous lesquelles la poésie pouvait se présenter, que l'épopée se trouvait donc élevée au rang de la suprême production de l'esprit humain.

Ce processus, par lequel l'épopée conquiert l'hégémonie sur les autres genres, trouve son expression définitive chez Capriano (1555),³² et peu de temps après, mais avec un retentissement bien plus grand en France, on peut trouver le même enchaînement d'idées chez Scaliger. Pour lui aussi, la poésie est le plus noble des arts, non seulement parce qu'elle renferme tous les autres, mais aussi grâce à son caractère exemplaire à l'égard des autres.³³ Ce qui fonde avant tout la supériorité de la poésie, c'est que, loin d'être réduite à se contenter de copier, de représenter (comme l'histoire ou la rhétorique, par exemple), elle possède la

³¹ V. p. ex. Scaliger : «Est in omni rerum genere unum primum ac rectum, ad cuius tum normam tum rationem coetera dirigenda sunt. [...] cuius dimensionibus reliquarum proportiones metiamur» (°478, 91).

³² Dans un ample développement, Capriano constate d'abord que, de tous les arts, la poésie est «la più eccellente come regina, anzi imperatrice, et la più mirabile. Questa a rispetto di tutte l'altre non solamente è la più perfetta, ma assolutamente perfettissima. Ella contiene e possiede la facultà e la forza di tutte le altre arti imitatrici» (°329, 296). Procédant à un classement semblable à l'intérieur de la poésie, il commence par mettre aux premiers rangs la comédie, la tragédie et l'épopée, pour déclarer finalement que cette dernière est «la suprema in tutto» (309). En conclusion à un chapitre au titre significatif (*Tra le morali l'epopeia, cioè l'eroica, esser la più prestante e miglior, contra Aristotele*), il estime aussi qu'on peut dire au sujet de l'épopée «che ella sia [...] un tutto continente, e sia abile ad abbracciar et abbracci tutte le altre sorti di poesie, e che similmente in lei si truovi et da lei dipenda tutta l'arte delle cose poetiche, e da questa si prendi il metro e la norma di ciascuna delle altre» (311–312).

³³ «Sola poesis haec omnia complexa est [...]. Poetica verò [...] eorum speciem ponit» (°478, 3).

faculté divine de créer, faculté qui lui a été accordée par la Nature même.³⁴ Et tout comme chez Capriano, la hiérarchie réglant les rapports des genres poétiques entre eux est dominée par une épopée que Scaliger érige en modèle suprême.³⁵

Nous n'approfondirons pas ici la question de la suprématie de la poésie sur les autres arts, liée à celle de son origine divine et de la mission particulière du poète qui en découle aux yeux des poètes renaissants français. Nous n'en retiendrons qu'un seul aspect dans le chapitre suivant. Quant à la position dominante de l'épopée par rapport aux autres genres littéraires, elle paraît incontestée dans la poétique normative française à partir du XVI^e jusqu'au XVIII^e siècle.

Quoique ce soit, une fois de plus, la *Deffence* de Du Bellay qui en marque le début, certains indices donnent à penser que cette prépondérance s'esquissait déjà au cours de la première moitié du XVI^e siècle; et c'est Ronsard qui, à l'époque surtout occupé à mériter le titre de Pindare français, rangea l'épopée au-dessus d'un genre qui fut pendant longtemps son genre préféré. Dans une ode estimée antérieure à 1545 il se juge «petit & mal appris», écrivant seulement des odes, à côté d'un René Macé que sa «grave heroïque Muse» aurait amené à composer un poème épique sur le «vaillant Charlemaigne»³⁶. Peu de temps après, Du Bellay allait donc proclamer ouvertement la suprématie du «long poème François». Mais, comme tout ce qu'il dit sur l'épopée est «au fond très pauvre d'idées» (Chamard in °365, 127 note 1), les rapports qui la lient aux autres genres ne sont pas bien définis non plus. Sur ce point, Peletier est un peu plus clair. Nous avons déjà signalé le rôle de genre-modèle qu'il assigne à l'épopée (supra, p. 4) dans son chapitre *De l'Imitacion* (I/5); mais lorsqu'il en vient à l'«Euvre Heroïque» même, il illustre les rapports qui le lient aux autres genres en développant une image empruntée à Homère: «Nous dirons donq les autres g'anres d'Ecriz être les Rivieres e ruisseaus: e l'Heroïque être comme une Mer, einçoes une forme e image d'Univers».³⁷ Vauquelin de La Fresnaye reprend cette idée, affirmant de «l'ouvrage Heroïque» que

... toute poésie il contient en soymême
soit tragique ou Comique ou soit autre Poème. (°446 I/503–504)

³⁴ «Velut alter deus condere [...]. Non à consensu hominum, sed à naturae providentia inditum» (ibid.).

³⁵ «Tota igitur in Poesi, Epica ratio illa [...] princeps esse videtur: ad cuius rationem reliquae Poeseos partes dirigantur» (°478, 144).

³⁶ L'ode II/29 des *Quatre premiers livres des odes* de 1550; pour la datation v. Laumonier, éd. des *Œuvres complètes* I, 267 note 1 (°253).

³⁷ °446, 194. – L'image d'un Okeanos d'où proviennent les eaux de la terre (*Iliade* XXI/195–197) avait été appliquée à Homère lui-même par Quintilien qui fait de lui la source et le modèle de toute éloquence (*Instit. oratoriae* X/i/46). Nous aurons à revenir sur une conception semblable qui fera du père de la poésie aussi la source de tout savoir humain (infra p. 17).

A la fin de l'ouvrage, comparant son art poétique à une *Israélide* qu'il aurait commencée, il qualifie l'épopée de «chant plus haut [...] tout céleste» (III/1175). Deimier, qui distingue 32 «sortes de Poèmes» dans la poésie française, met «en premier lieu comme le plus excellent de tous: le Poème Heroïque» (°354, 19). Et l'auteur de l'argument de sa *Nereïde*³⁸ l'approuve dans son choix:

Car ayant bien jugé avec la connoissance de tous les plus doctes, que l'Œuvre heroïque est l'excellence & la majesté de tous Poèmes, & qu'à iceluy tous autres ouvrages des Muses doivent ceder leurs lauriers, comme au Soleil plus rayonnant de labeur, d'industrie & d'intelligence divine. (°79b, a7)

Si l'idée d'une épopée qui contient tous les autres genres semble jouir d'une moindre faveur pendant la première moitié du XVII^e siècle, théoriciens et poètes n'en insistent pas moins sur sa position dominante, au sein de la littérature comme parmi les productions de l'esprit en général. Des appréciations telles que «le dernier effort de la Poésie» (Godeau °126, a2), «la plus hardie et la plus élevée» de toutes les entreprises «qui se peuvent faire dans l'empire des Muses» (Chapelain °335, 258), «ce que la Poésie a de plus haut & de plus merveilleux» (Desmarets °83b, e1v°), «la plus sublime façon d'écrire» (Scudéry °268, b2), «le plus noble & le plus difficile ouvrage de l'esprit» (Le Laboureur °168a, a2) ou simplement «le genre sublime» (Marolles °433, 105) en font foi. Les plus éloquents à ce propos sont les Pères Le Moyne et Rapin. Le premier considère l'excellence du poème héroïque sous différents aspects pour en conclure par cette accumulation de superlatifs: «le plus noble & le plus important de tous les ouvrages de l'esprit [...] le plus fort & le plus élevé, le plus difficile & le plus ingénieux: & au delà, il n'y a rien de plus riche ni de plus sublime à découvrir» (°179c, e1). Rapin, qui ne peut être suspecté de faire l'éloge du genre dans lequel il pense s'être illustré, n'en vante pas moins la supériorité:

De tous les ouvrages dont l'esprit de l'homme est capable, le Poème Epique est sans doute le plus accompli: parce qu'il renferme toutes les perfections des autres. C'est le sentiment universel de tous les Sçavans quoy qu'Aristote donne l'avantage à la Tragédie pour la quantité [...]. On peut dire toutesfois que les autres avantages que le Poème Heroïque a sur le dramatique, sont si considerables, & mesme si reconnus, qu'il n'y a personne qui ne convienne, que c'est ce qu'il y a de plus excellent & de plus achevé de toutes les productions de l'esprit. (°459, 1-2)

A tous ces superlatifs, il en ajoutera plus tard encore d'autres, affirmant que le poème épique est «ce qu'il y a de plus grand et de plus noble dans la poésie»³⁹. Et

³⁸ Il ne signe que par «B. Alph. A.», ce qui permettrait de supposer qu'il s'agit d'Alphonse Delbene (ou del Bene), l'abbé (Abbas) de Hautecombe, destinataire de l'*Abbrégé de l'Art poétique français* de Ronsard et auteur d'un chant d'un poème épique, l'*Amadéide*, dont l'édition ne portait qu'un autre sigle à la place du nom de l'auteur, cette fois «A.D.A.D.H.».

³⁹ °461, 71. – Vu ces éloges prononcés au sujet de l'épopée, on peut être surpris par le fait que, quelques années plus tard, Rapin gratifie des mêmes superlatifs le genre qui, dans

même Boileau, souvent considéré comme le « bourreau » de l'épopée française, ne trouve-t-il pas à la poésie épique, par rapport à la tragédie, « un air plus grand encor » ?⁴⁰ Il ne faut donc pas s'étonner si Desmarests de Saint-Sorlin et Carel de Sainte-Garde, qui avaient mis plusieurs années à écrire et à remanier des dizaines de milliers de vers, considéraient l'épopée comme « le plus grand ouvrage de la nature & de l'art » (°83 d, a6v°), l'épique « comme le plus parfait des poèmes » (°330, 146), même si cela ne leur a valu que des étiquettes de « Poète sans art » et de « Poète ignorant » de la part du Législateur du Parnasse (°317 III/313 et 240). Un autre contemporain de ce dernier et grand théoricien lui aussi, le P. Le Bossu, a beau montrer beaucoup de retenue quant à une classification des genres, il ne peut apparemment s'abstenir de mettre au moins une fois l'épopée en tête.⁴¹ Le P. Lamy se montre, lui aussi, très réservé dans ses appréciations sur l'épopée (comme sur la poésie en général, celle-ci étant, à son avis, un art qui « n'est pas fort utile »), mais il lui accorde, malgré tout, la priorité sur une partie des différents poèmes,⁴² et lui trouve cet autre caractère distinctif généralement admis : « L'Épique renferme presque toutes les Pièces de Poésie dont nous avons parlé » (°406, 209).

Il semble donc assuré que, malgré quelques réserves tout au long du XVII^e siècle, l'épopée l'emporte toujours de loin sur les autres genres littéraires, et ceci en dépit de la montée constante de la tragédie et du roman. Même chez les théoriciens de ces deux genres, on trouve des indices qui montrent qu'ils reconnaissent la hiérarchie généralement admise. L'abbé d'Aubignac semble fonder une certaine supériorité du poème épique sur le fait qu'il s'adresse à un public cultivé, constatant qu'il « n'est fait que pour ceux qui savent lire & qui ont quelque connoissance », tandis que le théâtre « reçoit plus d'ignorans que d'autres » (°307, 317). Huet trouve les poèmes épiques « plus réglés, & plus châtiés dans l'ordonnance », tandis que les romans sont « moins élevés & moins figurés » (°387, 7).

Le XVIII^e siècle fut, lui aussi, très fertile en écrits sur l'épopée, écrits plus ou moins unanimes quant à l'excellence du genre. Mais – que ce soit en raison de

la théorie littéraire, est apparu pendant longtemps comme le concurrent le plus sérieux de l'épopée. Il commence ses *Reflexions sur l'histoire* (1684) par la constatation suivante : « De tous les Ouvrages d'esprit, il n'en est point de plus noble, ny de plus digne d'un honneste homme, que l'Histoire » (°460, 185). Nous pouvons chercher l'explication de ce changement dans une réaction à la perte de prestige de l'épopée, qui s'est opérée dans les rangs des défenseurs des Anciens (E.T. Dubois signale à plusieurs reprises le souci de Rapin de s'adapter aux goûts de ses contemporains : v. °461, introduction).

⁴⁰ °317 III/160. – Au sujet de ce comparatif de supériorité, v. les précisions apportées par R. Krüger (°635, 90–93).

⁴¹ Après avoir limité le nombre des « véritables Poèmes » à l'épopée, la tragédie et la comédie (énumérés dans cet ordre), il constate que « si nous les comparons ensemble, l'épopée l'emportera » (°408, 21).

⁴² « L'Épique [...] est le plus considérable de tous ceux qui sont narratifs » (°406, 157).

l'absence du chef-d'œuvre espéré ou parce que la tragédie et le roman avaient prouvé qu'ils n'étaient point inférieurs – toujours est-il que la supériorité de l'épopée sur les autres genres est revendiquée moins souvent, et, au même moment, des voix s'élèvent pour mettre en doute sa prétendue hégémonie. C'est d'ailleurs dès 1678 que Fontenelle avait commencé, dans un article publié dans le *Mercure galant*, à saper la suprématie du genre épique. Tout en conservant à l'épopée le rang de « capitale de cette province » qu'il appelle « haute poésie », il se permettait de lui trouver « une étendue ennuyeuse » (°373, 31). Quarante ans plus tard, La Motte et Montesquieu sont, à ce sujet, plus explicites. L'auteur des *Lettres persanes* adopte aussi un ton ironique lorsqu'il fait raconter à Rica la visite de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Victor, et il observe apparemment aussi l'ordre traditionnel faisant commencer la visite par les poèmes épiques. Mais l'irrespect de Montesquieu n'en transparait que de façon plus aiguë, le bibliothécaire donnant à entendre que ces « poèmes » (alors qu'il ne juge ailleurs que des « poètes » et des « auteurs ») appartiennent à un genre factice dont il semble en outre mettre en doute l'existence : « les connoisseurs disent qu'on n'en a jamais fait que deux, et que les autres qu'on donne sous ce nom ne le sont point. » Les auteurs dramatiques, par contre, sont « les poètes par excellence » (lettre CXXXVII). La Motte va plus loin : derrière les théories sur une hiérarchie des arts, ainsi que des genres à l'intérieur de la littérature, il ne voit autre chose que « l'orgueil des Poètes ». Ainsi le poète épique qui « soutient que le Poème est le chef-d'œuvre de l'esprit humain » doit être pris aussi peu au sérieux que les poètes tragiques, comiques ou lyriques qui affirmeraient la suprématie de leur genre respectif (°405, 165–166).

Outre une réaction aux vains efforts des auteurs français du XVII^e siècle, nous pourrions voir se dessiner, derrière ces critiques railleuses, la manifestation d'un besoin de vengeance – ressenti plus ou moins obscurément – à l'égard d'un genre qui a prétendu au rang suprême en alléguant des titres de noblesse supérieurs à ceux de tous les autres, mais qui n'a pu apporter les preuves nécessaires de cette supériorité. L'époque où l'on acceptait des hiérarchies non fondées sur des mérites précis et manifestes semble révolue. De plus, une partie des avantages sur lesquels étaient fondées les prétentions de l'épopée venait de subir une perte de prestige importante : l'autorité d'Homère et de Virgile ébranlée, on faisait fi de son âge vénérable et de son étiquette de genre satisfaisant au mieux le but moralisateur de la littérature. Les différentes étapes de la querelle des Anciens et des Modernes ont réduit l'ascendant de l'Antiquité et de ses auteurs. Il suffit de rappeler à ce sujet, outre les attaques notoires contre l'Antiquité en général, les réserves de Fontenelle sur l'*Enéide* (°374), celles, beaucoup plus importantes, de La Motte au sujet d'Homère (°403), ainsi que les éloges ambigus de Voltaire sur Homère et Virgile (°500). Quel contraste avec les déclarations peu antérieures d'un Le Bossu : « Les Poèmes d'Homère & de Virgile sont, du consentement de tous les Siècles, les modèles les plus achevés qui aient jamais paru en ce genre d'épique » (°408, 2) ! De même, la conception « utilitaire » de la littérature – qui avait trouvé son expression dans des définitions de l'épopée

comme «Ouvrage Poétique [...] instruisant agréablement son Siècle & la Postérité pour faire aimer les vertus & haïr les vices» (Marolles °433, 3), ou comme d'un «discours inventé avec art, pour former les mœurs par des instructions déguisées sous les allégories d'une action importante» (Le Bossu °408, 11) – se trouvait, toujours au sujet de l'épopée, fortement contestée. La Motte le dit clairement : «Pour moi j'avoue que je ne regarde pas les Poèmes d'Homere comme des Ouvrages de morale, mais seulement comme des Ouvrages où l'Auteur s'est proposé particulièrement de plaire» (°403, 19) ; et il contredit ces «grands hommes» qui ont «cru que le but du Poème épique étoit de convaincre l'esprit d'une vérité importante», pour affirmer que son seul but était de «plaire par l'imitation» (17). On attaquera surtout le P. Le Bossu qui a vu en l'épopée une «vérité morale» illustrée d'une façon ou d'une autre par un héros approprié.⁴³

En dépit d'un refroidissement certain du climat, l'épopée reste pour beaucoup le genre littéraire par excellence. L'abbé Batteux, bien que réservé quant à sa fonction didactique, affirme que «l'Épopée est la mere & la source de tous ces genres» que sont la tragédie, la comédie et la poésie pastorale (°311, 223). L'abbé Desfontaines voit aussi en l'épopée «le genre d'écrire le plus auguste» (°356 IV, 44). L'*Encyclopédie* (qui lui consacre deux importants articles – *Epopée* et *Poème épique* – et y revient dans le supplément), paraît d'abord quelque peu avare de louanges en ne faisant qu'une brève allusion à sa position privilégiée (le «plus noble de tous les poèmes» [°424, 826]). Vingt ans plus tard pourtant, les prises de position sont bien plus nettes et plus nombreuses, montrant ainsi que l'image traditionnelle de l'épopée est de nouveau en cours en France au dernier tiers du XVIII^e siècle :

La grande épopée est, sans contredit, la plus noble production des beaux-arts. [...] L'épopée réunit tout ce que les divers genres de poésie ont chacun de bon en soi. Tout ce que les arts de la parole ont d'utile & d'instructif, le poème épique peut l'avoir dans un degré supérieur. [...] Assignons donc à l'épopée le rang suprême entre les productions de l'art.⁴⁴

Si la fin du XVII^e siècle et le début du XVIII^e siècle avaient vu un léger recul de popularité, nous pouvons donc constater, un siècle plus tard, le mouvement

⁴³ Voltaire qualifie de «très fausse» (°500, 306) la définition de l'épopée par Le Bossu, et L.-F.-J. de La Barre examine, dans deux longues dissertations devant l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, «s'il est nécessaire que l'action de ce Poème ait rapport à une vérité de Morale» (°397 a et b), pour en venir à une conclusion négative. L'abbé Batteux, quoique plus prudent, prend néanmoins clairement ses distances vis-à-vis de Le Bossu et de ses exigences moralisatrices. Tout en admettant qu'il est possible de «tirer de l'action épique une maxime de morale», il n'y voit pas une nécessité ni une qualité caractéristique quand il ajoute : «cela n'est point particulier à cette espèce d'action ; puisqu'en général, cela est vrai de toute action humaine, quelle qu'elle soit» (°311, 276).

⁴⁴ °485, 830. – L'article est d'ailleurs tiré de l'ouvrage du philosophe suisse Johann Georg Sulzer : *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (1771–1774).

contraire ; et ce retour de l'épopée dans ses anciennes positions est confirmé, sinon renforcé par les auteurs du début du XIX^e siècle. On connaît le plaidoyer passionné que Chateaubriand prononça en faveur de notre genre : l'idée de sa primauté sur les autres (surtout sur la tragédie) y est clairement exprimée : « Toute espèce de ton, même le ton comique, toute harmonie poétique, depuis la lyre jusqu'à la trompette, peuvent se faire entendre dans l'Épopée » (°556, 628). A la même époque, F. A. Parseval-Grandmaison affirme : « L'épopée est le premier genre de poésie, parce qu'indépendant du caractère qui lui est propre, elle réunit tous les autres genres » (°230, XIV). Peu de temps après, M.-J. Chénier commence sa classification de la littérature par le poème héroïque : « La poésie nous présentera d'abord ce genre éminent et sublime » (°557b, 482) ; plus loin il l'appelle « la plus haute production du génie » (538). Est-ce pour contredire Victor Hugo, qui dans la préface de *Cromwell* a déclaré les temps de l'épopée définitivement révolus, que Sainte-Beuve la rétablit dans ses anciennes positions ? Au milieu du siècle il proclame qu'écrire une épopée, c'est livrer « la plus grande bataille que le talent puisse livrer » (°703 II, 46).

L'épopée, somme de toutes les connaissances

Sur le second volet – double lui aussi – de cette conception genre-somme de l'épopée évoquée plus haut, figure l'image d'un amas encyclopédique de tout le savoir humain. Représentation qui est doublée de celle d'un poète omniscient, et toutes deux se sont avérées particulièrement fertiles, puisque nous les rencontrons tout au long de notre période.⁴⁵

Comme l'idée d'une épopée contenant tous les autres genres, celle d'un compendium de la création et des acquisitions de l'esprit humain tout ensemble est déjà bien élaborée lorsque les théoriciens français s'en emparent. Leurs prédécesseurs italiens l'ont trouvée eux-mêmes toute prête dans les écrits de l'Antiquité où, depuis Platon jusqu'à Horace, Homère et Virgile passaient pour les plus grands des philosophes et leurs œuvres pour la source de toutes les connaissances. Où que les propagateurs et les auteurs de l'épopée française aillent chercher leurs renseignements, partout ils rencontrent des conceptions qui contribuent à élever l'épopée au-dessus de tous les autres genres et à conférer à son poète des dignités extraordinaires.

C'est ainsi que Hugues Salel, lorsqu'il présente, en 1545, sa traduction de l'*Illiade* à François I^{er}, ne peut faire autrement que de vanter copieusement le savoir immense accumulé par Homère dans ses poèmes. Homère n'est rien de moins que le premier philosophe, car il

⁴⁵ La matière de ce chapitre a été l'objet de deux publications : E. Müller-Bochat : *Die Einheit des Wissens und das Epos. Zur Geschichte eines utopischen Gattungsbegriffs* (°665), et A. Buck : *Der Begriff des "poeta eruditus" in der Dichtungstheorie der italienischen Renaissance* (°543).

Fut le premier, par qui dame Nature
Feist aux humains liberale ouverture
De ses secrets ; (°477, v. 25–27)

Après ce don généreux, il ne lui restait qu'à y faire participer tous ceux qui brûlaient de soif de savoir :

C'est l'Océan d'où sont ainsi coulez
Les clairs ruyseaulx, pour l'esprit arrouser
De bon savoir... (v. 138–140)

Salel appelle Homère encore « ceste claire source » (v. 43), « ceste source vive » (v. 48) et constate, pour donner une idée de la science infinie contenue dans ses poèmes :

Il n'est passage en la philosophie,
Tant soit divers, qui ne se fortifie
Par quelque dict ou sentence notable
De ce poète. (v. 71–74)

Ces qualités, trouvées rétrospectivement à Homère, seront considérées par la Pléiade comme des qualités indispensables à tout futur poète épique. Avec ces exigences, elle adopte deux idées bien connues des théoriciens de la renaissance des lettres italiennes : celle d'un « métier littéraire » que l'on peut s'approprier par l'apprentissage consciencieux des règles et techniques indispensables, et celle de la nécessité, pour celui qui veut aborder « le genre sublime », d'être un *poeta eruditus*. Tandis que Sebillet consacre un chapitre à « l'invention, premiere partie de Poésie », où il va presque jusqu'à critiquer Horace parce qu'il « semble donner faculté égale à la nature & à l'art, pour épouser le parti d'un Quintilien qui attribue plus d'importance « à la nature qu'à l'artifice, comme veult la verité » (°482, 8v°–9), Du Bellay, lui, tente de prouver *Que le naturel n'est suffisant à celui qui en Poésie veult faire œuvre digne de l'immortalité* (°365, 103, titre du chapitre II/3) ; il contredit Horace, mais pour des raisons opposées : « Qu'on ne m'allegue point aussi que les poètes naissent [. . .] » (105). Pour lui, la création littéraire est inimaginable « sans doctrine & sans erudition » (104) ; et c'est le poète épique qui en a particulièrement besoin, car s'il suffit, pour s'exercer dans les autres genres, de feuilleter les modèles « de main nocturne & journalle » (107–108), pour le « long poème » il faut apporter toute une liste de dispositions, de connaissances et même des conditions sociales particulières.⁴⁶

⁴⁶ Rappelons le passage célèbre où Du Bellay exige que le poète épique soit à la fois : « doué d'une excellente felicité de nature, instruit de tous bons Arts & Sciences, principalement naturelles & mathématiques, versé en tous genres de bons aucteurs Grecz & Latins, non ignorant des parties & offices de la vie humaine, non de trop haute condition, ou appelé au regime publicq', non aussi abject & pauvre, non troublé d'affaires domestiques, mais en repoz & tranquillité d'esprit » (°365, 127). Celui qui ne possédera pas « cete grande vigueur d'esprit, cete parfaite intelligence des disciplines, & toutes ces autres commoditez » ne sera point un poète de « premier ranc » (132) – ce qui signifie qu'il devra renoncer à l'épopée.

Un autre catalogue est établi par Peletier. Quoiqu'il l'ait placé dans un chapitre concernant tous les genres (*Du Suget de poésie: e de la diferance du poëte e de l'orateur*), il semble l'avoir constitué plus particulièrement à l'intention du poète épique, car il y évoque seulement ce que celui-ci doit savoir : «fere parler les Dieus, [...] treter l'Amour, les Jeux festiz, les Anfers, les Astres, les regions, les chans, les prez, les fonteines e teles beautez d'ecriz» (°446, 83). La nécessité de toutes ces connaissances est compréhensible quand on sait que «l'Euivre Heroïque» est, aux yeux de Peletier «le grand e parfait image de la vie» (206) et «une forme e image d'univers: d'autant qu'il n'èt matiere, tant soèt ele ardue, precieuse, ou excelante an la nature des choses: qui ne s'i puisse apoter, e qui n'i puisse antrer» (194). Ronsard aussi déduit des grands modèles les exigences auxquelles le poète héroïque doit satisfaire, pour conclure en résumant que, à la différence des simples versificateurs, il dispose d'un savoir universel: «tantost il est Philosophe, tantost Medecin, Arboriste, Anatomiste, & Jurisconsulte» (°468, 336); mais tandis que le Du Bellay de 1549 met l'accent sur les connaissances, le Ronsard de 1587 semble vouloir redonner une certaine priorité à l'inspiration spontanée sur l'érudition accumulée pendant de longues années d'étude.⁴⁷ Néanmoins, c'est aussi grâce à ses connaissances techniques que le poète épique se distingue des autres et qu'il peut – seul – prétendre au titre de poète: en effet, c'est à celui qui, non seulement, «aura une bouche sonnant plus hautement que les autres» et «l'esprit plus plein de prudence & d'advis, & les conceptions plus divines», mais aussi «les paroles plus rehaussées et recherchées, bien assises en leur lieu par art & non à la volée» que l'on devra donner le «nom de Poete», et certainement pas à l'auteur de ces «menus fatras», que sont les genres lyriques, puisqu'il n'a pas besoin d'y montrer beaucoup de métier: dans ces genres «l'artifice ne se peut estendre» comme dans l'épopée (°468, 345–346).

À la fin du siècle, qui est aussi celle de la Pléiade, l'attitude de Laudun reflète les différentes positions de ses devanciers, mais aussi leurs contradictions. S'il essaye, dès le début de son *Art poétique françois*, de donner la préférence à l'inspiration,⁴⁸ il n'en recommande pas moins d'imiter «tous les poètes qui ont escript en une mer profonde de science» (°407, 130), ce qui, d'autre part, n'est donné qu'au poète qui a

le moyen de ce faire; lequel il peut avoir, ayant la cognoissance de la Logique, Physique et Metaphysique, Medecine, Loix, Geometrie, Cosmographie, Astrologie, sans quoy on ne peut parvenir à la perfection [...]. Outre ce il ne faut pas qu'il soit ignorant des arts militaires, nautiques et mechaniques [...]: mais que, en discourant, il en touche si bien au vif, qu'il semble au lecteur que l'autheur y estoit aussi bien entendu que ceux de l'art mesme. (141)

⁴⁷ La poésie héroïque «n'est qu'un enthousiasme & fureur d'un jeune cerveau. Celui qui devient vieil, matté d'un sang refroidy, peut bien dire à dieu aux Graces et aux Muses» (°468, 345).

⁴⁸ «Pour moy, mon opinion est que le naturel peut estre sans l'artifice, et l'artifice ne peut estre sans le naturel» (°407, 78).