

M. Ronat

P. Lartigue

L. Ray

M. Petit

J.-C. Vegliante

J.-P. Balpe

action poétique 73

BAROQUES

au présent

D. de Gournay : le Contr'un Malherbe

l'ombre : Durand Certon suppliciés

langage Papillon Lasphrise capitans

érotisme d'église

avant l'Académie

Kuhlmann

Marini

action poétique

Ce numéro a été réalisé par Mitsou Ronat, avec le concours de Pierre Lartigue.

A PARAÎTRE

- 74 : Avec ANNE-MARIE ALBIAC - GONGORA - Bernard Fillaire - Bernard Chambaz et un ensemble de nouveaux poètes (juin 1978).
- 75 : Les femmes-troubadours (septembre 1978).

RÉDACTEUR EN CHEF : Henri Deluy.

COMITÉ DE RÉDACTION : Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe, Yves Boudier, Martine Broda, Henri Deluy, Jean-Charles Depaule, Charles Dobzynski, Marie Etienne, Liliane Giraudon, Joseph Guglielmi, Gil Jouanard, Alain Lance, Pierre Lartigue, Yvan Mignot, Marc Petit, Lionel Ray, Maurice Regnaut, Mitsou Ronat, Michel Ronchin, Paul Louis Rossi, Jacques Roubaud, Elisabeth Roudinesco, Bernard Vargaftig.

ADMINISTRATION : Michel Ronchin.

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : Jean-Pierre Balpe.

DIFFUSION : Argon-diffusion, 43, rue Hallé, 75014 Paris - Tél. 535.03.09.

ABONNEMENT : France : 4 numéros : 50 F. — Etranger : 100 F.

France : 8 numéros : 95 F. — Etranger : 200 F.

(Voir bulletin d'abonnement en fin de numéro.)

C.C.P. : Action Poétique, 27, rue Saint-André-des-Arts, 75006 - Paris — 4.294.55 Paris.

Les manuscrits non retenus ne sont pas retournés

Gérant responsable : Henri Deluy

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1978

ISBN : 2-85463-010-0

N° Commission Paritaire : 56995

Sommaire

A nos abonnés, à nos lecteurs	2
-------------------------------------	---

BAROQUES AU PRESENT

<i>Si perlera l'imparfait d'une aventure : Mitsou Ronat</i>	3
--	---

L'AVENTURE

L'homme multiple : <i>Bernadette Bonis</i>	11
Choix de Poèmes : <i>Etienne Durand</i>	15
Lettre d'Aix : <i>Pierre Lartigue</i>	26
Ludens Armas Artes : <i>Andreas Mestralus</i>	28
Annibal de Lortigue : <i>Pierre Lartigue</i>	31
Trois sonnets : <i>Annibal de Lortigue</i>	33

PAPILLON

Papillon de lui-même : <i>Henri Deluy</i>	34
Papillon et Deluy : <i>Pierre Getzler</i>	37
Baroque et Formes Fixes : <i>Mitsou Ronat</i>	38

LA BARQUE BAROQUE

Au partir de Sonnet de Courval, épître : <i>Jean-Pierre Balpe</i>	54
Salomon Certon : <i>Pierre Lartigue</i>	63
Deux Poèmes : <i>Salomon Certon</i>	65
Pour un Tombeau de Du Bartas : <i>Charles Dobzynski</i>	69
Une page de la « Semaine » : <i>Du Bartas</i>	74
Quelques bonds dans la barque baroque : <i>Pierre Lartigue</i>	75

LA QUERELLE MALHERBE

Présentation : <i>Mitsou Ronat</i>	82
Deffence de la Poésie, et du langage des Poètes : <i>Demoiselle de Gournay</i>	84

VOYAGES

Quirinus, le Messie des Mots : <i>Marc Petit</i>	100
Cifra di fugue o il Cavalier Marino : <i>Joseph Guglielmi</i>	113
Sépulcres de mite : <i>Saul Yurkievich</i>	118
Sextine 5 : <i>Barnaby Barnes</i>	123
Barokko : <i>Ivan Mignot</i>	127
Poèmes : <i>Polotski, Evstrati</i>	128
Point de repères : <i>Jean-Charles Vegliante</i>	131
Poèmes : <i>Marini, etc.</i>	133
Robert Herrick : <i>Lionel Ray</i>	142
Poèmes : <i>Robert Herrick</i>	142

POÈMES

Traces : <i>Marcel Bénabou</i>	147
--------------------------------------	-----

A nos abonnés, à nos lecteurs...

Alors qu'il réorientait ses éditions, qu'il en finissait avec le « compte-d'auteur » et publiait une série de livres du plus haut intérêt (Gary Snyder...), Pierre-Jean Oswald a dû fermer, momentanément, nous le souhaitons vivement, les portes de son entreprise. Donc de l'imprimerie où A.P. était tirée. Cela nous a occasionné un long retard dans la sortie du n° 72 et dans la diffusion. Nous nous en excusons auprès de nos abonnés. Nous avons un nouvel imprimeur, installé à La Ferté-Macé (petite ville de l'Orne où E.E. Cummings fut interné pour insubordination durant la 1^{re} guerre mondiale). Nous avons également un nouveau diffuseur ; Argon, 43, rue Hallé, 75014 Paris. Afin de nous aider, nous demandons à tous nos amis de nous signaler les librairies qui accepteraient un dépôt de notre revue. Nous sommes encore absent de trop de villes ! Nous avons besoin de vous. Pour une campagne d'abonnements aussi ! Aidez-nous. Merci.

Si perlera l'imparfait d'une aventure

Mitsou Ronat

0. Parler « baroque », aujourd'hui, n'a certes rien d'Innocent. Qui-conque propose de lire des poètes lointains, dans le temps ou le lieu, nourrit le dessein, secret ou non, d'éclairer un aspect de la poésie contemporaine. La question est celle-ci : que cherchons-nous de plus, ou d'autre, qui n'ait été dit en 1952 dans le beau numéro des *Cahiers du Sud* dédié par Jean Tortel au préclassicisme français ? Une réponse intégrale à cette interrogation reste prématurée ; nous offrirons simplement quelques éléments de réponse, en suivant le chemin parcouru.

1.1. Nous devons en premier lieu nous défendre contre deux tentations, la tentation sociologique et la tentation érudite — toutes deux, bien entendu, parfaitement justifiées en leurs domaines.

1.2. La sociologie contemporaine identifie le baroque à la culture du pauvre (1), cela ne pouvait pas nous laisser indifférents. De même, dans la langue courante, ce terme est devenu le synonyme d'excentrique, de fou-fou, de toc — ou pire : d'inadapté. Le sociologue progressiste décrit la manière dont les normes et le goût bourgeois (classiques) sont imposés à la classe dominée, qui résiste en ne s'adaptant pas aux parallèles sombres des HLM et en préférant l'anarchie des vieux quartiers. Ce qui vaut en architecture vaut pour la langue ; là, est « populaire » qui se sent mal à l'aise devant l'intimation de produire une « pensée claire et logique » dans le cadre de la phrase « simple », c'est-à-dire une phrase châtée de son « exubérance » de qui et de que. Nous aurions pu suivre cette voie passionnante, et participer au processus de « désinvalidation » pour une langue et un mode de vie trop longtemps caractérisés par le pouvoir bourgeois sous l'angle unique de la déviance et du chaos. Mais nous aurions en même temps manqué notre cible.

1.3.1. Nous aurions pu, autre extrémité, nous déclarer mécontents des définitions érudites antérieures du baroque, et en proposer une nouvelle ; grâce à quoi nous aurions été en mesure de proposer LA meilleure anthologie qui soit, en excluant certains poètes non conformes à notre définition, incluant d'autres, etc. La lecture des ouvrages spécialisés nous aurait vite détournés du projet de saisir enfin la « véritable essence » du baroque, si nous l'avions eu. Ces livres, riches d'informations historiques et le plus souvent très beaux en eux-mêmes (2), nous laissent perplexes en la comparaison.

1.3.2. Ils nous enseignent que le baroque est une invention du XIX^e siècle, et qu'il est né avec l'histoire de l'Art. Par ailleurs, comme le rappelait Marc Petit (3), aucun critère géographique, politique, historique ne résiste sitôt qu'on cherche à le généraliser.

effractions des surréalistes en poésie et de la pensée psychanalytique en la science et la philosophie. Puis, en un second, celles d'une approche non naïve de la relation Histoire/Littérature, suivie d'une approche non formaliste mais formelle de la poésie (6), dans sa pratique et dans sa théorie.

2.1. Le renouvellement de l'image est l'aspect le plus évident mais aussi le plus superficiel de la contribution surréaliste à la relecture de ces poètes. Le mot d'ordre de Breton — faire jaillir la lumière d'un rapprochement inattendu de deux réalités quelconques — fait peut-être apparaître très simples, par contraste, les images baroques, qui font appel pour leur part seulement à deux ou trois relais prédictatifs entre les deux objets comparés. C'est plutôt le dévoilement onirique de l'écriture, et son insoumission aux règles de la logique ordinaire, qui l'a libérée de la contrainte du vraisemblable et du bon sens. La doctrine classique aurait exclu l'hystérogologie virgilienne : **laissez-moi mourir et me jeter parmi les ennemis**. Parce que cette chronologie est incompatible avec le « réel ». Mais dans le rêve ou le récit ?

2.2.1. De même, la prédilection toute spéciale de l'âge baroque pour la représentation de la folie a souvent été remarquée. Constamment les héros sont hors d'eux-mêmes, au lieu de rester « maître-de-soi-comme-de-l'univers ». Que ce soit dans le *Roland furieux* adapté par Desportes, ou dans *Les Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlin, les héros ont perdu tout contact avec le réel (7). La mise en cause de la dichotomie normal/pathologique par la théorie freudienne permet sans doute au lecteur contemporain de ne plus les considérer comme des monstres ou des curiosités. Mais à nouveau, l'essentiel n'est pas là.

2.2.2. Il semble en effet que le caractère exceptionnel de ces personnages, pour l'époque, tient moins à la représentation de la folie qu'à celle, presque à l'état « pur » et caricatural, de la **névrose**. Les classiques n'ont pas critiqué l'inconstance ou la jalousie pour leur immoralité : rien dans cette psychologie élémentaire ne devait les gêner. Non, ils ont attaqué les modalités de leur expression, dans la mesure où l'ensemble de leur discours est constitué de variations sur deux énoncés fondamentaux de la dénégation : **Je ne sais pas ce que je veux et je ne veux pas savoir ce que je sais**. Énoncés intolérables dans l'espace langagier de l'homme rationnel, conscient et volontaire, privilégié par l'idéologie classique.

2.2.3. Nous sommes au cœur de la querelle lorsque Malherbe, par exemple, tourne en dérision ces deux vers de Desportes :

... **Fit que je ne pris garde à ce mauvais présage.**
Toutefois par trois fois je voulus retourner.

Malherbe peut estimer ces vers en contradiction, uniquement parce qu'il se réfère à un système de croyances où la perception et la conscience ne font qu'un, hypothèses réfutées aujourd'hui par l'expérience de l'analyse.

(Pour ceux qui chercheraient malgré tout une essence baroque, pourquoi ne pas la nommer le désir du leurre ou la contradiction affirmée ?)

2.3. La contradiction n'est pas l'exclusivité de l'inconscient, puisque le même terme a été avancé en tant que concept pour une théorie de l'Histoire humaine. Sur ce plan également, les baroques semblent des précurseurs. Certes, la transposition de l'inconstance psychologique en son corrélat social ne dépasse pas la strate de la proposition philosophique : si le monde social et ses pouvoirs sont susceptibles de renversements, c'est parce qu'ils participent au branle universel et éternel (8) :

Il est vray qu'icy bas tout change et peut changer ;
Tel languit sous les fers, qui dans trois jours peut-être
Les porte de ses mains à celles de son maistre ;
Tel parloit triomphant qui s'estoit veu dompter ;
On peut tomber d'un throsne, et puis y remonter ;...

(Scudéry)

et le branle universel est mû par la grande roue de la fortune, seule Cause, réversible, de leur Histoire. Néanmoins, le lecteur contemporain se reconnaît davantage dans l'idée baroque de la transformation, lui pour qui ce hasard s'est organisé selon la loi économique et matérielle, que dans l'idéal classique de la fixation et du droit divin. Et le fait qu'en France le baroque soit apparu au moment des Liges et des guerres de religion ne semble pas lié à l'aventure ou à la chance.

2.4.1. A ce propos, nous devons signaler que Ponge, très justement, décrit Malherbe comme le Richelieu de la Littérature. Même si notre appréciation du fait est différente, cette analogie entre une stratégie politique et une stratégie du langage reste éminemment pertinente aujourd'hui : l'une des tendances de la poésie actuelle se démarque des parti pris poétiques des années soixante sur une base similaire, quoique symétriquement dans le temps, à celle de la poésie baroque par rapport à la réforme malherbienne.

2.4.2. L'alternative semble opposer d'une part les mots (et les choses), et d'autre part, la syntaxe (et l'histoire). Les Tragiques ne sont plus scriptibles sous le règne de Boileau ordonnant :

Que la nature donc soit votre étude unique...

Par ailleurs, la plupart des règles poétiques attribuées à Malherbe se présentent essentiellement comme des règles locales (pour employer un terme de la grammaire générative). Elles régissent le choix du lexique, la cacophonie locale, l'enjambement (ou la non coïncidence de l'hémistiche et du groupe syntactico-sémantique), etc. Auparavant, les poètes se préoccupaient d'une créativité double : l'innovation à l'intérieur des formes fixes, mais aussi l'invention de nouvelles formes (grands rythmes ?) et de contraintes à l'intérieur

de ces formes (9). Tandis que l'Art Poétique limite les possibilités d'innover dans les formes connues à l'observance des règles locales.

2.4.3. Ces dernières années ont vu une transition inverse. Par exemple il y a treize ans, Francis Ponge (dont l'œuvre a exercé une profonde influence sur une partie de l' « avant-garde », celle qui acceptait le monde tel qu'il est) rassemblait dans *Pour un Malherbe* quelques principes gouvernant ses choix d'écriture. Son objet, c'était le monde muet, et son matériau privilégié, le vocabulaire :

« ... Nous devons reconnaître avoir fait porter notre étude beaucoup plus sur le vocabulaire, le dictionnaire que sur la syntaxe, la grammaire, bref sur la matière à proprement parler plutôt que sur ses formes et ses figures... Dans le même temps encore, nous nous sommes progressivement dépris, presque complètement dépris des opinions et des idées, comme aussi des anecdotes et aventures humaines. »

Il n'est pas étonnant, par conséquent, de voir se déployer les affinités entre Ponge et Malherbe, au-delà des sympathies d'homme à homme et touchant les rigueurs d'écriture. Ponge pensait qu'il fallait

« ... redonner à la langue l'ordre et la force qu'il (Malherbe) lui donna... nous retourner décidément vers le monde (parti pris des choses) pour y re-nourrir l'homme... »

Naturel également, tourné qu'il était vers le monde et voulant communiquer son émotion, qu'il n'ait pas songé à donner au langage un nouveau réel,

à créer un nouvel espace prosodique, semblable à celui qu'explore en ce moment un certain nombre de nos amis.

2.4.4. La recherche de contraintes formelles qui ne soient pas normatives, et qui soient susceptibles de prendre le relai d'un vers « libre » apparemment en difficulté, voilà certainement le dernier facteur, et non le moindre, qui a engendré ce numéro d'A. P. Cela saute aux yeux, dans les textes qui suivent. Ils ont tous en commun le thème de la virtuosité sous la contrainte langagière et poétique, indépendante du souci de communiquer aucun message.

2.4.5. Cette approche-là du baroque, qui revalorise le méprisé, n'est devenu perceptible que très récemment, et en grande partie grâce à l'apport de l'œuvre poétique et théorique de Jacques Roubaud (10). Sans doute, sa tradition moderne remonte à Mallarmé, dont les innovations en ce sens sont loin d'avoir été toutes explorées. Mais le fait que cette tradition ait très tôt éclaté en au moins trois branches en avait affaibli l'impact. L'une des branches continuait d'explorer la dialectique du blanc et de l'écrit, ainsi que le significatif silence ; une nouvelle esthétique s'instaurait, insufflant le récit dans l'absence, le ponctuant de mots-tremplins : prolongeant certaines propositions du *Coup de Dés*. Une autre branche développait le

projet rythmique du vers transformé, et de la combinatoire de ces vers, poursuivant, comme dans le *Faune*, la négation ou l'altération de l'alexandrin. La troisième s'attachait à démontrer presque par l'absurde l'essence contraignante de la langue et de la littérature (la folle d'Iglitur) : au moyen de règles dites arbitraires, arithmétiques et alphabétiques, de traductions internes, etc. La nouveauté, c'est la démonstration que toutes ces branches sont du même bois...

3. et qu'elles se sont tressées, depuis ce numéro des *Cahiers du Sud* de 1952. Si un linguiste peut prendre le risque de faire une prédiction en un tel domaine, je dirai que cette tresse ne manquera pas de produire des effets, reprenant à son propos ce que Mallarmé disait de Manet et de l'impressionnisme (11) :

... car même la manière d'artistes les plus opposés en idée à sa théorie est jusqu'à un certain point déterminée par sa pratique...

(1) Cf. Richard Hoggart, *La Culture du Pauvre*, Ed. de Minuit, 1971 : « Le goût populaire de la vitalité et de l'exubérance s'exprime... par une débauche de détails et une extravagance baroque... ».

(2) Par exemple le livre de Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France*, José Corti, 1954.

(3) Dans son Introduction aux *Poètes Baroques Allemands*, Coll. Action Poétique, Maspéro, 1977.

(4) Voir dans le présent numéro les présentations de Vegliante, Mignot, Ray.

(5) En prenant les thèmes par leur signifiants, nous pourrions nous amuser à de curieux rapprochements. On verrait le théâtre de la cruauté dans le théâtre de Hardy. On retrouve les descriptions de martyres (*Le Voyage de Sainte Ursule*, de P.L. Rossi) ; le visage de la Thérèse du Bernin : *L'Ovale et Inferno*, Versions de J.-P. Faye ; *Les Tragiques avec Melencolia*, de J.C. Montel, etc.

(6) Opposition introduite par J. Roubaud, voir *Action Poétique* n° 62, p. 73.

(7) Voir par exemple les hallucinations chez Lingendes. Le héros s'en prend à ses propres yeux :

... vous me monstrez son lict foulé,
Vous me monstrez son poil meslé,
Sa coiffure toute pressée,
Ses yeux de plaisir languissant,
Ses tetons encore tremoussans,
Et sa robe toute froissée.

Et pour accroistre encor mon mal
Favorisant à mon rival
Vous suyyez la main qui tastonne
Dedans son sein mille beautez,
Et trop curieux vous contez
Tous les balsers qu'Iris luy donne.

Ayant conté tous ceux d'Iris,
Vous contez ceux que son Charis
Luy rend, luy donne à luy desrobe,
Et sans le voir, pour m'émouvoir
Vous me faictes croire de voir
Ce qu'il luy touche sous la robe...

(Les changements de la bergère Iris)

(8) Axiome du baroque, ainsi que de Pierre Roubaud, Cf. « L'objet qui change », in *Colloque de Cerisy Change de forme I*, 10/18, U.G.E. 1975.

Lorsqu' Estienne Durand mourut en 1618, la France perdit « l'une de ses lumières futures et l'un de ses plus grands ornemens », écrit G. Colletet. Comment, malgré le jugement élogieux de nombre de ses contemporains, Estienne Durand a-t-il pu disparaître du panorama littéraire français ? On retrouve quelques mentions de Durand de loin en loin à partir du XIX^e siècle seulement et la réédition en 1906 — à tirage très limité — par les soins de Frédéric Lachèvre des *Méditations de E.D. réimprimées sur l'unique exemplaire connu*. Un article de Jean Tardieu dans le numéro spécial des Cahiers du Sud, sur le Préclassicisme, déplore l'oubli tombé sur lui.

D'après les éléments biographiques fournis par Guillaume Colletet, Estienne Durand, né en 1585, appartenait à « une famille de condition assez relevée et fort riche en biens. Il exerça une charge de contrôleur provincial des guerres ». Il devint poète ordinaire de la Reine-mère Marie de Médicis et plus tard fut introduit auprès de Louis XIII « pour composer les vers des ballets, avec deux mille livres d'appointement ». Colletet le décrit comme un « homme de petite taille, mais de belle apparence, il avait beaucoup de belles qualités Intérieures. Il dansait, chantait et touchait le luth à merveille. Son entretien était fort agréable et fort divertissant ». Nous voyons se dessiner le portrait d'un jeune homme vivant à la cour, mais qui manqua de « Jugement » suivant Colletet : « Le désir de paraître encore plus qu'il n'estoit fit qu'il voulut s'Intéresser ou se mettre trop en avant dans les affaires d'Etat ». Un autre de ses contemporains le dit atteint « d'une rage altérée d'argent », si bien qu'il fut compromis dans un complot compliqué et condamné pour la composition d'un « libelle diffamatoire » (où le Roi était comparé à Néron). Il fut rompu en place de Grève et brûlé avec ses écrits. Sans aucun doute, cette mort infamante fut une raison de l'oubli d'E. Durand.

Elle eut aussi d'autres conséquences curieuses : Durand était lié avec un peintre, Quintin Varin, futur maître de Poussin, qu'il avait recommandé à Marie de Médicis. La Reine-mère décida d'engager Varin pour la décoration du Luxembourg. Mais après l'arrestation de Durand, « Varin s' alarma si fort et se cacha si bien qu'il ne put savoir qu'on le cherchait pour le faire travailler, et qu'on ne put le déterrer, ce qui fut cause qu'on se servit de Rubens, d'Anvers » (1).

Il faut se rappeler la violence omniprésente en ce début de siècle. L'assassinat d'Henri IV est l'aboutissement d'un climat de haine entretenu en particulier par les prêches du parti jésuitique, auquel s'ajoute la violence des rapports des clans des Grands dans cette période où le féodalisme dégradé a fait place aux « passions égoïstes et cupides » (2) des familles des princes. N'oublions pas que Sully apprenant l'assassinat du Roi n'osa pas se rendre au Louvre et se réfugia à la Bastille. Le supplice de Ravallac dura deux heures et demie pour donner au coupable le temps de « distiller son âme goutte à goutte » suivant l'expression d'un contemporain ! Avec la Régence, le désordre empira : les Grands entretenaient chacun une nombreuse clientèle de gentilshommes et de bourgeois et « la cour était tous les jours prête à s'entre-égorger » (2). C'est aussi l'époque où les Morisques expulsés d'Espagne et entrés en France (Henri IV avait caressé le rêve de fixer ces gens détenteurs de techniques artisanales et agricoles, mais les préjugés religieux l'en empêchèrent), attendant leur embarquement vers la Tunisie, périrent en si grand nombre

mais à mesure qu'elle s'avavançait, elle s'agrandissait en largeur et hauteur, sans qu'on s'aperceust qui causait ce mouvement, ny qui la faisait avancer dans la salle : et qui plus est si artificieusement composée qu'estant le plus proche de la veuë qui se pouvait, on ne sçavait encore discerner de quelle matière elle estoit faite et si c'estoit un vray nuage ou non qui flottoit en ladite salle. »

Cette nuée porte un danseur représentant la nuit, qui chante les premiers vers de Durand.

« Ce récit étant achevé, le nuage se perdit insensiblement dans le lieu dont il estoit sorti. » Apparaît alors la scène représentant un décor de rochers, arbrisseaux, « animaux rampans, fleurs et ruisseau coulant des croupes en bas », trois grottes d'où sortent neuf enfants « représentant les Ardents ou vapeurs nocturnes qui se volent quelquefois dans les champs au milieu de la nuit. » Chacun portait quatre feux sur la tête et deux flambeaux aux mains. « Il semblaît que ce ne fust pas des enfans, mais des feux seulement qui changeassent de diverses places. » Puis ils se retirent dans les grottes tandis que s'élève de dessous la scène un grand rocher portant dix sibylles « assemblées pour prédire les félicités du mariage futur ». Une nouvelle transformation de la scène montre « une grande forêt alignée en perfection, dont les arbres chargés de leurs fruits donnaient un si grand plaisir qu'ils faisaient quasi oublier l'estonnement d'avoir veu un changement si prompt, sans en avoir cogneu la cause. [...] Au-dessus desdits bois, parut au-mesme temps une grande nuée [...] dans le milieu de laquelle estoit l'Aurore vestuë de lames d'argent recouverte de fleurs d'or et de soye et si fort esclatante à cause des flambeaux voisins qu'elle n'avait rien de dissemblable à l'Aurore Journalière que d'estre plus proche de la veuë ». Elle est suivie du Soleil qui traverse la scène sur un char flamboyant.

Aux bois succèdent des rochers, mais d'un paysage marin « coraille, escailles, mousses noïrastres et maritimes ». Le fond de la scène représente la mer battant les rochers d'où sortent les Tritons (musiciens de la Chambre du Roi). Puis le ciel « s'ouvrit en deux, et là-dedans parut la Musique de la Chapelle du Roy composée de trente musiciens, tous suspendus dans ledit ciel sans que l'on veist qui les soustenait » : ce sont les Démons aériens qui se joignent aux Tritons pour chanter l'arrivée de Minerve. Enfin paraît Minerve, Madame de France, sœur aînée de Louis XIII, dont le triomphe est le sujet du ballet.

« Tout l'espace de la scène est envahi d'une nuée d'où sort un char magnifique traîné par deux Amours volans. » De chaque côté, deux grosses nuées avec la Victoire et la Renommée venant du ciel couronner Minerve.

Le ballet se termine par la danse de Minerve et de ses nymphes dans un éclat somptueux.

Nous voyons dans ce ballet le principe essentiel constitué par le décor auquel sont soumis tous les autres éléments. Cela suppose évidemment une machinerie très développée. Aujourd'hui nous regardons avec condescendance l'utilisation de tels moyens spectaculaires qui nous semblent réservés au Châtelet. Même les décors d'opéra les négligent. Niaiserie ? Je ne crois pas. A travers les citations précédentes du Ballet de Madame, il m'apparaît que cette machinerie a une fonction importante : rendre compte de la totalité, de la complexité mouvante de l'univers, de sa transformation continue. Ce qui semble le plus émerveiller les spectateurs de Durand est justement la transformation insensible des décors. La fréquence des adverbes « peu à peu », « insensiblement » et de verbes marquant une action progressive : « à mesure qu'elle s'avavançait, elle s'agrandissait », « l'espace est envahi », en porte témoignage jusqu'à

XVI

Celui qui le premier vers le monde nouveau
 Osa guider sa nef d'une face assurée,
 Descouvrit une mer de fleurs toute parée,
 Ou plustost un printemps qui flottoit dessus l'eau.

Tout ravy de merveille en un object si beau,
 Curieux il s'eslance en ce nouveau Nérée :
 Mais il ne trouva rien qu'une onde colérée,
 Qui pensa sous des fleurs luy cacher un tombeau.

Aussi menant mon cœur sur le flot amoureux,
 Amour ne me fit voir que des ris et des jeux,
 Puls m'ayant attiré fit dessein sur ma vie.

Mais l'object est si beau qui cause mon trespas,
 Que moy-mesme en mourant je ne me croiray pas
 Si digne de pitié comme digne d'envie.

XVII

Pourquoy pour mon malheur eus-je l'œil si léger ?
 Pourquoy le sens si prompt, et l'esprit si fragile ?
 Que de voir, que d'aimer, et que de m'engager
 A servir un bel œil d'un labeur inutile ?

Pour avoir veu je meurs, mais d'une mort subtile
 Qui renaist d'elle-mesme, et ne fait que changer,
 Pour almer je me vois tous les jours outrager,
 Et servant je languis en ma prison servile.

L'œil, le sens et l'esprit, trop prompt, trop clair, trop vif,
 M'a trompé, m'a séduict, m'a falct estre captif
 D'un attralct, d'un propos, d'un amoureux cordage.

Pour avoir veu, aimé et servy son bel œil,
 L'ardeur, l'amour, les fers me mènent au cercueil :
 Dieux ! faites pour le moins que la mort me soulage.

XXVII

Des cheveux ondelez dont Amour fait ses rets,
Un front de majesté, de douceur et de grâce,
Un sourcil dont ce Dieu fait un arc pour sa chasse,
Un œil comblant l'esprit de langoureux projets :

Un nez où la nature a posé mille attrails,
Une joue où l'œillet dans la rose s'enlace,
Une bouche de feu qui ne produit que glace,
Un sein pour qui l'amour fait aimer tous ses traits :

Un propos enchanteur qui fait languir les âmes
Et mille autres beautés ont allumé mes flammes,
Et fait changer mes ris en souspirs ennuyeux.

Mais admirant toujours ses beautés admirées,
Je suis comme un dragon sur les mines dorées,
Qui n'en peut recevoir plaisir que par les yeux.

XVIII

O Amour,
Une dame
Me blesse
A la mort,

O penser,
un objet
me nourrit
aux douleurs,

ô désirs pleins de flamme
un brasier que je sens
conduit mes jeunes ans
au profond d'une lame :

O Amour,
Adressez
A son cœur
mes passions,

O penser,
racontez
à son âme
mes maux

courez tost à Ma dame,
montrez comme présents
à ses yeux tout puissants
les douleurs de mon âme :

Poussez,
Sa beauté
A plaindre

faites voir
sa rigueur
à souspirer

forcez sa résistance
et sa fière constance
à reconnoître mieux

Les douleurs
que j'ay
En aimant

les ennuis
que je nourris
en pensant

les extrêmes supplices
que je tiens pour délices,
en désirant ses yeux.

XX

Assembler nuit et jour des soupirs à des plaintes,
Souffrir mille douleurs, les taire par devoir,
Brûler d'un feu secret qui ne se sauroit voir,
Et remplir mon esprit de soupçons et de craintes :

Allumer des désirs, leur donner des contraintes,
Voir mon espoir changer d'effect et de pouvoir,
Voir envoler le bien que je pensais avoir,
Voir mes supplices vrais, et mes délices feintes :

Chercher je ne sçay quel que dire je ne puis,
Faire semblant de fuir ce que plus je poursuis,
Me mentir à moy-mesme, et me paistre de songe :

Mesler la jalousie avec la passion,
Si cela n'est aimer avec perfection,
Tout ce qu'on dict d'Amour n'est que fable et mensonge.

XXXVII

Jadis celui de tous au mont Olympien,
Dont le char plus habile emportoit la victoire,
Eslevolt un trophée en signe de sa gloire,
L'enrichissant du prix qui venolt d'estre sien.

Moy captif et vaincu, mon cœur n'estant plus mien,
J'appends un beau trophée à l'autel de Mémoire
De soupirs et de vers afin de faire croire
Que mes feux et mes fers sont cause de mon bien.

Nous avons bien tous deux fort grande ressemblance,
Il vainquoit en chevaux, je surmonte en constance,
S'il avolt de l'honneur j'ay du contentement.

Mais faisant son trophée il avolt l'avantage,
De pouvoir publier sa victoire hardiment,
Et ma voix n'oseroit publier mon servage.

XLV

N'es-tu pas bien cruelle, en disant à toute heure
Que tu me veux du bien, puis qu'en ce mesme Instant
Ton cœur se rit du mal que Je vay supportant,
Et qu'encor sans secours tu consens que Je meure ?

Quand tu me dis, Je t'aime, en ces mots Je m'asseure,
Et l'Amour qui me suit pour un peu me quittant,
Va pour gagner ton cœur en ta bouche sautant :
Mais n'y pouvant passer sur ta bouche il demeure.

Aussi fait-il parler ta langue seulement,
Car ton cœur sans amour aussi tost la dément,
Et fait qu'elle ne sert que de mauvais présage.

Elle vient flateresse au devant de mes maux,
Comme on voit en la mer mille petits oyseaux
Annoncer par leur chant la tempeste et l'orage.

XLVI

Le feu devers le Ciel s'eslève Incessamment,
Les eaux courent au sein de la mer poissonnière,
Et sans fin dessus nous la Lune avec son frère
Reversent l'eau qu'ils ont tiré subtilement.

Les arbres qui de terre ont leur accroissement
Par le temps ou par feu retournent en poussière :
Et mesme ce grand Tout fait d'un rien seulement
Ne sera plus qu'un rien en son heure dernière.

Enfin tout icy bas retourne dont il vient,
Et par ce seul retour le monde s'entretient :
C'est donc avec raison, ma cruelle Uranie,

Tes yeux ayant causé mes ardeurs peu à peu,
Que mes vers provenus des ardeurs de mon feu
Retournent à tes yeux, dont ils ont pris la vie.

STANCES DE L'AMOUR

.....
On dict qu'aux ans premiers de l'enfance du monde,
Le Loisir se couchant dessus le bord d'une onde,
Prit à force Vénus qui cet Amour conceut,
Puis après que, voyant sa grosseesse accomplie,
Vénus prit la Jeunesse avecques la Folle,
Qui comme sage-femme en ces bras le receut.

Aussi veut-il avoir les attraicts de sa mère,
Et veut que nous ayons l'oysiveté du père,
Autrement nostre cœur repousseroit ses coups :
Mais bien que par ces deux sa puissance soit forte,
S'il ne trouvoit encor la Folie à la porte,
A peine pourroit-il jamais entrer chez nous.

Mais hélas ! qui n'a point son âme ensevelle
D'attraicts, d'oysivetez ou de quelque folie ?
Qui n'a de l'un des trois un peu l'esprit taché ?
Nos raisons sont souvent par les attraicts bannies,
L'oysiveté nous fait nos propres tyrannies,
Et la folle encor nous fait plaie au péché.

Quel que soit cet Amour, il a d'estranges forces.
Il fait de bien grands feux de petites amorces :
Et comme un feu s'accroist plus il trouve de bois,
Plus Amour a d'attraicts, plus il a de victoire,
Plus nous sommes oysif, et plus il nous fait croire
Que c'est aimer son bien que de suivre ses loix.

Mais alors qu'il a pris en nous quelque puissance,
Il destruit le repos dont il a pris naissance,
Et nostre aise pérît en son accroissement,
Comme un ver qui naissant d'un bois par pourriture
Ronge le mesme bois, et s'en sert de pasture,
Apportant la ruine à son propre élément.

.....

STANCES

Ombres qui dans l'horreur de vos nuicts éternelles
Gémissez sans repos vos fautes criminelles,
Quittez pour un petit vos manoirs gémissans,
Et venez asseurer qu'en sa pleine fatale
L'enfer n'a point de peine à mes peines égale,
Ny point de feux aussi comme ceux que je sens.

Toy qui brusle de soif dans les ondes fultives,
La douleur ne tient point tes volontez captives,
Et tu peux desirer l'eau que tu vois courir :
Mais souffrant comme toy proche de mon remède
J'ay beau voir augmenter le mal qui me possède,
Je n'oserois pourtant desirer d'en guarir.

Toy qui tourne toujours attaché de cent chaînes,
Mon cœur ainsi que toy demeure dans les gehesnes,
Nous endurons tous deux pour avoir trop osé,
Mais tu ne revols plus l'auctrice de ta peine,
Et moy je voy tousjours ceste fière Inhumaine
Qui se rit devant moy du mal qu'elle a causé.

Toy qui de ton poulmon pais une aigle affamée,
Voy qu'Amour prend en moy sa proye accoustumée,
Et que j'ay plus que toy de renaissantes morts,
Car ton mal éternel tourne en accoustumance,
Mais tantost plein d'espoir, tantost sans espérance
La tresve de mon mal en accroist les efforts.

Vous qui de vaines eaux voulez remplir un crible,
Voyez que pour fleschir un esprit Insensible
J'employe vainement des souspirs et des pleurs,
Mais encore avez-vous sur moy cet avantage,
Que l'enfer vous fournit des eaux pour vostre ouvrage,
Et rien ne m'entretient que mes propres malheurs.

Toy qu'un rocher tombant fait travailler sans cesse,
Voy comment cet espoir qui flatte ma tristesse
En moins d'un tourne-main se forme et se deffait,
Mais tes larclins t'ont faict coupable de ta peine :
Et moy pour estre pris d'une belle Inhumaine
Je porte un chastiment du péché qu'elle a faict.

Voilà comme un bel œil me sert d'une eau fuyante,
D'une rouë sans fin, d'un' aigle ravissante,
D'un crible et d'un rocher insensible à mes vœux,
Beauté qui me donnez ceste mort Immortelle,
Plus que tous les destins vous rendez-vous cruelle,
Et plus que tous ceux-cy seray-je malheureux ?

Quand les Dieux ont damné ces pauvres misérables,
Ils ont veu que deux maux estoient insupportables,
Chacun n'a que le sien, mais j'ay celui de tous :
Comme plus que les Dieux je vous trouve puissante,
Retirez de ces maux mon âme languissante,
Pour damner et sauver il n'appartient qu'à vous.

*Vers du ballet de la femme sans teste
et des Gautiers Garguilles*

Ce monstre d'estrange posture
Faict en dépit de la nature,
A qui ces hommes font des vœux,
Nous faict paroistre en sa conqueste,
Que si la femme estoit sans teste
Chacun en seroit amoureux.

Car par une teste nouvelle
Il leur faict perdre la cervelle
A force de les martyrer,
Et la femme a beau se contraindre,
La teste est toujours plus à craindre
Que le corps n'est à désirer.

La teste d'une belle femme
Ne sert rien qu'à brusler une âme
Sans pouvoir de la secourir :
Mais tous les maux qu'elle faict naistre
Aussi tost qu'ils peuvent paroistre
Par le corps ne peuvent guarir.

Belles si voyant vostre grâce
Quelqu'un plein de feux et de glace
Sent la douleur de mille morts,
Pour appaiser cette tempeste
Il n'a que faire de la teste
Il luy faut le milleu du corps.

Donc aussi douces que gentilles
Souffrez que ces Gautiers Garguilles
Jettent leurs capuchons à bas,
Et si pour l'habit qui leur reste
Ils sont indignes de la teste
Ils se contenteront du bas

Traduction d'Ovide

Je ne veux point qu'estant aimable,
Et belle, tu sois sans amant :
Mais qu'est-il besoin misérable,
Que je le sçache évidemment.

Je ne te veux moins déréglée,
Ny plus chaste en tes actions,
Mais un peu plus dissimulée
Et secrette en tes passions.

Celle-là ne fait point d'offense
Qui peut nier qu'elle en ait faict :
Et rien ne fait la mesdisance
Que le seul adveu du forfaict.

Quel erreur de mettre en lumière
Ce que la nuit sçait seulement :
Et ce qui se fait en arrière
Le publier ouvertement.

La courtisane vagabonde
Qui l'incogneu va décevant,
Se retirant de tout le monde,
Ferme sa porte auparavant.

Et toy par une erreur extrême
Publiras-tu ton mal caché,
Et confirmeras-tu toy - mesme
Le Jugement de ton péché ?

Au moins songe à toy davantage,
Va les pudiques Imitant,
Encor que tu ne sois pas sage,
Je te croiray l'estre pourtant.

Tout ce que tu fais, fais l'encore,
Nie-le moy tant seulement,
Et fais que ta bouche n'abhorre
De discourir modestement.

D'autres lieux veulent des malices,
Et des attraitcs délicieux,
Remplis tous ces lieux de délices,
Chasse la honte de ces lieux.

Mais en sortant à la mesme heure
Chasse aussi ta lascivité,
Et que dedans ton lict demeure
Ton crime et ta lubricité.

Là ne crois point que ce soit honte
De jeter la chemise à bas
Qu'une jambe sur l'autre monte
Pour mieux soustenir les combats.

Là que des langues les poinctures
Dans les lèvres s'aillent fourrant,
Et qu'Amour en mille postures
Aille une Vénus figurant.

Que la plainte y soit redoublée
Pour aider au contentement,
Et que la couchette esbranlée
Tremble d'un lascif mouvement.

Mais prenant chemise nouvelle,
Reprends aussi l'honnesteté,
Et fais que par honte tu cèle
L'ouvrage de l'obscurité.

Repais le monde d'artifice,
Et moy d'un discours inventé,
Et fais au moins que je jouysse
De ma sotté crédulité.

Pourquoy te vois-je tant escrire,
Pourquoy t'escriit-on si souvent
Et pourquoy vois-je sans le dire
Ton lict plus creux qu'auparavant ?

Pourquoy ta perruque brouillée
Plus que le somme ne la rend,
Et ta gorge est-elle mouillée
Avec l'emprainte d'une dent ?

Autant de fois que tu confesse
L'avoir faict, j'enrage, et je meurs,
Et dans mes artères sans cesse
Je sens des mortelles froideurs

J'ayme et vainement prens en hayne
Ce qu'il faut aymer malgré moy
Et voudrois pour finir ma peine
Pouvoir mourir, mais avec toy.

Je ne manqueray de ma vie
De ce que tu tiendras secret
Et veux s'il m'en prend une envie
Quelle soit prise pour forfait.

Que si par mauvaise adventure
Sur le faict je te prens un jour,
Et que mes yeux voyent l'injure
Meschamment faicte à mon amour

Ce que j'ay veu par finesse
Nie moy que je l'aye veu
Et fais tans que je te confesse
Que mon œil propre s'est deceu

Bien facile t'est la victoire
Pour tromper un qui le veut bien
Il ne te faut que la mémoire
De me dire qu'il n'en est rien.

Comme tu peux avoir refuge
A l'un ou l'autre de ces deux
Gagne pour le moins par ton juge
Si par ta cause tu ne peux.

Lettre

Plus haut toujours et loin
perdu si pur
plus haut parmi feuilles
tre à califourchon dans les platanes
Je me balance anneau nac-
qu'écrire semble une laine qui
te échelle voyage ou
de plein ciel où je dormais
de tuiles chaudes maintenant
voueux je range les cartes de la
de bière sur les guéridons grils
comme des marrons d'Inde
ève un poème pour
où F. M. erre en bas propre
rateau des lois peigne
raison O l'or des forts
à l'heure où les conversations se
passent sur les dalles et je songe
pouse d'Ulysse aux deux G
comment dire la beauté
c'est la trace perdue
édredon lourd oubli rangé
où j'habite
fable vole et plonge sous nos
drap sans rudesse

d'Aix

pourtant de quel immense gâteau
parmi l'odeur havanne de l'été
et verres d'eau J'écris ma let-
Cours Mirabeau
elle hamac et si si haut
se noue flèche cour
escalades pour quelles enclaves
Jeune homme sur mon flot
Je mets en sac des gruaux sa-
lumière petites lunes
carrosseries brillantes
je dors presque toujours Jach
cliqueti sans souci de l'ombre
admirable carré
piqué dans le chignon de la
les animaux tenus le marbre
couchent non des brêmes
aux chairs pâles à l'é-
platanes mes beaux guépards
c'est la flamme qui tremble
fourche tombée des poches vertes
visage Indéchiffrable
où J'écris que toute
cœurs endormis dans le
des livres

Pierre Lartigue

Andreas Mestralus : Ludens armas artes

Il faut attendre la dernière page de l'Art Poétique Français (1548) de Thomas Sebillet pour lire quelque chose au sujet de la ryme rétrograde. « Rétrograde est aussi de la vieille mode, et peu usitée aujourd'hui entre ceux qui ont le né mouché. Elle s'appelle Rétrograde à cause qu'elle se peut lire à reculon, ou lettre pour lettre, ou syllabe pour syllabe, ou mot pour mot... »

On alla jusqu'au vers et bien au delà.

Etienne Tabourot, dans les bigarrures du seigneur des Accords, consacre un chapitre (le X) aux : Vers rétrogrades par lettres et par mots. Il remarque leur rareté en Français : « Et comme j'en discourais avec feu ce gentil poète Belleau, luy disant que j'estimais qu'il fut impossible d'en faire en nostre langue qui eussent la candeur du latin, et sans estre extrêmement forcez, il me fit entendre qu'il avait un sonnet entier qui commençait :

« Appas fascheux et doux, doux et fascheux trespas,
Trespas fascheux et doux, doux et fascheux appas. »

Mais il ne s'en peut ressouvenir, et ne l'ay point remarqué en ses œuvres... »

Le commentateur anonyme de la réédition de 1866. (Bruxelles - A. Mertens et fils) note alors en bas de page .

« Le plus grand faiseur de vers rétrogrades est assurément un écrivain, fort peu connu d'ailleurs, ANDRE MESTRAL, qui en a placé un grand nombre dans un volume qu'il a publié à Avignon en 1623 sous le titre de ΔΙΑΨΑΛΟΙ ad regem. ... Cet intrépide écrivain a composé en ce genre une pièce de 74 vers à laquelle il donne le nom assez convenable d'énigme. « Il donne quatre vers puis ajoute : « On nous saura gré de n'en pas citer davantage ».

Que le lecteur pardonne : j'ai recoplé les 74 vers.

Pierre Lartigue.

AU ROY

après tant de victoires acquises par vos Justes armes sur vos sujets rebelles, et par vostre clémence sur vous mesmes, j'ay veu ma Patrie dresser des triumphes et ériger des statues à la gloire immortelle de vostre Très Chrestienne Majesté. Cet exemple, Sire, m'a obligé à mettre la main à la plume, et tracer dans mes Rétrogrades un abrégé de vos royales actions, qui tournent toutes à l'honneur de leur premier Aucteur ce grand dieu des armées, duquel vous estes la vive Image.

Témoignant aux siècles à venir ce que la renommée publie par tout l'Univers, qu'il n'y a jamais eu Monarque sous le ciel ny plus Auguste ny plus juste que vostre Très Chrestienne Majesté.

ENIGME

Io, l'ange rangé régna, regna Loi
Rodés avec ce vase d'or,
E' l'or a part aba batra parole
Sale, haïe, rude, dure la hélas.
E' Louys voué revéré vous y vole
Io René part, assis Satrape, né Roi,
R. ô d'égal é bel age d'or :
E' l'or a presser, dresser parole
Egal, ou a ce rang, ignare : ça volage,
Sale, haüy or' cede, decroy, va. Hélas,
Y voyant neuf vent n'ay ouy :
Y voyant, n'avouant, n'ay ouy
Au Roy offre serf foy, or' va
Et suls, et casé cède ces actes : luste,
Sire, Iré de ce ceder le ris
Si le désordre perd rose de lis
Sale haüy or' croy, va. Hélas
Y voyant n'ay ouy
Et sui (ô luste)
En ma disette si damné,
Né en une mer ore menu, né en
Un roc égal, ou sert très-volage cornu
Un Nabalsale ha, ha, hélas Laban nu
Et serf Julf rude dur si vif reste,
Et separé ne m'amenera peste.
Ainsi le levé d'Eve le lis nia
Et serra, et le Celte arresté
Tua. Par cet Irrité crapaut
Aïse désir prenner, trenner prise desia
Là mina ce Beze bec animal
Sale hay ou Neron or envoya : hélas,
En Ivra là la ruïne :
Et le cruel (ô douleur !) Celte
En sa Lune t'a tenu l'asne
L'aine de rudesse, dure, de mal :
E la ta foy née, Enyo, fatale
A tel lieu, elle veillé t'a :
Et Ici l'Ange regna Ilcîte.
Eve le tiran a rit élevé
Nu si ouvertement, et ne me treuvois un :
Nu juste le tua, là l'autel, et sui un.
L' VN ne craindra finesse ni fard ni arc en nul,
Car tel rusé décède sur le trac.

Une terre m'a là la mer retenu :
 Et rue ha terre, su Mars ramu ferré t'a heurté
 En un roc t'a ferré (fat, cornu né)
 Iuste, Sire, peïne remené ne me ren, le perls et ful
 Las, sauf venu neuf vassal
 D'un Tite père, petit nud
 Servir à père mère parlures.
 Lié l'ost : ne me ruinés et abbates en iurement (soleil.)
 Servilement a faint ni a fat ne me livrés.
 Lire paix lo, vené voix la peril
 Cesse lo : vené tené volés sec
 Ce sac, rallie o aise desia œil l'arc a sec :
 Ce sac a le lac veu calé, lac à sec.
 Nostre petite (rare Tite) pert son
 Nom, tu l'as : nostre père pert son salut (mon
 Noble bening Nine Bel bon)
 Tu l'as : noté vlve, reveré vlve ton salut.
 lo, retire moy ô mérité Roi.
 L'ay ô le repos (o père loyal)
 Et suis trop par rapports iuste ;
 En a Idée la halée Diane :
 En aide madame Diane
 Elue sera Reine belle benle rare seule
 En ai desia ici aise Diane
 Aise de voir ia le rare L.L. le rare l'air ioüe desia
 Au mont va haut nom, va.
 S. ore haut et soleil lie l'ost, et va Heros.
 S. il se dira mediateur apparu, et aide mari des lis
 Adieu Vertu. Mars y vole : Louys ramu treuve loia.

Pour donner une idée de la complexité poétique en ce début de siècle, fourmillement contradictoire, bousculade à la fois d'images et d'idées, on pourrait se contenter d'ANNIBAL DE LORTIGUE. Né à Apt en 1570. A l'inverse de beaucoup il écrit ses poèmes religieux en début de carrière : la trompette spirituelle paraît en 1605 à Lyon et il publie dix ans plus tard ses poèmes divers (1), titre bien choisi puisqu'on y trouve des hymnes à la Vallance, à l'Ortle, aux Armes, au Fromage, des épitaphes pour les Princes et pour les petits chats.

Que s'est-il passé pour qu'un ministre le traite un jour d'Athée ?

Dans *Le délice des galleux* il écrit :

Si la Sainte Théologie
Sçavait de quelle énergie
Un galleux se va grattant
Et comme il en est contant,
Elle luy ferait défense
Sur la peine de l'offense
De iouïr d'un tel plaisir
Puisque l'église a désir
Que la haine et le cylice
Corrigent nostre délice.

Cela ne saurait suffire...

Si André Mage de Fletmellin est mysogine, Lortigue fait « la louange des femmes ». Il chante « la gloire et perfection de leur sexe » :

« La femme est plus capable à régir un royaume
Qu'un Prince généreux affublé d'un heaume...

A cet admirateur de Ronsard, Du Bellay et Balf, Malherbe consacre un quatrain. Dans un temps où l'on est fasciné par l'artifice ANNIBAL chante la beauté rustique parce qu'elle est vraie :

La fille de campagne ayme les belles fleurs,
Les roses, les œillets de diverses couleurs
Sont ses riches carcans : et sa main est ornée
D'une bague de poil par elle façonnée,
Son poil sans artifice est toujours net et beau
Elle ne cherche point dans l'horreur d'un tombeau
Les cheveux my-pourris d'une carcasse infecte
Pour faire une coiffeure ornement de sa tête

A la suite de ses voisins espagnols (de Fray Antonio de Guevara à Lope de Vega) il emboîte le pas du bon Horace pour la morale et le goût des choses naturelles, pures :

Le cristal d'un sacré Surjon
Vaut beaucoup mieux que la Saussisse
Ny la moustarde de Dijon.

La dernière œuvre n'est pas la moins curieuse. On le voit dans un Désert (2) semblable à celui où s'é gare DON QUICHOTTE et il relate l'histoire du cavalier de Baroncy qui meurt après avoir conté ses amours et sa vie, donnant occasion de rappeler à la jeunesse, en passant, qu'elle ferait mieux de se soucier de sa Gloire :

Freluquez fardez comme femme
Qui vous piquez de la beauté
Esprits ayant la nouveauté
Quittez les molesses infâmes
Imitez les braves Rollans
Et ces Paladins excellans
Qui sont morts au front des batailles
Afin d'éterniser leurs noms
Il faut faire vos funérailles
A la fumée des canons.

LORTIGUE se sent vieux. Il a soixante-sept ans. Sur le rivage de la mer, il se nourrit d'huîtres qu'il ouvre au couteau et médite sur les naufrages. Un chant décrit le « sabath des sorciers et des charmes faits par un magicien qui excite une grande tempête de grêle de pluie et de la foudre meslez ». Le poète apparaît entouré de lutins.

« Les lutins chose espouventable
Rians en esprits esperdus
Sont par l'ordinaire assidus
Insensibles contre ma table,
Si je veux boire sans parler,
Je voy venir ma tasse en ler,
Sans reconnoistre qui la porte
Par fois mon sens en est ravy
Ce plaisir souvent me transporte
D'estre au Desert si bien servy. »
etc...
J'ay veu souvent parmy les landes
Les sorciers tenant leur sabat

Connaîtrons-nous jamais le secret d'Annibal de Lortigue ?

(1) Les poèmes divers du sieur de Lortigue provençal, où il est traité de guerre d'Amour gayetez, Pointes et contreverses, Hymnes, Sonnets, et autres Poésies.
A Paris, chez Jean Gesaelin, rue S.-Jacques, à l'aigle d'or, et au Palais en la gallerie des prisonniers MDCXVII.

(2) Le désert du sieur de Lortigue sur le mépris de cour à Paris.
Chez Claude Marette, rue des Carmes, à l'image saint Martin.
Et Cardin Besogne au Palais, à l'entrée des petites galleries, aux Roses Vermilles MDCXXXVII.

Que ne suis-je celuy qui quittait à toute heures
Le Palais estoillé pour devaller ça bas,
Estimant dans son cœur que nos plaisants esbas,
Surmontent en douceur la celeste demeure.

Si j'avais ce pouvoir, je serais où je meure
Ores dessus ton flanc, ores entre tes bras,
En cygne, aigle, ou taureau, choisissant en ce cas,
Pour te tromper, Madame, une estrange figure

Mais non, je descendrais plustot en pluye d'or :
rien ne peut résister à ce jaulne thresor,
un chasqu'un le chérit, et le trouve agréable :

La vertu, la bonté, l'esprit, et le sçavoir,
la chasteté, l'honneur ployent souz son pouvoir
On n'ayme plus que l'or en ce temps misérable



Les vents qui sont enclos au centre de la terre
Font trembler les chasteaux et les riches citez
Ces venteux prisonniers cerchant leurs libertez
Veulent bouleverser la prison qui les serre :

Ils heurtent les rochers, et le bris de la pierre
Faict souvent scintiller le feu de tous costez :
Si le souffre est prochain de ces cailloux heurtez,
Se voit espris soudain du flambeau de leur guerre.

Parmi telle tempeste on n'espere que maux,
Le bruslant mont Gibel fourneau des minéraux
Par les vents soubterrains est tout reduit en flamme,

Ainsi nulle Zephyrs m'agitants nuict et jour
Faisants entrechocquer mon cœur contre mon âme
Me font un mont Gibel dans les mines d'amour



J'escrivais l'autre jour mon amour sur l'arène
Au bord du Calavon mon torrent furieux :
Mais comme à ce travail j'entendais curieux,
Un zephire emporta mon escript et ma peine,

Lors je dis souspirant, ainsi mon inhumaine
Mesprise mon amour, quoy que laborieux,
Je tasche nuict et jour d'agrèer à ses yeux,
Mais tel fruit se ternit du vent de son haleine.

Ainsi j'escris en vain sur les sablons mouvens,
puisqu'ils sont le jouet des ondes et des vents,
je ne me veux fonder sur le sable mobile,

C'est folie d'ecrire un amour aux sablons,
Quoy qu'ils soient colorez comme ses cheveux blonds
Plus que mes vers seroient les vers d'une Sybille.

Papillon de lui-même

EXALTATION DU SUJET

Toi tirailleur et goumier
Toi militaire et biffin
Guerrier soutenu dans le
Style briscard toujours conscrit
Toi de la dernière fantas
Sin et soldat vieux boudin

PROFÉRATION I

Toi sang chaud
Matamore
Chevalier
Capitan
De tes deux
Couronné de braguettes à zéro qui mouillent leurs serviettes
Tu le dis
La vertu donc est pleine de tristesse
Le vice ainsi joie se peut nommer
Tu le crois

DEVINETTE I

Question : Quelle différence y-a-t-il entre :
Celui qui aime la voix d'une aimable novice et
Lui-même
Réponse : Il se frotte dans l'air le cul sur un bâton
Moi pas

DEVINETTE 2

Q. : Quelle différence y-a-t-il entre :
Celui qui balance à parodier les vœux définitifs et
Lui-même

R. : Il se roule dans la mer sans mouiller pantalon
Moi pas

PRO FÉRATION 2

Linge au goutte à goutte
Tu vieillis retiré sous la peau
Colique aux doigts

DEVINETTE 3

Quelle différence y-a-t-il entre :
Celui qui nage à son plaisir dedans l'amoureuse onde et
Lui-même
Mille et mille fois il baise et il rebaise
Moi pas

EXALTATION DU SUJET 2

Tu pignottes et frisottes la chevelure blonde
Tu pressottes et suçottes une bouchette d'œillets
Tu mignottes et langottes amorcilles l'accès
Tu mordilles tétons baisottes le bel œil
Tu reçois dans les draps l'aise et pamoison

DEVINETTE 4

Il manège à son poids cette neige au fond des casseroles
Petit à médire les plus douces paroles
Un petit feu lui donne un grand morceau
La flamme au fourneau fournit sa plus belle eau
Il retrouve le corps perdu au fond du trou
Moi pas

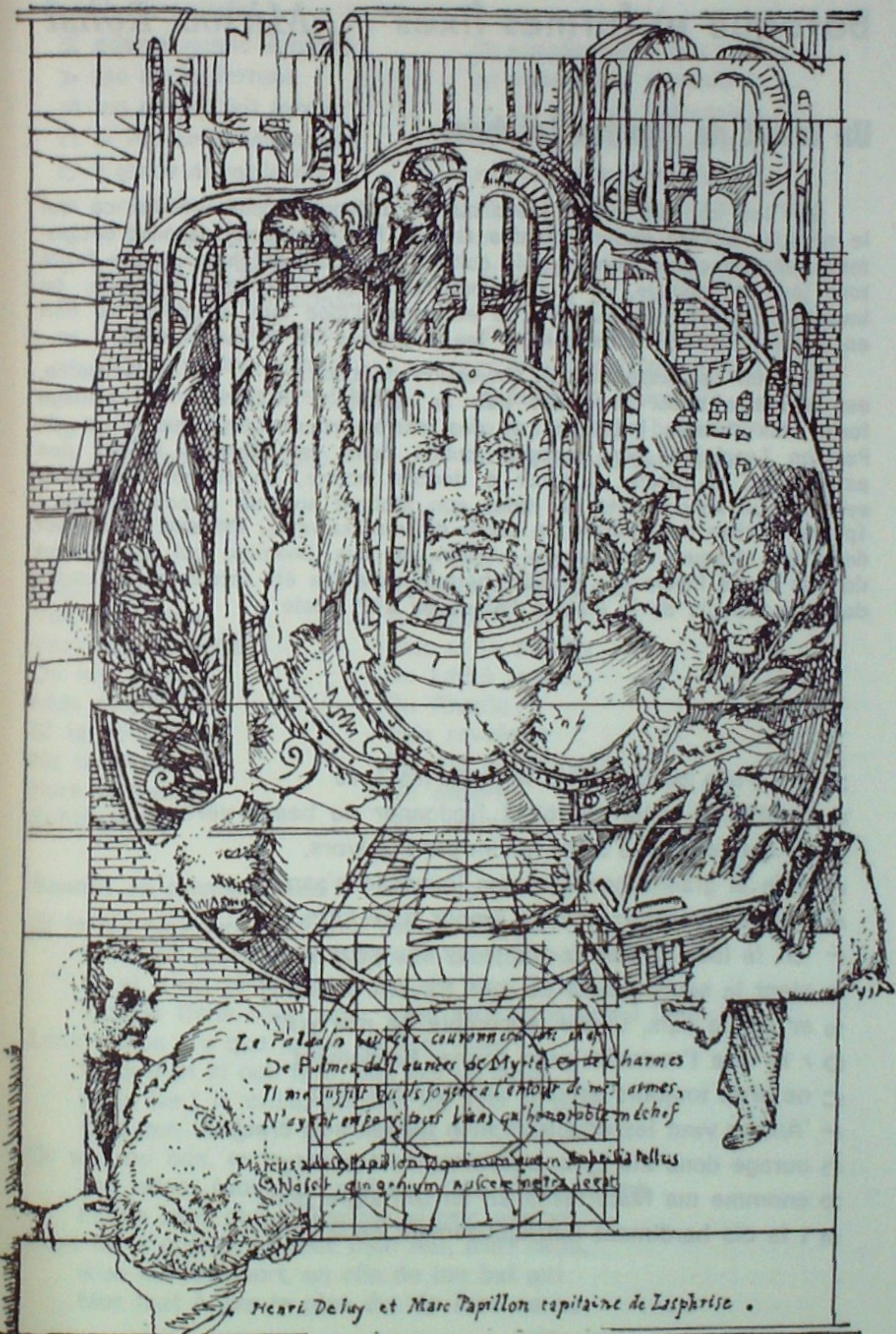
ENVOI I

D'ailleurs
Il n'a
Jamais
Pris l'avion

ENVOI 2

Voilà pourquoi la mariée n'est jamais la plus belle

Henri Deluy



Le Paladin fut de couronné lors en
 De Palmes de Lauriers de Myrte & de Charnes
 Il ne suffit en les foyes à l'entour de me, armes,
 N'ayrat en par tout biens qu'honorable m'chef
 Marcus adest Tapillon dominum quon sapientia tellus
 Nafet, qu'qu'nyum, nulce me tra, erat

Henri Deluy et Marc Tapillon capitaine de Lesbriuse .

Un inédit de Papillon Lasphrise

Si l'âge baroque paraît méconnu, on méconnaît plus encore ce qui le rattache à l'ère mal aimée des Grands Rhétoriciens : aspect doublement nié, par conséquent, par la culture classique, qui juge encore futile tout jeu de langage, et blasphématoire toute exploration nouvelle, ou invention formelle pouvant mettre en cause l'idée que la poésie se doit en premier lieu de communiquer les aventures de la subjectivité.

Pourtant cet aspect-là de l'invention poétique, à la fin du seizième, est peut-être aussi important que la recherche rhétorique de l'image forte, des thèmes imbriqués et des narrations enchevêtrées. Marc de Papillon Lasphrise, par exemple, publie dans ses *Œuvres* (1599) des acrostiches, un poulet d'amour à double lecture, un sonnet de monosyllabes, un sonnet doté de rimes que Molinet appelait « enchainnées » (parce qu'elles se répètent au début du vers suivant), et aussi un sonnet dans une langue « Inconnue ». Aucun de ces poèmes, qui se situent dans la droite lignée des grands rhétoriciens, n'a été retenu par exemple dans l'anthologie de la *Pléiade Poètes du XVI^e siècle* :

⊕ avy d'une beauté, ores le veux ma Lyre
m n mille et mille endroicts fredonner de beaux vers,
z on que le veuille avoir renom par l'Univers,
m n de si grands honneurs ma leunesse n'aspire,
m t si veux-je pourtant mon Amour faire lulre.
r 'an, le lour, la saison que Je vy ses yeux verts.
m stant la seule ardeur de mes travaux divers
r ar qui le suis, Chétif, encomblé de martyre.
o r le vais t'accorder pour sonner bassement,
c ne pitié toujours se doit dire humblement
r 'Amour veut les douceurs bien qu'elle soit cruelle.
o urage donc ma Lyre, encommence tes coups,
⊕ enomme ma Maistresse en un ton algre doux
m t la dis hardiment outrageusement belle.

Double acrostiche

W adame quand Amours
A ise de sa fortune
R ien ne luy fait terreur
C ar Amour brusle-cœurs
D e grace aimez-le donc
E t vous fiez en luy,
P ar lui vous paralstrez
A ainsi qu'une beauté
P rincesse de son cœur,
I l vous offre ses vers,
L 'Uranie en leur chant
L 'humble discours est haut
O n ne peut le blasmer
N e le dedaignez donc

æ egarde vos beaux yeux,
m ntièrement aimable
N on la mort redoutable :
m st toujours valeureux.
m stimez-le Amoureux,
r 'acceptant honorable,
m xtrêmement louable,
v alsante aux mesmes Dieux.
O lympe de son âme,
< rais tesmoins de sa flamme
r ultra d'un falnct renom
C élébrant Théophile
æ eclamant si beau nom
m n vous servant utile.

Poulets d'Amour

Ioli Poulet
Mignardelet
Va-t-en volette
Vers ma nonnette
Dy luy, belon,
Mon mal felon,
Si la belotte
Ne te mignotte
Sors vistement
Subtilement

Pour que tu bines
Ses sœurs poupines,
Tu peux du clin
Volr si le moulle
De Léthé rouille,
Ou Rivalin ;
Puis revolette
En une chambrette
Où despité
Suis escarté.

Sonnet de monosyllabes

Si le n'y suls lors mon tout est un rien,
Mon œil plein d'eau de maux me fond en pleur,
Et si c'est là le beau lent de mon heur,
Que je tiens cher : car c'est mon plus grand bien.
Long temps y a que le me dy fort sien,
Et le n'en ai que fers, que feu au cœur,
Mais las ! Je crois, par ma foy l'en ai peur
Que son sang vif ne soit onc joinct au mien.
Or soit ou non, le te veux, le te prens,
Ton telnct sans fard plaist au lour de mes ans,
Et ton beau corps si coint, si gay, si doux.
Dont le te quiers, ni pour mon fiel, mon deuil,
S'on ma falct tort, un clin de ton bel œil
Met tost à bas le plus dur de mes coups.

La façon de ce sonnet est de l'invention de l'Auteur.

S'esbahit-on de ma gentille humeur,
Humeur qui est maintenant à la dance,
Dance où l'on void la gaye eslouissance,
Eslouissance où se baigne mon cœur ?
Cœur admiré de ma Dame aime-honneur,
Honneur que J'ay par ma brave defence,
Defence esclair de la belle vaillance,
Vaillance object, que Mars reçeut faveur
Faveur de Cypre, agreable Déesse,
Déesse Amour, support de ma leunesse,
leunesse almée en despit des jaloux
jaloux maudits, ayez doncques la rage,
La rage habite en vostre sot mesnage,
Mesnage tel que Brebis entre Loups.

Sonnet en langue Inconnue

Cerdis zerom deronty toulpinye
Purois harllns llnor orifieux,
Tictic falo mien estolleux
Leulfiditous lafar relonglotye.
Gerefeluz tourdom redassinye ;
Ervidion tecar doludrieux,
Arlas destolosart lurafirle.
Tast deportui tast fal minadian
Tast deportui tast fal minadian
Tast tast causus renula dulpissoistre,
Ladimirail reladra furvioux
C'est mon secret ma mignonne aux yeux doux
Qu'autre que toy ne sçaurait reconnoistre.

Les Grands Rhétoriciens, Molinet, Crétin, Lemaire des Belges ou Jean Marot, ne se contentaient pas de jouer en virtuose à l'intérieur de formes fixes attestées, ils en créaient de nouvelles, parfois mises à l'épreuve une seule fois, pour un poème particulier : cousins en cela du « meis-tersang » du XVI^e allemand et de notre poésie contemporaine...

Les poètes du baroque français ont également produit des nouvelles « formes », avant d'être occultés. On connaît peut-être le muzain d'Abraham de Vermeil, poème composé d'un quatrain suivi d'un quintil, présenté le plus fréquemment avec la formule rimique abab cdced :

Avant que ce Muguet vous eust entretenue
Je n'adoroi que vous, vous n'adoriez que moi,
Front à front, sein à sein, bras à bras, nud à nuë,
Vous pasmiez souspirant, souspirant je pasmoi ;

Mais quand je voi le cours de votre Amour volage,
Je secouë les nœuds dont vous me teniez pris :
Vous n'aurez Jamals plus sur mon sein avantage,
Nous verrons qui des deux portera le dommage,
Je serai Mars sanglant si vous estes Cypris.

Pourquoi ces formes n'ont-elles pas survécues ? Parce qu'elles faisaient appel à l'impair beaucoup trop tôt ? Parce que la formule rythmique était moins stable ? Je reviendrai sur ces sujets ultérieurement.

Venons-en plutôt à l'événement qui m'a amenée à centrer mon étude sur la créativité de Papillon Lasphrise.

L'Invitation au voyage (parenthèse récitative)

A la suite d'un compte rendu que j'avais fait du livre des travailleurs en lutte au « Parisien Libéré », j'ai reçu, par l'intermédiaire du journal qui avait fait suivre, une lettre très étrange, couverte d'écritures commerciales et poétiques, avec des dessins. Et aussi ce message : « êtes-vous la Naïma que je cherche depuis quarante ans, chevelure fauve et yeux verts ? Si oui, vous devez passer par la forêt noire et me rejoindre à Tübingen, sur la rive du Neckar, entre le saule qui s'y plonge et la tour aujourd'hui ronde hélas de la maison d'Hölderlin. J'ai à vous remettre une énigme que seule une lingulste peut résoudre, à mon avis, du moins si elle s'intéresse à la poésie, etc. »

Il s'agissait d'un inédit de Papillon Lasphrise, certifié « authentique » par le professeur Ludwig Ferdinand Semmelschwarz, grand spécialiste, disait-il, des guerres de religions. J'ai donc consulté Marc Petit, croyant le faire sourire ; au contraire, il m'a conseillé vivement de ne pas risquer de voir s'échapper si bonne chose. Pour ma part, j'entendais dans le rapport de vibrations phoniques Naïma/ Noémie (c'était le nom du second grand amour de Lasphrise) un accent de vérité.

Description du manuscrit.

Bien entendu, personne entre le saule et la tour, si ce n'est l'écriveau indiquant les heures d'ouverture de la maison du poète. Mais là, une dame très correcte, chemisier de soie et jupe droite, me remet sans difficultés une sorte de vieux plumier qui était caché sous le fichier des abonnés aux Cahiers H... ; me donnant l'impression a posteriori d'avoir joué dans une pièce de Raymond Roussel sans le savoir.

Du plumier, j'extrais une bande roulée de papier, jauni comme il se doit. La bande a trois centimètres sur soixante. Aux deux bouts, la trace d'une sorte de vernis écaillé et dur. Une séquence de mots se développe, linéairement, d'un bord à l'autre ; mais chose plus intéressante, exactement la même séquence se répète de l'autre côté, tête en bas. C'est-à-dire que pour lire les deux faces, il n'est pas nécessaire d'interchanger les bouts qui sont dans chaque main, mais simplement d'opérer une rotation des poignets.

Voici la séquence (qu'il faut donc lire comme une ligne ininterrompue, écrite doublement, tête-bêche recto-verso) :

*le rhapsode gent chroniqueur de visions qui sçaura l'esmouvoir
elle au centre des voix toutes basses du Récit dont agit le
vase (un chastueux filtre denouant les iambes) inventera
sourde utopie la qui voisée l'aura fait iaillir luy sous la
langue ayant bruslé*

Signé : Marc de Papillon.

Cette « énigme » semble contenir une forte condensation de messages théoriques, historiques et prophétiques, dont je livrerai le sens dans une autre étude, me bornant ici à son aspect formel.

Après avoir considéré la « phrase » sous divers angles relativement traditionnels, je me suis demandé, poussée à cela par une étude parallèle et obsédante de Mallarmé, si cette forme n'était pas, tout comme le sonnet en IX, allégorique d'elle-même.

A partir de cet « axiome », voici les résultats que j'ai obtenus.

Le mètre

L'un des multiples sens du texte me paraît être la représentation d'une position amoureuse particulièrement frappée de tabou (celle que Breton et Eluard ne nomment pas dans l'*Immaculée Conception*). Cette hypothèse me paraît justifiée par les poèmes érotiques de Papillon, qui laissent entendre chez lui une prédilection pour certaines douceurs (à l'exception de la sodomie) qu'il entend bien faire partager à sa compagne d'amour : en quoi ce guerrier de métier diffère beaucoup des gens de cour, dont Malherbe et Maynard, qui dans leur érotisme ne peuvent imaginer que mépris et prostitution. Comparez les vers de ce dernier aux trois jolis sonnets de notre auteur :

*... J'aime mieux l'embonpoint
D'une idiote, et n'entens point
De baiser Platon ny Virgile.*

J'ay mille et mille fois baisé et rebaisé
Le beau petit connin de ma gente Maïstresse,
le l'ai tant caressé de si douce caresse,
Que mon feu violent s'est un peu apaisé.
Mais si le suis un iour de son iour divisé,
le brusle à petit feu ayant triste liesse ;
Car le perds maugré moi la feconde richesse,
Ce doux flux qui d'Amour a son nom déguisé.
le ne fay, le ne dy, le ne pense et ne songe,
Qu'en elle toute en moi, qui toute en moy se plonge,
Sans elle les plaisirs déplaissent à mes yeux.
Sans elle le ne suis, le ne suis point sans elle,
le suis comme en extase en un goulfre orgueilleux,
Il me faut donc pour estre, accompagner ma Belle.

Ha Dieu ! que j'ay de bien alors que le balsotte,
 Ma leune folion dedans un riche lict.
 Ha Dieu ! que j'ay de bien en ce plaisant conflict,
 Perdant mon plus beau sang par une douce flotte.
 Ha Dieu ! que j'ay de bien lors que je la mignotte,
 Lors que je la chatouille et lors qu'elle me rid.
 Ha Dieu ! que j'ay de bien, quand l'entens qu'elle dict
 D'une soufflante voix, mon Mignon le suis morte.
 Et quand le n'en puis plus, ha Dieu ! que j'ay de bien
 De faire la mocquette en m'esbattant pour rien.
 Ha Dieu ! que j'ay de bien de pinçotter sa cuisse,
 De lécher son beau sein, de mordre son Tetault.
 Ha Dieu que j'ay de bien en ce doux exercice,
 Maniant l'honneur blond de son petit Tonnault.

Ça le veux fourmiller en ton ioil fourneau
 Car l'ai de quoy esteindre et allumer ta flame,
 le vous veux chatouiller lusqu'au profond de l'ame
 Et vous faire mourir avec un beau morceau.
 Ma petonne inventons un passe-temps nouveau.
 Le chantre ne vaut rien qui ne dit qu'une game.
 Falctes donc le Seigneur et le ferai la dame
 Serrez, poussez, entrez, et retirez tout beau.
 le remu'ray à bons d'une vitesse ardente,
 Nos pieds entrelacez, nostre bouche balsante,
 La langue frétilarde ira s'entremouillant,
 louns assis, debout, à costé, par derrière,
 (Non à l'Italienne) et toujours babillant.
 Ceste diversité est plaisante à Cythère.

Mon hypothèse érotico-métrique sera la suivante (étant donné les poèmes précédents) : Papillon Lasphrise fait jouer un mètre de soixante-neuf « syllabes » métriques.

Tel qu'il est disposé, le texte ci-dessus présente plus de soixante-neuf voyelles métriques : en réalité, il y en a au moins soixante-douze (soixante-quatorze, si l'on compte les « d' utopie et de volsée, etc.). Pour arriver au total de soixante-neuf, il faut supposer que le mètre est coupé en « sous-mètres », chacun des segments obtenus alors ne comptant pas le « e muet final. Comment découper ce mètre ?

Une seconde intuition présente à notre réflexion la prédilection des baroques pour les chiffres, et en particulier, le neuf. Nous avons lu plus haut le muzain, neuf vers pour les neuf Muses, d'Abraham de Vermeil. Papillon Lasphrise inventait aussi des strophes de neuf vers de longueur variable. Le poème suivant est une composition de deux fois neuf vers, mêlant des vers de dix, six et quatre syllabes, liés par la formule de rimes **ab ab ccddd :**

TRISTESSE

Le siècle, l'An, le Mois & la Sepmaine,
Le iour, l'Heure & le Poinct.
Fust mal-heureux quand vous devintes Royné
De l'Amour qui me polnct,
Ceste furie
Ne m'eust saisie
Ni ceste rage
Qui tant m'outrage
Las ! ie ne fusse en si estrange poinct.
Ha ! désaistré on connoist ma ieunesse
Grosse de passion
Mais fallait-il aimer une Malstresse
Mise en religion ?
Ha ! ie commence
A voir l'offence
Que j'al commise
A Cypre exquise
Qui n'est subjecte à une opinion.

Notons que cette forme strophique, qui reprend la rime b à la fin, comme pour enserrer les deux distiques ccdd, présente superficiellement une forme plus serrée que le muzain, dont le quatrain et le quintil sont métriquement plus indépendants.

Soixante-neuf n'est pas un multiple de neuf. Il nous faut par conséquent envisager une combinaison de sous-mètres de différentes longueurs. Un retour au manuscrit nous donne peut-être une indication. La position d'amour nommée plus haut est aussi, figurativement un symbole d'infini, d'engendrement infini. On peut considérer les traces de colle séchée aux deux bords du manuscrit, et la duplication de la séquence au dos comme l'indice d'un repliement de la phrase sur elle-même, d'une construction partiellement « cylindrique » ou encore moebienne. Ceci serait très plausible dans l'esthétique baroque, bien connue pour ses trompe-l'œil, ses perspectives et ses reduplications d'images à l'infini par jeu de miroirs parallèles. Une fois recollée, la phrase continue ainsi :

... sous la langue ayant bruslé le rhapsode...

Dans ce cas la forme métrique elle-même doit comporter une certaine régularité, pour permettre les permutations et les décomptes à partir de n'importe quelle initiale de vers (ce ne serait pas possible avec le poème *Tristesse* ci-dessus). En effet, on obtient, avec les coupes possibles du texte, le total de soixante-neuf par trois parties égales (vingt-trois) elles-mêmes réparties en un neuf et deux sept. Ce qui donne :

	9 7 7	9 7 7	9 7 7
ou :	7 9 7	7 9 7	7 9 7
ou :	7 7 9	7 7 9	7 7 9

A ce point, il est légitime de poser la question : la « cylindricité » de la phrase est-elle une contrainte liée au mètre (comme le sont par exemple les répétitions du rondeau), ou bien est-ce une contrainte supplémentaire que Papillon se serait donnée, pour cette illustration particulière ? Dans ce dernier cas, en se rapprochant du sonnet, la cyclicité du mètre serait peut-être un argument en faveur de la première hypothèse : la répétition de la phrase serait un marquage pour la frontière de strophe, à supposer qu'il n'y en est pas d'autres. Dans un sonnet, on sait que sa frontière finale est la fin de vers du second tercet. Toutefois nous verrons que d'autres contraintes peuvent suggérer une frontière de strophe, à supposer que plusieurs de ces strophes se présentent séquentiellement.

Voici le texte découpé selon ce choix métrique :

*ayant bruslé le rhapsode
gent chroniqueur de visions
qui sçaura l'esmouvoir elle au centre
des voix toutes basses du
Recit dont agit le vase
(un chastueux fuiltre denouant
les iambes) inventera sourde
utopie la qui voisée
l'aura faict iaillir luy soubs la langue*

ayant bruslé etc...

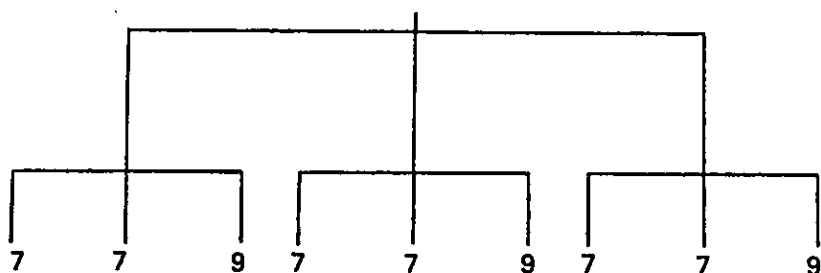
Je dois faire immédiatement deux remarques.

A) Il est vrai que l'on rencontre peu d'enjambements semblables à : **basses du / Recit** chez les baroques (comme chez Ronsard, d'ailleurs). Toutefois, on en rencontre beaucoup chez les Rhétoriciens, en particulier parce qu'ils affectionnaient les rimes en « équivoques », et faisaient parfois rimer ensemble des vers entiers. L'interdiction de séparer des mots lexicaux les « petits mots » par la coupe métrique ne s'est affirmée en théorie sinon en pratique qu'au dix-septième siècle. Nous pouvons par conséquent considérer la coupe du/Recit comme légitime, surtout que la majuscule à Recit peut être considérée comme un indice ou un marquage spécial signalant un début de vers.

B) Le septième vers constituerait un problème pour un décompte obéissant à la versification classique. Il faudrait compter la liaison : les **lambes-z-Inventera**, ce qui fait huit et non sept positions. Cette infraction est particulièrement grave sur le plan théorique et formel, au point que je ne saurais en vouloir à quiconque s'en saisirait comme d'un contre-exemple irréfutable à mon analyse. Il s'agirait véritablement d'une erreur coupable, cassant le concept de vers comme mot phonologique. Avec cette réserve, j'essayerai d'expliquer pourquoi j'aimerais maintenir mon découpage à sept positions : en tenant compte du fait que cette absence de liaison est localisée précisément à l'endroit où la pause syntaxique est parmi les plus fortes : à la fin d'une incise. Si mon hypothèse est correcte, elle pourrait s'intégrer dans une appréciation plus large des procédés proposés : dans ce texte, Papillon ferait preuve d'un parti pris « réaliste métrique », point sur lequel je reviendrais plus loin.

Pour résumer, nous avons :

1) Un mètre de soixante-neuf positions hiérarchisées :



2) Une règle de correspondance syntaxique, disant que les frontières des sous-mètres et les frontières syntaxiques mineures et majeures peuvent coïncider (: le. la frontière de vers ne passe pas au milieu d'un mot.)

3) Une règle de correspondance entre chacune des positions du mètre et une voyelle pleine, ou une séquence **semi-voyelle + voyelle** : le texte ne présente aucun cas de diérèse : **visions, fuitre et voisée** comptent pour deux positions. En revanche, la succession de deux voyelles (contrairement à l'espagnol par exemple) compte pour deux : **chastueux** et **dénouant** ont trois voyelles métriques.

4) Dans le texte, le décompte du **e muet** est classique : il est élidé devant voyelle, il compte devant consonne. Sauf dans le cas du septième vers.

On pourrait se demander si davantage de textes construits sur le même modèle confirmeraient ou non cette tendance à quitter l'abstraction du vers pour rapprocher les contraintes du **e** vers celles de la parole. Par exemple, compteraient obligatoirement les **e** entourés de trois consonnes et plus (**fulltrE** dénouant), mais compteraient facultativement les **e** à l'intérieur d'un mot ou d'un groupe : le poète choisirait sa « diérèse » ou sa « synérèse ».

S'il s'avérait que Papillon avait le désir d'aller jusqu'au bout de cette tentative, nous pourrions le ranger du côté des métriciens que j'appellerai **réalistes**, par opposition aux métriciens **symbolistes**. Les métriciens réalistes sont ceux qui fondent leur innovation formelle sur des données de surface de la langue, et tendent à privilégier ce qui dans la langue est immédiatement perceptible. Les métriciens symbolistes choisissent au contraire des marquages très abstraits, soit dans la langue ou le langage, soit hors la langue (nombre, orthographe, typographie, etc.). Les métriques traditionnelles oscillent entre ces deux pôles, donnant

l'impression d'un équilibre. Les novateurs cherchent à tirer cette métrique traditionnelle vers l'un ou l'autre pôle.

Une formule de « rimes » ?

Une autre série de contraintes semble régler cette « forme poétique » — que je pourrais appeler le *nonnaln*, en hommage au premier amour de Papillon, la religieuse surnommée Théophile.

Il s'agit de contraintes phonologiques imposées aux finales de chaque vers. La rime classique est définie comme présentant à la finale du vers au moins une homophonie de la dernière voyelle pleine et des consonnes qui la suivent s'il y en a.

L'observation du texte montre qu'aucune de ces finales ne rime, d'après cette définition : on pourrait en conclure que l'une des contraintes négatives du *nonnaln*, est l'exclusion de toute rime classique.

Parmi les contraintes positives, nous pouvons remarquer tout de suite qu'il semble y avoir une corrélation entre l'homophonie vocalique des finales *an* et des sous-mètres à neuf positions. Ces trois finales ne riment pas, puisque dans deux cas elles sont suivies de consonnes différentes, *g* et *tr*. Toutefois ce type d'homophonie était codé dans la poésie antérieure, celle du moyen âge ; c'était l'assonance :

« L'assonance, où cette sorte d'écho ne porte que sur la voyelle accentuée du dernier mot, est bien distincte de la rime... L'assonance, qui est seule employée dans nos plus anciennes chansons de geste, comme la *Chanson de Roland*, s'est conservée dans certaines chansons populaires. »

(Brunot et Bruneau)

L'assonance n'est pas citée en tant que telle dans l'*Art de Rhétorique* de Molinet. Il la traite avec mépris de rime rurale (ou en goret, selon les versions), et limite son application aux chansons populaires :

« De rimes en goret et plusieurs autres menues tailles ne ferons nous quelque estime, pour ce qu'elles sont vicieuses et condempnables ; mais qui veult practiquer la science choisisse plaisans equivocques, riches termes et leonismes, et laisse les bergiers user de leur rhétorique rurale. »

En outre, Molinet condamne la *Baguenaude*, genre « sans rime ny raison », qui fait usage de la rime rurale :

« ... Sergens prennent gens par le nez
Et moustarde par les deux bras.
Plus tost queurt le soleil a plét
Que ne fait le lièvre à cheval... »

Marc de Papillon Lasphrise, guerrier courant les plaines et les montagnes (1), n'a pu qu'être sensible à cette forme populaire de la rime, comme nous le verrons plus loin. Différent par là même des poètes de Cour.

Retenons par conséquent l'idée d'une assonance aux vers neuvains. Mais l'existence d'autres liens phonologiques entre les vers septains nous donnerait une preuve que la récurrence de la sonorité *an* aux vers neuvains n'est pas une coïncidence, dans la mesure où *an* allitère ailleurs dans le texte. Ces autres liens marqueraient la volonté d'une formule de rimes. Et c'est ce que l'on peut constater en effet. Les autres vers sont liés trois par trois grâce, cette fois-ci, à une récurrence uniquement consonantique. Les finales des vers 1, 4 et 7 comportent le son *v* suivi, après voyelle, du son *z*. Les finales des vers 2, 5 et 8 contiennent le son *s*, suivi après voyelle du son *d*. Ce ne serait pas la première fois que Lasphrise utilise cette rime « consonantique », que Molinet classe aussi parmi la rime rurale, comme le montre son exemple :

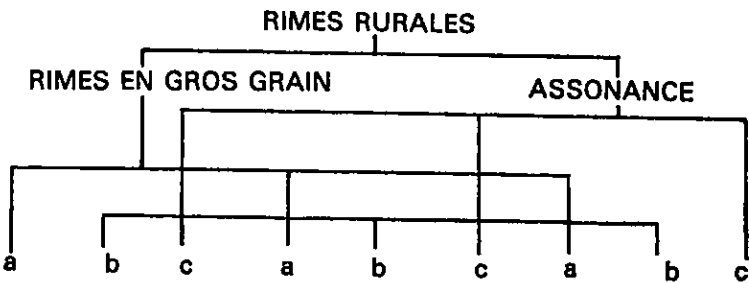
« Qui veut très bien plumer son coq
Bouter le fault en un bouseau.
Qui boute sa teste en un saq
Il ne voit goute par le trou. »

Marc de Papillon appelle cette rime la « rime ronfiante à gros grain », qu'il illustre par ces quatre vers :

« Qui croira aux vertus de l'ancien proverbe,
Le Grand Monarque doit faire raser sa barbe,
S'il perd sa lance ayant joyeuse la bouteille
En coutelassant mlieux il gaigne la bataille. »

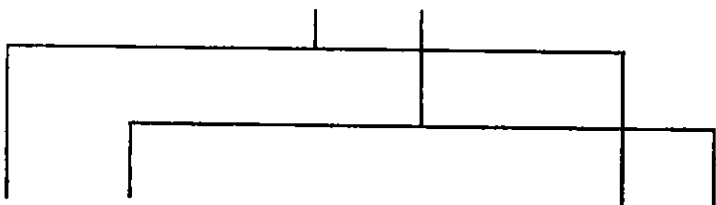
Cette « baguenaude » de Papillon atteste que nous avons le droit de proposer pour le nonnain la formule rimique suivante :

(1) Avant que l'ennemy triomphe de ma vie,
le m'ensanglanteral de l'œuvre de ma main,
Quelqu'un (sans y penser) dira l'acte Inhumain,
Ignorant le sublect de si estrange envle.
Au front de mes soldats, plus brave compagnie,
Hardy le parolstray suyvant mon beau dessain,
Tu en feras de mesme, & d'un courage hautain,
le m'asseure sur toy compagnon LABATYE.
Nous courons grand fortune en ceste aspre saison,
L'ennemy nous attend près de ta garnison,
Dans les champs englacez aux plaines de Bayane.
Baste, il nous faut passer ou mourlr en chemin,
Qui finist combattant meurt d'un trespas divin,
le murray ou seray gouverneur de MARSANE.



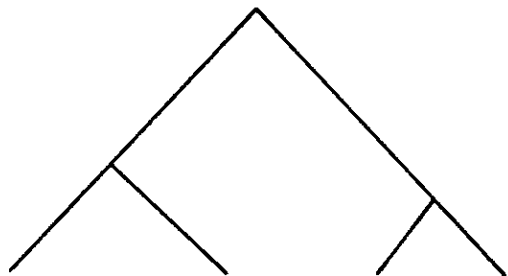
rhapsode visions centre basses du vase denouant sourde voisée langue

Ce type d'imbrication de rimes ressemble à ce que l'on appelle en linguistique les structures syntaxiques « respectivement ». En effet, les structures en « respectivement » exigent des liens croisés entre les membres de la phrase, au lieu des relations enchâssées les plus usuelles. On a l'imbrication :



la pomme et la poire sont respectivement rouge et jaune

qui contraste, par exemple, avec l'enchâssement :



la pomme, qui est rouge d'un côté, est jaune de l'autre

Marc de Papillon Lasprise semble avoir été fasciné très tôt par ces constructions imbriquées en forme de « respectivement », qu'il emploie au-delà des possibilités de parole dans le sonnet suivant :

Ton poil, ton œil, ta main, crespé, astré, polie,
Si blond, si bluetant, si blanche (alme beauté)
Noüe, ard, touche, mes ans, mes sens, ma liberté,
Les plus chers, les plus prompts, la plus parfaicte Amie,

Mais ce nœud, mais ce feu, mais ce traict gaste-vie,
Qui m'enlasse, m'enflamme, & me navre arresté,
Estreinct, encendre, occit, avec cruauté,
Quel cheveu, quel flambeau, quelle dextre ennemie ?

Phœbus, Cypris, l'Aurore (Ange du plaisant jour)
Ton poëte, la Mère, & ta cousine Amour,
Porte-crîns, porte-raîs, porte-doligts agreables,

Puisses-tu donc beau poil, bel œil, & belle main
Lier, brusler, blesser, mon cœur, mon corps, mon sein,
De cordelles, d'ardeurs, des playes amiables.

Il ne serait donc pas étonnant que Papillon ait tenté en métrique ce qu'il avait tenté avec bonheur avec la syntaxe.

Pour terminer ce point, deux remarques linguistiques me paraissent nécessaires — Justifiant peut-être que la destinataire du message anonyme fût interpellée en tant que « linguiste ».

Premièrement, les phonèmes « j » et « w » (respectivement : dans « vislons » et volsée) sont considérés comme des voyelles, puisqu'ils ne comptent pas comme consonnes rimant « ruralement » et doivent être permutés en même temps que la voyelle qui suit. Ceci est assez naturel du point de vue linguistique, concernant les « glides » en position prévocales. En revanche, en position post-vocalique, le yod « j » devient semi-consonantique, ou assimilable à une consonne, comme le prouve l'association bouteille/bataille faite par Papillon.

Deuxièmement, le lien établi entre sode et sourde laisse penser que la liquide r en position postvocalique peut-être comptée facultativement comme une voyelle. C'est une voyelle dans certaines langues slaves. En français, si les liquides l et r ne peuvent pas se trouver à l'état isolé (c'est ce qui les range parmi les con-sonnes), elles n'en ont pas moins un statut bien à part.

D'un côté, elles ne rentrent pas dans le faisceau bien ordonné du système phonologique (du moins, d'un point de vue structuraliste) : elles font bande à part, et boudent à l'agencement bien carré des autres consonnes qui toutes s'opposent deux à deux, par leur sonorité ou non, nasalité ou non, occlusion ou non, etc. Les liquides semblent ne s'opposer qu'à elles-mêmes.

De l'autre, elles se comportent différemment dans la phonologie de la phrase. Je renvoie pour exemple à l'article de Schane dans *Langages*

n° 8. On observe une différence de comportement entre les consonnes ordinaires et les liquides ; en particulier, les liquides en position finale ne s'élient pas quand le mot suivant commence par une consonne. Ainsi le rapport *petit-t-ami/che-r-ami* s'oppose au rapport *peti-camarade/che-r-camarade*.

On pourrait prédire que Papillon ferait « rimer » *solde* avec *sourde*.

L'alternance

Papillon Lasphrise n'observe pas l'alternance de rimes féminines et masculines exigée par la métrique classique ; en effet, trois féminines se suivent aux vers 7, 8 et 9 : *sourde*, *volsée*, *langue*. Cependant, la strophe deviendrait régulière si, au lieu d'opposer masculine et féminine, on alternait les finales vocaliques et consonantiques, comme le proposait Aragon dans le *Crève-cœur*, d'après la leçon d'Apollinaire et de la chanson populaire. (Voir plus haut : le parti pris réaliste.)

Notons que dans ce cas l'alternance des consonantiques et des non consonantiques n'a pas le même effet que l'alternance des féminines et des masculines. Dans la poésie classique on trouvait en renforcement de *abba* : *f mm f* ou *m fff m*. Dans le cas du nonnaïn, l'alternance consonantique/non consonantique ne redouble pas les liens que la rime a déjà tendus entre les vers de la strophe, mais, au contraire, introduit un autre type de liens : c'est un rythme binaire dans un rythme ternaire. Cette combinatoire est rendu possible précisément par l'emploi de la rime rurale. La rime classique empêche d'établir un rapport entre *langue* et *denouant* comme entre *vase* et *visions*.

Dernière question : pourquoi une assonance contre deux gros grains et non l'inverse ? Sans doute parce que sur le plan phonétique, une voyelle vaut bien deux consonnes. Mais surtout, parce qu'il est plus important, métriquement, de se démarquer de la rime où la voyelle est malgré tout prépondérante. L'assonance seule serait exclue, en tant que retour à la chanson de geste ; mais le gros grain seul également, comme se rapprochant trop des genres comiques, les plaisanteries s'appuyant en général davantage sur les consonnes.

Voici, en résumé, les contraintes de « rimes » :

7	a	g.g.	α consonantique
7	b	G.G.	- α cons.
9	c	Ass.	α cons.
7	a	g.g.	- α cons.
7	b	G.G.	α cons.
9	c	Ass.	- α cons.
7	a	g.g.	α cons.
7	b	G.G.	- α cons.
9	c	Ass.	α cons.

(La notation α est empruntée à la phonologie générative. Le signe α peut être remplacé par + ou par —, mais doit rester constant une fois la

valeur choisie. Dans ce cas, il signifie que l'on peut aussi commencer la strophe par un vers à finale non consonantique).

Notons pour finir que cette forme permet de faire passer à la rime dans un espace très restreint, une grande partie du système vocalique du français.

Conclusion

Il resterait beaucoup à dire, maintenant, sur la métrique profonde du texte et son rapport à la métrique superficielle que je viens juste de décrire.

Il reste également à en décrire la langue, en particulier sa syntaxe et le sens de cette syntaxe, qui me paraissent liés de manière très intriquée à ses différentes interprétations. Mais ceci nécessite à soi seul une tout autre étude qui dépasse les limites de cet article. En effet, sur le plan de la métrique, il suffisait de décrire l'objet vu, tandis que sur le plan interprétatif, nous sommes dans la situation de l'archéologue qui, devant un petit fragment, doit reconstituer le vase entier, courbes, couleurs et dessins.

Je laisserai par conséquent, et provisoirement, cet aspect de côté, pour m'interroger sur les raisons certaines de l'échec d'une forme telle que le nonnain au seizième siècle, en admettant que ses règles aient été explicites, comme celles du muzain. Je ne crois pas que la réponse sociologique, fondée sur la connotation péjorative (car populaire) de l'impair et de la rime rurale, soit ici suffisante. Il semble plus juste d'avancer que le pair et la rime classique se sont imposés à la langue, à une période historique donnée, comme le meilleur moyen de l'explorer, étant donné son développement historique propre.

En revanche une telle forme pourrait être « réactualisée », pour employer le vocabulaire politique en cours. Elle s'apparente aux formes que construisent nos poètes contemporains pour échapper d'une part à la métrique traditionnelle qui n'avait pas lâché prise jusque dans le vers libre, et d'autre part, pour poser les assises de rythmes nouveaux. Aujourd'hui, comme au temps des Grands Rhétoriciens, chaque poète semble vouloir proposer à ses contemporains le choix d'une nouvelle forme métrique, qu'ils ont choisies pour un poème ou une série de poèmes particuliers : Jacques Roubaud, en tout premier lieu (*), avec par exemple les « tankas » de Trente et Un au Cube (5/7/5/7/7) et : *La Vieillesse d'Alexandre*. Mais aussi, pour ne prendre que ceux qui nous sont proches : Lionel Ray, avec ses « cinq au carré » (Cf. *Action Poétique* n° 58), Bernard Vargaftig dans *Eclat & Meute* (Distiques 3/7), Paul Louis Rossi dans *Change* 29 (1/3/5), Henri Deluy dans ses « centaines », et aussi, dans un autre ordre de contraintes, les octogrammes de Jean Pierre Faye.

Les recherches poétiques (directement perceptibles) touchant des contraintes comme celles de la rime, restent inégalement saisissables.

(*) Voir la présentation de ce numéro.

Depuis le début du siècle, pratiquement, la rime est insupportable : ou bien, son emploi volontaire doit être atténué par d'autres inventions formelles. Si elle est insupportable, on le sait, c'est parce que toutes les connexions de mots rimants semblent avoir été faites et refaites, au point de les présenter comme des expressions figées et non comme des innovations poétiques. En ce sens, le sonnet en IX de Mallarmé peut être considéré comme le chant du signe de la rime : **onyx et ptyx, amphore et lampadophore** semblent être quasiment les dernières connexions originales... En revanche, la rime classique règne en maîtresse dans la chanson populaire et la poésie spontanée de certains débutants. La situation à l'égard de l'ancienne rime rurale se trouve être renversée. Ces dernières années ont vu resurgir dans différents discours, pour remplacer la rime absente du discours poétique, les connexions significatives de signifiants dans l'approximation. En psychanalyse, avec les concepts lacaniens : le nom du père/les non-dupes errent, ou l'analogie de Mannoni : **Florence/Laurence = Bœuf/Œuf = Viol/Vol**. En philosophie, nous avons le discours heideggerien et derridien : **différance/différance, a-léthéia, dé-couverture**, etc. Ou encore, la poésie d'Edmond Jabès : **Yaël, Elya, Aely**, et la narration de Philippe Boyer : **Entailles/Entrailles**. Toutes ces connexions entrent dans la catégorie du rapprochement signifiant « éclairant », finalité autrefois confiée à la rime. La rime rurale retrouvée pourrait participer de ces lueurs.

Au partir de Sonnet *Jean-Pierre Balpe*
de Courval, épître pour
ne pas casser l'art baroque.

Autrement dire : comment mythe
sous roche va.

1. D'une lecture, dans la jubilation de la rencontre, dire quelque chose comme un écho ; plus encore, une reconnaissance : la trace, sous la trame des mots, d'une avancée quelque peu commune :

.....

O joug, si cruel joug, ô joug plus misérable
Joug cent fois plus fâcheux, et plus insupportable
Que celui des forçats, qui de crimes entachés
Languissent sans repos, à la rame attachés :
Joug qui va surpassant les peines journalières
Qu'endurent aujourd'hui dans les creuses minières
Les pauvres Indiens, vendant leur liberté
Au Marane Espagnol, qui plein de cruauté
Les contraint jour et nuit, en extrême misère,
De tirer l'or du creux d'une sombre carrière :
Si quelqu'un d'eux se plaint soudain au chevalier
Ses os sont disloqués couplet après couplet,
Ou bien ils sont contraints d'endurer l'estrapade,
Qui leur détord les bras d'une rude tirade.
Ces tourments ne sont rien, ce sont roses et fleurs
Balancées au niveau des sévères rigueurs,
Qui du nocier Chaos ont pris être et naissance,
Les foudroyants éclairs ne font tant de nuisance
Aux moissons de Cérès : les vents plus orageux,
Les autans empestés ne sont si dangereux
Et les froids Aquilons ne font tant de dommage
Aux fleurs du gai printemps, comme le mariage
Fait du mal aux humains, nous comblant de malheurs,
Fanissant tout soudain l'émail des belles fleurs
De nos ans printaniers, changeant par mainte écorne
Notre doux Gemini, en un froid Capricorne,
Nos plaisirs en douleurs, en tristesse nos ris,
Il vient changer fatal, notre heureux Paradis,

En un horrible Enfer, un gouffre de misères
Un déluge d'ennuis, un foudre de colères,
Un torrent de malheurs, un océan de maux,
Arsenal de chagrin, magasin de travaux,
Le point, le raccourci, l'Építome et le centre
Où les lignes d'ennui se viennent toutes rendre.
Un Montgibel fumeux de bouillonnants soupirs,
Dont les chaudes vapeurs chassent les doux Zéphirs,
De nos contentements, pour former un orage
Lequel va dissipant les plaisirs de notre âge.
Un menteur charlatan qui nous va décevant
Sous le masque trompeur de quelque beau semblant.
Un cauteleux Aspic, dont la douce pique
Nous endort plaisamment du sommeil d'Epicure.
Sommeil voluptueux, dont le triste réveil
Nous conduit en douleur au funeste cercueil.
C'est l'amer gobelet du vin Apothicaire,
Lequel pour déguiser une Rhubarbe amaïre,
Où le rude Agaric, couvre d'un sucre doux
Le breuvage aprêté, craignant à tous les coups
Que la fière rigueur de ce fâcheux breuvage
Ne fasse au languissant blentôt perdre courage :
Mais il n'a pas sitôt avalé la liqueur,
Qu'il sent dans l'estomac un frissonnant horreur.
C'est le trompeur flageol du cauteleux Mercure
Qui endort les Argus, plus subtil de nature
Par les appâts trompeurs d'un son mélodieux
Qui charme leurs esprits, et leur cille les yeux.
Un vrai faux-monnayeur qui baille pour monnoie
Un or adultéré, que pour bon il emploie,
Sachant son faux alloi déguiser dextrement,
D'un éclatant métal le couvrant finement :
Mais ce n'est que billon et pure piperie :
A la touche on connaît quelle est la tromperie
A la coupe, au ciseau on découvre ce mal,
Et que son or n'est rien qu'un billonné métal :
De même les attraits, que l'Hymen nous présente,
N'est que pour décevoir d'un espoir notre attente.
Les fifres et tambours, et les gais violons,
La Musique, le luth, le bal et les chansons,
Les flambeaux allumés, les jeux, les Mascarades,
Les folâtres bouffons, les ris, et les aubades :
Tous ces vents de plaisirs, sont les avant-courriers
De nos tristes malheurs, et de nos détourbiers.
Tout ce grand bruit nocier pronostique un orage

Qui nous va menaçant d'un étrange ravage :
 Ainsi que nous voyons, lorsque l'Astre moëteux,
 Bourdonne parmi l'air, présager tempêteux,
 Un orage prochain, une future pluie,
 De foudres, et d'éclairs, le plus souvent suivie :
 De même ce grand bruit, et murmurant caquet,
 Des parents assemblés, au nuptial banquet,
 Sont les signes certains, et assurés augures
 Des orages suivants, et tempêtes futures :
 Prêtes à saccager ces pauvres amoureux
 Engagés aux filets de ce Dieu captieux
 Qui les va repaissant, de soupirs, et de larmes,
 Et leur brasse à la fin de cruelles alarmes.

.....

2. D'un texte à l'autre, comme un fil, l'intention : un refus de la mort de l'être où la main, comme suspendue, le geste supposé figé dans son mouvement, soudain saisi au point momentané d'apparition de son projet, reste immobile sur la trajectoire du désir, projection arrêtée dans l'espace d'une forme en soi contenue

que se donne un point, plus ou moins quelconque, un point dit « de départ », donné pour rien, pour rire, pour vivre peut-être, un point pris en soi, depuis longtemps là, déjà, tout aussi bien, certainement, mais ignoré... peut-être... l'essentiel n'étant, cependant, rien d'autre que cette envie même de partir, comme un puissant désir de mouvement où la parole se contient et contenant en devient grosse : on est enclent — lien et déplacement : appartenance — d'une mouvance à naître. Tel au départ :

le filigrane...

Alors se tisse la lente maturation des mots, de l'un à l'autre, comme un collier de perles, chacun à l'autre s'entrelace. Tel ou tel disparaît dans l'avancée commune qui les lie et autrement les fait.

ce filigrane aux visages

Ils se provoquent et s'enchaînent dans le déplacement inattendu de la métaphore.

Où le signifié s'estompe, se coule le signifiant, par cette absence prenant forme et force au-delà même d'un équilibre à

Jamais instable, ne rencontrant que dans l'élan un semblant de stabilité qui, perpétuellement, le pousse sans que, pour autant, lui soit fondamentale l'attribution d'un sens défini. Ici, seule importe la mobilité, cette « avancée vers » où le but dans la dérive de la recherche semble se dessiner pour, un court instant, se perdre, disparaître aux successives bifurcations de l'esprit ouvrant, à la multiplicité informe des désirs, des attirances, des associations diverses, d'autres alléchantes perspectives.

*ce filigrane aux visages commun la fatigue
la haine comme stigmaté marque cicatrice
flétrissant à jamais les chairs par on ne sait quelle injustice*

Ce texte alors démarre. Il n'y a plus rien à retenir. Le mouvement lent, patient, incertain, et sûr pourtant, s'impulse. Autour de lui, le reste s'organise. Le mouvement du texte prend les mots et les emporte, les déformant aussi quelque peu, les faisant comme glisser à l'intérieur d'eux-mêmes : davantage qu'un lien, un glissement, la marque humide laissée au moule du papier, indélébile et indécise dans sa trompeuse transparence.

*ce filigrane aux visages commun la fatigue
la haine comme stigmaté marque ou cicatrice
flétrissant à jamais les chairs pour on ne sait quelle justice*

L'acte du faire ainsi dans le dessein se perpétue et tend, au flot bouillonnant de son flux, à n'être plus que pour lui-même, signifiant alors ce mouvement ardent qui le porte et l'entraîne : le « comme », et sa multi-directionnelle richesse, l'impossibilité où l'on se trouve de, le figeant, lui conserver toute puissance et plénitude. En quelque point que l'acte s'enraye, aussitôt que bloqué il se détruit, et par là même se décompose, bien que cherchant refuge dans l'illusion d'un pseudo-absolu nommé « œuvre », travail accompli ou fini ; il n'est que signe d'une pause — simple repère sur la courbe, étape là marquée plutôt que là, mais sans pour autant, malgré son apparente réalisation éphémère, être autre chose que moment de la courbe et, surtout pas étape en soi réalisée — ou, sans cela, il se condamne, se repliant, appauvri et berné, sur lui-même. Il lui faut de l'espace, quelque chose comme de multiples ouvertures permettant en tous sens une propagation.

*perspectives closes d'un temps crépusculaire
ce filigrane aux visages commun la fatigue
la haine comme stigmaté marque ou cicatrice
flétrissant à jamais les chairs pour on ne sait quelle justice*

Que dans cette Impulsion tant se rassemble ne doit faire aucun doute : la fermeture et le temps, le stigmaté et la cicatrice, le filigrane et la justice viennent ainsi de telles ou telles réminiscences comme plaquées aux parois de la centrifugeuse, les laissant ainsi apparaître unes par le déplacement seul... Mais, sans rupture, cela ne peut vraiment se joindre. Dans ce brutal arrachement à leur espace, certains termes se brisent, éclatent, perdent leur forme habituelle et s'emparent de formes autres sous lesquelles on ne saurait les reconnaître que si, soi-même, on participe du mouvement. Ainsi *crépuscule* et *fatigue* quelque peu se mélangent et se plient à une inordonnance neuve des sens jusqu'à la nouvelle rupture, l'autre Impulsion, l'introduction d'une autre direction vers où poursuivre.

*perspectives closes d'un temps crépusculaire
ce filigrane aux visages commun la fatigue
la haine comme stigmaté marque ou cicatrice
flétrissant à jamais les chairs pour on ne sait quelle justice
au plus profond dormant de l'homme*

Que la métaphore Ici se ferme, et s'interdit l'ouverture à d'autres possibles du dire ; elle devient forme vide, éternellement, ne renvoyant plus alors qu'à elle-même, simple métonymie, non « possibles d'associations créatrices » mais, bien plutôt, nomination restreinte d'une part close par le tout et, conséquence de cette finale clôture, définitivement vide.

Dans la vie de l'écriture, cela ne se peut : Ici surgirait l'inavouable : l'échec, la fin définitive de tous rebonds, comme un renoncement aux changes permanents de l'écriture. Le texte ainsi se doit de repartir, dans un sens ou l'autre, mais repartir pour assurer l'ébranlement qui le fonde, sortir la parole de sa banalité quotidienne pour le conduire à une forme comme de rayonnement.

*dans la banalité éteinte des rencontres
perspectives closes d'un temps tout crépusculaire
ce filigrane aux visages commun la fatigue
la haine comme stigmaté marque ou cicatrice
flétrissant à jamais les chairs pour on ne sait quelle justice
au plus profond dormant de l'homme*

Tel pourrait être l'itinéraire : une quête dans les Imprévus rebondissements du processus métaphorique. Apparemment désordonnée, se refusant à l'arrivée, elle tend cependant à un ordre ; obéissant aux désirs qui, la suivant, se cherchent, elle a la logique interne du geste qui la fonde : il se trace et, se faisant, il est, prouvant s'il est besoin, une vivante dialectique où le but, dans ses tours et détours, n'indique autre que la négation même du but, signe au-delà et en-deçà de la surface observable du signe.

*dans la banalité restreinte des rencontres
tissées aux fils trop lents d'un jour sans
perspectives closes d'un temps toujours crépusculaire
ce filigrane aux visages commun la fatigue
la haine comme stigmaté marque ou cicatrice
flétrissant à jamais les chairs pour on ne sait quelle justice
au plus profond dormant de l'homme*

Le texte alors devient ce signifiant dont le signifié n'est presque autre que le signifiant lui-même, dans une désorientation tentée de l'esprit cherchant en vain l'issue que nulle connotation n'est à même de lui indiquer car, parmi toutes, la mort, l'amour, la vie, l'écriture, la lassitude, la parole, le repos... en choisir une et la poursuivre serait limiter le projet pour, à nouveau, dans des frontières le réduire et cela, même si ces limites, par un léger déplacement des perspectives, tracent barrières « à côté », dans un espace légèrement déviant tant le désordre est alors grand de ce refus d'un aboutissement de l'acte qui se veut tout richesse et plénitude ; approche quelque peu baroque dans sa démesurée ambition de, non seulement conserver la totalité des sens, mais également, et de façon bien plus complexe et éclatée, laisser agir l'absolu rayonnement de toutes divergences du signe : une étoile quelque peu polaire où tout, pôle et rayon, axe et cercle, rayon et tangence, dans un éclatement du faire, affirme sa prééminence et cherche cependant satisfaction. Un lieu mythique où les mots veulent devenir faire.

*dans la banalité restreinte des rencontres tissées
aux fils trop lourds d'un jour sans
perspectives closes d'un temps toujours crépusculaire
tel filigrane aux visages commun la fatigue
la haine comme stigmaté marque ou cicatrice
flétrissant à jamais les chairs pour on ne sait quelle justice
au plus profond dormant de l'homme
parfois comme un rayon qui se dessine*

3. De proche en proche, ainsi, se propage l'aventure exotique du texte, craignant toujours l'enfermement et ses limites. Un seul recours bientôt. Plutôt que l'illimité, le texte fil sans fin se déroulant d'un soubresaut à l'autre, sans savoir jamais, dans ses torsions, sur quel ondoisement s'arrêter de crainte de figer l'ensemble du mouvement ondulatoire : cette salubre activation du langage, cet univers des mots où l'apparition de toute nova recule l'infini d'un sens toujours en expansion... Plutôt que ce figement suicidaire, la multiplication des bonds par la multiplication des espaces : le texte joint au texte, chacun par l'autre s'activant, produits d'imprévisibles allers-retours excitant l'esprit en tous sens.

1.0.

1.1.

*palâtre le ciel comme baïllon encagement
tel regard dans un cri aux proches enclos :
une levée d'incertitudes un trouble de la vue :
il est trop tard peut-être à l'aplomb de la vue
elle a fiché la mort en terre*

*palée l'humide comme treillage ou fermeture
lourde enclosure où trop se perd l'ennui
universel du regard qui se floue
sur ce palls : d'autres visages*

*presque un regret dans cette cage
l'homme triste de son veuvage assoupi
usurpant au-delà de son escarpement l'espace
il fut sans doute trop absent pour tel
espoir lavé de tant de lassitudes*

1.2.

*dans la banalité restreinte des rencontres tissées
aux fils trop lourds d'un jour sans
perspectives closes d'un temps toujours crépusculaire
tel filigrane aux visages commun la fatigue
la haine comme stigmatisme marque ou cicatrice
flétrissant à jamais les chairs pour on ne sait quelle
justice au plus profond veillant de l'homme
parfois comme un rayon qui se dessine*

1.3.

Se dessinent alors d'autres partances. L'espace même du texte se floue dans le désordre d'une apparente gesticulation. Allant de çà à là, ou encore d'ici à là, il se déforme ou se métamorphose, se nourrissant aussi des hasards de ces mutations, devenant quasi-autonome, tendant à vivre par le seul pouvoir des multiples lectures qui, successivement, se proposent et s'appellent, s'attirent et, dans ces attirances, se découvrent, s'imposent.

1.0.

*ferait-il temps encore de s'en remettre à l'attente
rameutant aux confins de nos chairs tout souvenir de vie
ou bien encore endiguant le désir la montée de l'embâcle
ignorer avec rage l'âpreté rude de l'épreuve
dire en soi la chaleur l'étincelle au profond préservée*

1.1.

*dans la banalité restreinte des rencontres tissées
aux fils trop lourds d'un jour sans
perspectives closes d'un temps toujours crépusculaire
tel filigrane aux visages commun la fatigue
la haine comme stigmatisme marque ou cicatrice
flétrissant à jamais les chairs pour on ne sait
quelle justice au plus profond veillant de l'homme
parfois : comme un rayon qui se dessine*

1.2.

*palâtre le ciel comme baïllon encagement
autre regard d'un cri aux proches enclos :
une levée d'incertitude un trouble
Il est trop tard peut-être à l'aplomb de la vue
elle a fiché sa mort en tête*

*palée l'humide comme treillage ou fermeture
lourde enclosure où trop se perd l'ennui
universel du regard qui se floue
sur ce palis : d'autres visages*

*presque un regret dans cette cage
l'homme triste dans son veuvage assoupi
usurpant au-delà de son escarpement l'espace*

*Il fut sans doute trop absent pour tel
espoir lavé de tant de lassitudes*

1.3.

*quand le ciel suinte comme une pierre sous les armes
peut-être qu'en ce jour tombant comme goutte des branches
la mort-mygale multipliera ses pas
elle hideuse viendra rapide et folle
unissant ciel et mort dans de fades sanglots
rameutant dans son eau la foule inquiète des visages*

1.4.

Alors, que dans les perspectives ainsi ouvertes aux jeux passionnants des rencontres, oppositions, rapprochements, analogies, contradictions, dérobades, feintes, seule, la fin se doit de rester inconcevable.

C'est avec Salomon Certon qu'Agrippa d'Aubigné débat du vers mesuré « Monsieur, premier que vous dire mon advis des vers mesurez François, je veus vous oster de l'opinion qu'ils ayent esté mis en avant par ceux que vous me nommez : car dès le temps du Roy Charle, Baif s'attribuolt cet honneur, mais Jodelle en avoit fait avant luy et meilleurs que luy, etc ». Est-ce à lui que s'adresse la lettre où A. d'A. parle des « trois bandes » (1). Il n'est pas Interdit de le penser.

Cet homme avoit le goût de l'invention et de la rareté.

Il publie ses œuvres en 1620 à Sedan « De l'imprimerie de Jean Iannon » sous le titre « Vers leipogrammes et autres œuvres en poésie de S.G.S.D.R. ».

Ses sonnets sont écrits en vers leipogrammes, « ainsi dictz pource qu'en chaque sonnets une lettre est délaissée. Et bien qu'en tous il y ait une difficulté fort raboteuse, toutesfois en celui de l'e elle est du tout pierreuse et presque inaccessible, pour la misère et peine qu'il y a de la joindre et surmonter ».

Il en composa trois « alphabets », (trois séries de sonnets), chaque unité excluant une lettre.

Le premier fut fait en une nuit (?). Nous en donnerons les sonnets A.E.M.Z.

Le second est constitué de sonnets décasyllabiques et il a pour thème : le voyage.

Le troisième s'intitule « Navigage ».

Là ne s'arrête pas l'originalité Certonienne. La deuxième partie du livre est consacrée à une forme d'autant plus intéressante que son apparition est rare, son histoire pleine de surprises vivantes. La Sextine. Arnaud Daniel (Riberac) en est l'inventeur. Dante la diffusa. Voir : Rimes Ci, par exemple . Al poco Giorno e al gran cerchio d'ombra. Son succès grandit avec Pétrarque. Dans la Canzonere, elle est double. (CCCXXXII « Mia benigna fortuna, e' l viver lieto ».) Et Vasquin Filheul (Carpentras) en traduisant ce poème la réintroduisit en France. « Si tu veux faire des vers non rymez, et t'aider de l'exemple de Pétrarque » dit Sebillet « fay les en Sextine comme luy ». Vous retrouverez cette forme à Londres. Elle a triplé sous la plume de Barnaby Barnes... Et ne cesse de grandir ! Ainsi quatre quatorzines tout récemment viennent d'être terminées. Elles sont dédiées à une boulangère de la place Clichy...

Il faut remarquer que les sextines de Salomon Certon — il en a écrit seize — ne correspondent pas exactement à la forme d'Arnaud. La formule originale de la sextine est la suivante : Six strophes de six vers terminés par six mots qui obéissent à la permutation : 123456 - 615243/364125 - 532614 - 451362 - 246531 (De sorte que la septième strophe serait la première.) Les fins de vers ne s'appuient ici que sur le retour de six mots.

Salomon Certon superpose à ce système celui de la rime. Ainsi pour la première strophe d'une sextine nous aurons :

neige	1	a
fleur	2	b
cœur	3	b
piège	4	a
cleux	5	c
yeux	6	c

Pour la seconde :

yeux	6	c
neige	1	a
cleux	5	c
fleur	2	b
piège	4	a
cœur	3	b

Bien sûr, la répétition insistante de trois sons-rime masque l'effet provoqué par le simple retour du mot.

L'œuvre se poursuit par « Divers poèmes dédiés à monsieur Chrestien ». L'auteur s'excuse de pareil amas de rimes : « Sans nulle belle pointe, de nulle élégance, et n'ayant rien des mignardises frisées de ce temps et des renversements des paroles relevées de la cour ». Il faut en donner « la traduction des vers de l'empereur Adrian qu'il fit en mourant » :

Animula blandula etc...

Amelette doucelette,
Vagabonde, joliette
Hostesse de ce mien corps
Ma chère compagnelette
Où, quand tu seras dehors
Iras tu mignardelette ?

Dessus les froidelets bords
Asprelets, nuda, palissans :
Et de frimas roidissans.
Là pauvrelette et blafarde
Tu ne seras plus gallarde.

Mais la dernière affaire importante de Salomon Certon est le vers mesuré. Il est bien triste, abandonné, seul / avant de livrer cette dernière bataille. » J'auroy bon besoin d'un puissant protecteur en ceste manière de vers : que di-je d'un ? mais de plusieurs. Et où les prendre ? Rapin n'est plus, avec qui je donnais au travers des bandes ennemies... »

Comme exemple de ce mètre gardons ces épigrammes qui sonnent comme des Haï Kaï sous les plafonds peints du siècle de Louis XIII :

Au poinct du jour

Nuit fascheuse va t'en, car bien tost viendra le beau jour
L'aube paroïst au ciel gaye de jaune retour.

L'hyver

Volcy l'hyver frissonnant, il tend aux merles et pinçons
Moustache, barbe et cheveux blancs de neige et de glaçons

Dans son histoire de la littérature française au XVII^e siècle Antoine Adam ne dit pas un mot de cet homme de mérite. Henri Lafay cite son nom et le classe, en passant, parmi les grandes voix protestantes (à cause des psaumes) à côté de Jean de Schelandre et Agrippa d'Aubigné. Perec lui consacre quelques lignes dans l'histoire du Lipogramme mais, fasciné par des artistes plus exigeants du point de vue de la contrainte, il note son nom « pour n'avoir plus à en parler ». C'est l'écarter trop vite. Quant aux esprits curieux ils le sont si peu que l'on se salt encore vraiment goûter son écriture, apprécier sa démarche. Et si derrière le jeu restait toute une provocatrice intelligence ? Salomon Certon sous l'apparence de conventionnelle modestie laisse pointer le bout de l'oreille. Non sans insolence .

« Pour le moins est-ce contentement à mon esprit, qu'à personne ne nuira cette façon d'écrire, qui n'embrouille point les cerveaux de douteuse créance, comme font tant d'écrits en la Théologie, ne tue et n'estrope point les corps humains, comme tant en Médecine ; et ne ruine point les maisons et les biens, comme tant en droict : des trois sortes desquels la terre est pour le jourd'huy grandement abusée, infectée et ravagée. Adieu. »

A

Esprits qui voletez sur le bruit que bourdonne
Le fleuve recourbé que de son viste cours
Leche presque le tour de ceste ville, où l'ours
Qui fut premier trouvé le redouté nom donne :

Si dévot quelques fois vostre troupe mignonne
J'honore de mes vers. Et sur les légers tours
Que le soir vous tournez, de mes divers discours
De son triste enroué pour contrebruit j'entonne :

Priez pour moy le Dieu qui se sied de costé
Sur le molte furion de ce fleuve irrité,
Qu'il cesse un peu le bruit qui trouble mes oreilles,

Ores que je vous veux estrener de ces vers
Puls escoute bénir mille discours divers
Que je force sortir d'une nuit de mes veilles.

(1) Lettre XI - page 859 - Œuvres - Agrippa d'Aubigné Pleiade.

E

Pour ravir la toison quand Jason courut tant,
Il y parvint pour vray, l'arrachant hors du fort
Aux dragons flamboyans : mais non par son bras fort
Non par son bac fatal à Cholios loing flottant.

Car sans ton fort pouvoir qui luy fust assistant
O doux fils à la nulct, par un subtil confort,
Son cas alloit fort mal : Il y fust plustost mort,
Tant grand, tant bon fust Il, tant hardy combatant.

Mais tu luy fus amy, quand ton appast charmoit
Son dragon, qui sans fin son tison allumait
Il joût donc par toy du prix ainsi conquis :

Donc à toy qui luy fis un tant amy support,
Un tour tant à propos, un tant divin confort,
Solt un los immortel à tout jamais acquis.

M

Sous ce large peuplier par trois fois trois je tourne,
J'y basty un autel de trois fois trois gazons,
J'y apporte du feu de trois fois trois tisons,
Et trois fois trois grillons pour y brusler j'adjourne :

Par trois fois trois encore y verser je retourne
Trois fois trois pots de lait, trois fois trois polls grisons
Je croise tout autour, trois fois trois oraisons
Par trois fois trois encor barboter j'y contourne.

C'est pour vous bas esprits de ces antres bossus
C'est pour vous Satyreaux des costaux de là sus,
C'est pour vostre troupeau Dryades forestières,

C'est pour vous dieux des eaux aux reluisants talons,
C'est pour vous dieux des bois : cest autel, ces grillons,
Ces pots blanchis de lait, ces polls et ces prières.

Z

Par vostre bon secours folastres satyreaux,
Par vostre bon secours Dryades bulssonnières
Par vostre bon secours Naïades fontenières,
Par vostre bon secours Joyeux démons des eaux

Par vostre bon secours Phoebus aux cheveux beaux
Par vostre bon secours Sœurs chastes et entières
Par vostre bon secours chantons non coustumlières
Cotaux, antres, valons, sources, rives et préaux :

Je suis venu au bout de mes lettres laissées,
A vous, par le labeur d'une nuit adressées :
Et pour n'en estre Ingrat, sur ce nouvel autel

J'engrave cest escrit en lettres immortelles
CERTON, POUR APOLLON ET POUR LES NEUF PUCELLES
EN L'OBSCUR D'UNE NUIT A FAIT CEST ŒUVRE TEL

Sextine IV

La fleur, la belle fleur que j'aime et que j'adore,
Si sa gentille humeur ne me prend à desdain,
Fera florir ma plume, et reflorir encore
Si mes vers sont reçuz de sa courtoise main
Que d'honneur ils auront, et que j'auray de gloire
De les ouir chanter à jamais sur mon Loire !

Desja ce demy-dieu, ce grand fleuve de Loire,
Qui ma fleur comme moy dans son courage adore
S'honore de mes vers, en faict parade et gloire.
L'ignorant qui voudra les avoir en desdain
Il le renversera de sa cholère main
Le noyant dans ses eaux et renoyant encore.

Je vous jure, ma fleur, je vous rejure encore
Qu'ainsi qu'en France est beau sur tous fleuves le Loire
Belle sur toutes mains est votre belle main
Et je vous jure encor', qu'ainsi que l'on adore
Une beauté courtoise et nette de desdain,
Je vous sers, vous adore, et fay de vous ma gloire

La Loire, moy mes vers, de loüange et de gloire
Pour vous vivront heureux, et plus heureux encore :
Moy si mes vers me sont par vous pris à desdain,
Mes vers s'ils sont chantez en vostre nom sur Loire
Le Loire, si la fleur que j'aime et que j'adore
Luy vient tant seulement offrir sa belle main :

Il courra la baiser, ceste si belle main,
Aura de cest honneur autant que moy de gloire :
Car tout ce qu'a ma fleur est digne qu'on l'adore,
Qu'on l'adore cent fois, et qu'on l'adore encore :
Et rien ne se peut voir auprès d'elle sur Loire
Qui ne soit mesprisable et sujet à desdain.

Que si elle me traite en rigueur en desdain
Si je n'ay plus l'honneur de luy baiser la main,
Desespéré je vay me noyer dedans Loire.
Mais las ! ternira-elle en ma perte sa gloire ?
Non, elle me sera douce, et plus douce encore
Car mon cœur la revère et la sert et l'adore

Onc de ce qu'on adore
Je baise et baise encor
Elle sera ma gloire

on n'est pris à desdain
en mon ame sa main
autant que vivra Loire

Pour un tombeau de du Bartas

Charles Dobzynski

Le métier de fleuve. En langage populaire, charrier c'est exagérer, dépasser les bornes. Un autre sens du verbe charrier désigne ce que fait un fleuve à son métier de fleuve : il entraîne un peu de tout dans son courant, ce qu'il capture en passant, par nonchalance ou violence, ce qu'on lui jette en pâture, ce qui se forme ou se déforme dans son flot, limons ou glaçons, objets hétéroclites, matériaux surprenants du hasard ou de la géologie, épaves et noyés, bois flottés et reflets qui lui tombent du ciel, tout cela qui se fond dans l'écume de sa mémoire. Le fleuve lui aussi, selon ses humeurs et ses crues, passe les bornes. Il ne décompte pas les trésors ou les détritus qu'il transporte. Il les brasse, les combine, les refaçonne ou les abandonne à vau-l'eau. Les deux acceptions du terme charrier peuvent ainsi contribuer à une définition — qui restera approximative — du baroque tel qu'il fonctionne torrentiellement et démentiellement dans l'œuvre de Guillaume de Salluste Du Bartas. **La Sepmaine** est une dérive de la Bible. Mais découlant de la **Genèse**, elle en détourne les archétypes dans une paraphrase où le profane se confond paradoxalement avec le sacré. Elle rend tribut au Créateur, selon les normes de la foi calviniste dont le poète se veut l'apôtre, mais de la création elle opère une synthèse que sous-tend et détermine l'esprit scientifique de son temps : la poésie sera jumelle du savoir, fondant par l'hyperbole sa propre théorie.

Cette masse de mots au débit puissant déborde donc et dé-borne trop outrageusement les rivages que l'après-Malherbe endigua solgneusement, pour ne pas apparaître incompatible, dans sa coulée et son étendue, avec un paysage français symétriquement et métriquement taillé, normalisé et rationalisé comme un jardin à la Le Nôtre. Si bien que le petit Liré de Du Bellay peut y creuser sagement son lit et pincer sa petite lyre, mais non les grandes eaux bartasiennes qui sont aussi de grandes orgues, et qui débouchent des Pyrénées avec l'insolence et la superbe d'un Orénoque incongru dans nos plaines à blé et nos alignements de ceps pareils à des alexandrins poudrés et cosmétiqués.

Les deux géants. Il se trouve que **La Sepmaine** ou **la Création en sept journées** est avec **Les Tragiques** le second poème-fleuve qui remplit de sa rumeur la fin du XVI^e siècle. Il se trouve que Du Bartas et son ami Agrippa d'Aubigné, poètes-soldats, chevauchant et guerroyant pour la même cause, la Réforme, s'employent presque simultanément à bâtir leur grand œuvre : la **Première Sepmaine** est de 1578, année où d'Aubigné emploie les loisirs d'une retraite provisoire à composer **Les Tragiques** dont la première édition, anonyme, ne verra cependant le jour qu'en 1616. Dans leur ampleur architecturale, leur folsonnement à donner le vertige, leur ambition synoptique,

deux visions, deux écritures s'échafaudent avec un singulier parallélisme, quels que soient la différence des chemins qu'elles empruntent et des objectifs qu'elles se fixent. L'une, davantage axée sur la politique et la morale, dresse un réquisitoire aux accents prophétiques contre une société corrompue. Elle annonce la fin d'un monde, tandis que l'autre exalte son commencement, dresse un inventaire encyclopédique, s'invente par le commentaire, remonte par l'image le cours mythique d'une genèse, explore méticuleusement comme le littoral d'une Amérique à découvrir, à dessiner sur les cartes, tout le domaine où se manifeste la vie, s'acharnant à dénombrer ses éléments végétaux, minéraux, animaux et humains, à les animer par le spectacle de leur activité et de leurs particularités. Tous les fastes du verbe et les ressources d'un vocabulaire inépuisable concourent à inscrire au répertoire poétique la constellation des connaissances acquises en matière de philosophie, d'histoire et de science. De cette époque écartelée, creuset des contradictions et des mutations, chacun expose ainsi une face opposée, ombre et lumière, agonie et naissance (ou re-naissance). On voit se poursuivre chez l'un la lignée de Juvénal et chez l'autre celle de Lucrèce. Or, celui qui tente d'embarquer dans l'arche du langage, comme à la veille d'un déluge, les espèces métaphorisées du savoir, risque évidemment d'être condamné au naufrage par le dépassement de ce savoir. Pourtant l'arche continue de voguer parce qu'elle est fiction, fable d'un moment du monde et d'un moment de la pensée. L'écriture est ici son propre savoir, qui résiste à l'érosion du sens qu'elle prétend perpétuer.

Dé-nommé, dé-possédé. Une certaine démesure, qui n'est que l'exercice des possibilités d'extension du langage hors de la commune mesure, voue celui qui la pratique à la suspicion, quand ce n'est pas à la réduction par les Jivaros du « bon goût ». Les contrôleurs sourcilieux qui régissent l'obtention du visa d'entrée en postérité ont pendant longtemps laissé les deux géants huguenots moisir dans l'antichambre, comme s'ils étaient tenus, avant que soit levée la quarantaine, d'apporter des preuves de leur santé mentale. D'Aubigné a finalement été reçu à l'examen de passage, mais Du Bartas n'y a été admis que délesté de ses bagages trop encombrants aux yeux des douaniers du livre. On remarquera que les manuels ne le tolèrent qu'à dose homéopathique, mutilé et muselé. Ce souffle prodigieux, qui préfigure celui de Hugo, n'est distribué qu'en fioles minuscules. La Semaine dépasse les bornes : pyramide de mots et d'images, elle est intransportable. On l'a donc tronçonnée. On n'en présente dans les musées que des « morceaux choisis », c'est-à-dire de « belles ruines », plus conformes à l'idée que l'on a des antiquités comestibles et des curiosités touristiques. Goethe a pu saluer en Du Bartas le poète que les Français « ne nomment plus ou nomment avec dédain » ; il considérerait que « pourtant tout auteur français devrait porter dans ses armes, sous un symbole quelconque, comme l'Electeur de Mayence porte la roue, les sept chants de la Semaine de Du Bartas ». La gloire et le prestige qu'il connut, recusés par le classicisme, se sont reportés à l'étranger où le baroque n'est

pas regardé comme une tare mais comme une des formes majeures de l'art. Chez nous, Du Bartas n'a pas été seulement dépossédé de son prestige, mais amputé de la plupart de ses écrits. On n'en accepte à la rigueur que quelques vestiges et accessoires. Du Bartas ne se concède qu'au détail, ne se consomme que par aperçus, par capsules recommandées aux estomacs délicats et assimilables dans les anthologies. Le texte intégral de *La Semaine* est devenu une peau de chagrin que l'on n'exhibe et ne manipule qu'avec des précautions aseptiques, comme s'il y avait quelque chose d'obscène dans son énormité. On serait d'ailleurs bien en peine d'en trouver une édition française moderne. Il faut passer par celle, britannique, d'U.T. Holmes, *The Works of G. de Salluste du Bartas* (Chapel Hill, Oxford), qui nous l'offre en totalité dans sa langue originale, accompagnée d'un appareil critique en anglais.

Mise en abyme. Si l'un des principes du baroque en poésie tient à la prolifération, consciente ou non, à un accroissement de substance qui n'est pas nécessairement désordonné mais parfois fébrile, boulimique, au point qu'il suscite chez certains la sensation de surcharge, de monstruosité, de boursoufflement cancéreux, on peut y voir également à l'œuvre une dynamique des corps, un mouvement de la matière qui est celui de la vie portée à un certain degré d'intensité et d'ébullition, et qui s'incarne dans les mots. Ceux-ci semblent disposer chez Du Bartas de propriétés organiques : ils forment un tissu cellulaire qui se modifie, se multiplie, se convulse, meurt et se régénère, comme si la pensée, énumérant et décrivant des phénomènes physiques, se devait d'en épouser le mode évolutif. Si bien que par un subtil système de vases communicants, ou si l'on préfère un procédé dialectique, l'observation naturaliste d'un phénomène ou d'un objet donne lieu dans l'image au déploiement de ses analogies, de ses références culturelles, de toutes les associations qu'il peut produire avec l'imaginaire et le mythe. Et ceci jusqu'à provoquer, avec plus ou moins de bonheur, un télescopage d'allitérations imitatives dans ce discours alexandrin qui assume tranquillement son didactisme, qui se veut, certes, traité, recensement de notions, leçon de chose et d'être, capable de signifier en un seul vers la formation du couple en la personne d'Adam et Eve :

D'un corps Dieu fit deux corps, puis de deux corps un corps

mais qui ne cesse en même temps d'affirmer sa qualité de chant, d'en développer les pouvoirs par un cérémonial incantatoire qui fait de la célébration cosmique, du rituel tellurique intimement lié au rituel humain, un véritable chant général de la création comprise comme transformation, travail de reconnaissance, transit d'un état à un autre et du particulier au général. De même s'effectue dans le langage le passage de l'analyse scientifique à l'image poétique qui la résume, la concrétise de façon spécifique, sans en détruire pour autant la précision :

**Quelquefois il advient que la force du froid
Gèle toute la nue, et c'est alors qu'on void
Tomber à grands flocons une céleste laine.**

Nous sommes ainsi au cœur d'une métamorphose permanente, car la métamorphose est une métaphore gigantesque et gigogne où s'emboîtent d'autres segments de métaphores, l'une naissant de l'autre et la complétant, anneaux d'une chaîne ou dispositif de miroirs qui participent de la mise en scène d'une représentation du devenir. Le poème est alors le modèle d'une « mise en abyme » où l'on circule du plus grand vers le plus petit, et inversement, du microcosme au macrocosme, de sorte que les deux infinis contraires se trouvent inclus dans le commun dénominateur des mots. Rien n'est plus exemplaire de cette méthode que la manière dont Du Bartas compare la naissance du monde à celle d'un enfant :

**Ce n'estoit donc le monde, ains l'unique matière
Dont il devait sortir, la riche pepiniere
Des beautez de ce Tout, l'embryon qui devoit
Se former en six jours en l'estat qu'on le void.
Et de vray ce monceau confusement enorme
Estoit tel que la chair qui s'engendre, difforme,
Au ventre maternel, et par temps toutesfois
Se change en front, en yeux, en nez, en bouche, en dolgts,
Prend icy forme longue, icy large, icy ronde,
Et de soy peu à peu fait naistre un petit monde.**

Ping-pong. L'extrapolation, et non l'extravagance pure et simple, alimente en énergie le baroque bartasien, concerté, organisé comme un automatisme de l'image, une réaction en chaîne : les fissions successives de leurs noyaux ne produisent pas encore un dérèglement de tous les sons mais une dilatation explosive du sens. Un magnétisme se concentre et agit entre les pôles positif et négatif des métaphores dont le circuit s'entortille en spirale d'aimant. L'audace qui commande ici la modernité consiste à établir le contact entre le réel et l'imaginaire par le truchement d'une analogie ou d'une antithèse qui abolissent la distance entre leurs termes. Machine rhétorique, certes, aux rouages déjà rodés, mais qui a pour effet prémonitoire de favoriser la rencontre du parapluie et de la machine à coudre — de leurs équivalents contemporains — sur la table de dissection d'un discours pourtant conçu et structuré comme une **Histoire naturelle** à la Buffon.

L'Onde a comme le Ciel Lune, Soleil, Estoilles.

....

**La mer a tout ainsi que l'Element voisin
Sa rose, son melon, son œillet, son raisin, etc...**

Les mots eux-mêmes s'agglutinent en branches de corail, se cristallisent pour former des composés sens et sons : harmonies quelquefois un peu trop simplistes (flot-flotant), parfois heureuses (Le doux-flairant tapis des esmaillez rivages), ou d'une virtuosité étonnamment sophistiquée :

**La gentille Alouette avec son tire-lire
Tire l'ire à l'iré, et tire-llirant tire
Vers la vouste du Ciel...**

Un étrange ping-pong se joue entre les mots, qui n'est pas seulement phonétique (la rime renvoie toujours sa balle) mais qui projette aussi l'humour sur la trajectoire de l'imprévu, lorsque Du Bartas, par exemple, entreprenant après celui des poissons un long inventaire des oiseaux, les exhorte :

**Qu'il vous plaise esveiller, par vos accents divers
Ceux qui s'endormiront oyant lire ces vers...**

Ainsi, au beau milieu de son numéro de prestidigitation, tirant de son chapeau tous les animaux de la création, le magicien s'interroge sur son truc, l'enchanteur déchanté. En se pinçant, il s'avise peut-être qu'à se prendre trop au sérieux on ne fait que rêver à voix haute pour ceux qui sont aveugles à la face éclairée des rêves et sourds à leurs sonorités...

Un livre continu. Il n'empêche : le baroque casse la baraque et substitue son architecture de rêves et d'images entrelacées à celle des prudents tacticiens du rationnel. Débordement. Harcèlement. Déferlement. Amoncellement. Le baroque est une frontière de l'impossible qui se dévore elle-même et de se dévorer renaît, se décale, se détraque, se dé-trace. Dans le spectre galactique des mots en expansion, la rale de l'imaginaire vire au rouge. Accumulation et simulation. La montagne accouche d'une autre montagne. Le livre d'un autre livre, qui le recommence et le détruit. Du Bartas s'écoute naître dans ce qu'il crée, en croyant fabuler la Création. C'est le rythme d'un galop intérieur, d'une course à la limite, d'une fulte en avant du désir de tout enfanter, de tout commenter, la vérité du commentaire n'étant enfantement que par le mensonge, le songe plus vrai que nature. Images à cornes et images à plumes : tout ce bétail de rimes qui se précipite vers l'abreuvoir de l'inconnu, du saugrenu, capturées par le lasso de l'alexandrin. Délire et délure. Profusion qui n'est qu'une fusion des excédents. Trop-plein qui n'est qu'un tremplin pour sauter par-dessus l'abîme. Le lexique, mis à sac, est un corps qui se vide et vit de transfusions. Du Bartas lui insuffle sa folle des mots, mobilisés comme une armée martelant sa marche pour investir un territoire sans maître où Pégyu viendra plus tard planter ses choux de litanies. Recensement presque insensé où rien n'existe que d'être nommé, figuré, mimé par l'image du désir qui l'identifie. Nommer devient ainsi raison d'être du dire, algèbre où l'abstrait se convertit en concret dans l'équation des métaphores. Oui, Du Bartas dépasse les bornes, transfigurant l'espace vide en espace peuplé, de plus en plus peuplé de mots que leur condensation chauffe comme un gaz et fait rayonner jusqu'à perte de leur matière. Cavalier fou de ce western appelé création, il chevauche la terre et l'onde, les quatre éléments, les quatre saisons, ventre à terre et faisant feu des quatre fers, outreculant, outrefuyant, toujours plus loin, traversant ce déluge où « Les Lyons et les dains voguent dessus les eaux », toujours plus loin à l'intérieur et au-delà de cet immense continent où tout, arbres, flots, plantes, animaux, hommes n'est plus que la procession et la progression sans fin de la vie réinventée par le mythe. Un continent qui ne serait qu'un livre continu, habité par tous les livres possibles.

Une page de du Bartas

- Ce premier monde estoit vne forme sans forme,
Vne pile confuse, vn meslange difforme,
225 D'abismes vn abisme, vn corps mal compassé,
Vn Chaos de Chaos, vn tas mal entassé ;
Où tous les elemens se logeoyent pesle-mesle :
Où le liquide auoit avec le sec querelle,
Le rond avec l'algu, le froid avec le chaud,
230 Le dur avec le mol, le bas avec le haut,
L'amer avec le doux : bref durant ceste guerre
La terre estoit au ciel, & le ciel en la terre.
La terre, l'air, le feu, se tenoyent dans la mer :
La mer, le feu, la terre estoyent logez dans l'air,
235 L'air, la mer, & le feu dans la terre : & la terre
Chez l'air, le feu, la mer. Car l'Archer du tonnerre
Grand Mareschal de camp, n'auoit encor donné
Quartier à chacun d'eux. Le ciel n'estoit orné
De grand's touffes de feu : les plaines esmaillees
240 N'espandoyent leurs odeurs : les bandes escaillees
N'entrefendoyent les flots : des olseaux les souspirs
N'estoient encor portez sur l'aille des Zephirs.
Tout estoit sans beauté, sans reglement, sans flamme,
Tout estoit sans façon, sans mouuement, sans ame.
245 Le feu n'estoit point feu, la mer n'estoit point mer,
La terre n'estoit terre, & l'air n'estoit point air :
Ou si ia se pouuoit trouuer en vn tel monde,
Le corps de l'air, du feu, de la terre, & de l'onde,
L'air estoit sans clarté, la flamme sans ardeur,
250 Sans fermeté la terre, & l'onde sans froideur.
Bref, forge en ton esprit vne terre, qui vaine,
Soit sans herbe, sans bois, sans mont, sans val, sans plaine :
Vn ciel non azuré, non clair, non transparent,
Non marqueté de feu, non vousté, non errant :
255 Et lors tu conceuras quelle estoit ceste terre,
Et quel ce ciel encor où regnoit tant de guerre.
Terre, & ciel, que ie puls chanter d'vn stile bas,
Non point tels qu'ils estoient, mais tels qu'ils n'estoient pas.

... Extrait de LA SEPMAINE (1^{er} jour)

Quelques bonds dans la barque baroque

Pierre Lartigue

ASTRA DUXERUNT MAGOS AD CRISTUM CHRISTI CRUX DUCET MAGEOS AD ASTRA

Mesdames, mesdemoiselles, messieurs

A la charnière des siècles 16/17 les poètes marchent vers le Christ. L'amour de la croix leur donne la gloire. Leurs noms brillent comme des étoiles. Pêle mêle AUVRAY, LACEPPEDE, HOPIL, SPONDE, ANDRE MAGE DE FIEFMELIN...

Près de Saintes, le château de DICONCHE, qui appartient au cousin d'ANDRE MAGE, est devenu boîte de nuit : LE MANOIR, et les phrases latines plus haut citées viennent maintenant à l'entrée comme des cheveux sur la soupe. On ne se souvient plus qu'au chapitre des dames ANDRE MAGE DE FIEFMELIN ne plaisantait pas. « La femme à l'homme — dit-il — est un mal nécessaire... » Certaines strophes semblent d'Hélinant de Froldmont pour la sévérité : mépris du corps, mélange de poudre, cendre, fange, sperme, obsession de l'excrément : « Son vivre au ventre n'est qu'une infection ». Il ne s'agit pas de prendre des pancartes ni de faire signer des pétitions mais on est tellement agacé par ces discours qu'on se surprend l'oreille malherbienne : « Pourquoi me tues-tu de ta mortelle plainte ». Tutudeta. Vous entendez ? Ou bien : « Tite tint de la tette - son corps si maladif... ». Pourtant cela ne va pas sans charme parfois cette grêle au carreau du sonnet, ces élégances de tortue, ce hachis d'ortie dans la bassine sonore : décomposition, purée, éparpillement, poudre, poussière.

On lit ces poèmes comme on ouvre un tombeau :

133

Au départ de son âme en terre va le corps
Où de poudre formé se résoud en poussière :
Comme il est naturel qu'en sa mesme matière
Le maternel coule en ses mortels efforts

Le souffle osté de l'homme, il tombe entre les morts.
Là charongne dormante au giron de sa mère,
Jusqu'au réveil du Juge, il est en sa fondrière
Rongé de vers, de tigne et dedans et dehors.

Conceu de sang impur, il meurt à pourriture,
Il est des poux, vivant, et mort, des vers pasture,
Ce n'est que fiente en vie, et mort que puanteur.

**Le corps inanimé et l'âme descharnée
Restent vermine en terre, en l'Orque ombredamnée :
Et les morts sont à Dieu et à l'homme en horreur.**

Or, il arrive au poète aventure. Le corps chassé revient sous la plume d'André MAGE à propos de l'EGLISE : Ouy ouy je l'aymeray J'almeray ma chrestienne ». Voici ce que cela donne :

**Tes dents sont en ta bouche ensemble bien couplées
Ainsi que le troupeau des brebiz egallées
Qui s'en revient du bain et blanchit rang à rang
Comme ton rempart double est veu d'yvolre blanc.
De ton grasset menton ne dementant le reste,
Amis appointant ce Tout à mes yeux manifeste,
Je di que, frais douillet, il ressemble au coing roux
Dont le mollet coton au toucher est si doux.**

Le ventre de l'église :

**... Ton nombril delicat au rond d'un vase semble
Où pesle mesle sont fleurs et parfums ensemble...
Je suy, rondant à mont, des autres traicts la trace
Que ton ventre douillet, potelé, ferme et gras
Me trace au corps humain : ventre qui semble au tas
De froment arrondy que maint lys environne,
Qui ce rond surhaussé entre deux flancs couronne.
Icy sont les soulas, les vral contentemens
Et les felicitez pour les divins Amants :
Non pour le fol mondain ni pour l'inique Athée
Qui ont des feux d'enfer l'ame à mort agitée.
Le seul Sainct, non tout autre, a mesme ici cet heur
De voir à descouvert ce beau verger d'honneur...**

La main de l'église :

**Main qui du saint amour tirant la fleche sainte,
Sur moy de mort a vie a sceu donner attaincte.
Au surplus de ce corps divinement humain
Ceste main me convoye et meîne par la main
Jusqu'au tour d'une cuisse, et modeste, à l'emblée
Fait toucher à mes doigts la fermeté caillée
De sa double Colonne, allant respondre au point
Qui par un genouil souple à la jambe la joint.
Si ferme est sa jointure...**

Coupons là ! Et allons voir ailleurs :

Les NOSTREDAME formaient à Aix une famille remarquable. Jean de Nostredame est l'auteur des **Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux** (1575 - témoignage attristé sur cet antique foisonnement d'écrits, les beaux discours de l'agréable doux Amour :

Le temps hélas nous a presque fauché
Tout tant d'esquisse et docte poésie
Qu'en Provençal écrite avait été)

Son neveu, César, fils aîné du célèbre Nostradamus, n'était pas sans talent. Je n'ai pu mettre encore la main sur son poème manuscrit : **L'Hippiade ou Godefrol et les chevaliers** que Nodier cite dans les **mélanges tirés d'une petite bibliothèque**. On y retrouvait les noms des troubadours dont l'oncle avait écrit l'histoire :

Boniface de Castellane
Qui chante en ryme cathelane
Les syrventes qu'il ne fait point
Si Bacchus ne l'agite et poind.

...

Jauffred Rudel ; et Daniel
Lustre, gloire, honneur de son ciel...

Mais L'intéressant, puisque nous recherchions l'érotisme dans le discours pleux, est un autre petit livre de César de Notredame : **les perles, ou les larmes de la Magdeleine**. Avec quelques Rymes saintes... A Aix 1601. Vers dédiés à Ellonor de mon Pesa dont l'anagramme produit « Perle d'élite à son nom ». L'ouvrage se présente « comme un petit tableau tout d'or et d'azur d'outremer » où l'on voit le Christ sous les traits de Medor et Magdeleine, Angélique. La voici devant le tombeau vide :

Donnant aux vents sa tresse nonchalante
Son Angélique explorée et dolente
Panchoit son corps de tristesse ennuyé,
Dedans sa main que maint Opale arrose
Portoit couché son visage de rose,
Ou les desborts assemblez de ses yeux
Faisoient un lac de cristal précieux :
Qui se fendant en cent petites sources
Le long du bras tomboit à lentes cources,
Puis à bouillons argentins s'escoulant
Alloit sur l'herbe en perlettes roulant,
Pour s'aller joindre et se mesler encore
D'un molte pas aux perles que l'Aurore
Fondant en plainte et distillant en pleurs

Avoit greslé sur la robe des fleurs.

En cest estat ainsi triste et posée
De tous costés de ses pleurs arrosée,
Aux drus soupirs ne donnant nul repos,
Contre la tombe elle a dict ses propos.

Vague maison, sepulture deserte,
Veuve relique image de ma perte,
Triste sejour, lict vuide et desolé
Dont les passants l'ornement ont vollé
Throsne sans roy, trophée sans despouille,
Coffre sans or, ou vainement je fouille,
Torche sans feu, mais phare sans flambeau,
Urne sans tiltre, et sans gloire tombeau
Nef sans nocher aux rocs précipitée,
Mur sans portall : cité deshabitée,
Qui t'a pillé ? Pas dy moy par faveur
Qu'est devenu mon CHRIST et mon sauveur.

Emprunte une ame, ou bien forme de grace
Une voix d'air triste plaintive et basse
Pour m'enselgner et me dire comment
Je trouveray mon plus fidelle amant.

...

Dis qui la pris, et si ce sont valeurs
Qui m'ont tramé ces amères douleurs...
Mals tout est sourd à mes complaints vaines :
Rien ne respond que ces roches prochaines,
Sur qui mon œil contemple et void dressé
Le grand trophée ou son corps fut percé
Qui tout sanglant, et tout morte de larmes
Distille encor sous ses vermeilles armes
Jusques à terre, ou ce grand rouge estang
Glace les fleurs d'une lacque de sang.

...

Au moindre bruit d'une feuille qui tremble
Elle se tourne et s'arreste et luy semble
Que c'est quelqu'un qui la vient advertir
Comme JESUS ne faict que de partir
De telle part : mals ne voyant personne
Qui luy responde, elle tremble et frissonne.,
Semond les airs, Implore les oyseaux
Les rocs, les vents, les fleuves et les eaux,
L'herbe, les fleurs : puis regarde et soupire,
Lamante, plaint, s'avance se retire,
Courbe la teste, et cherche fixement
S'elle verra parolstre son amant.

« Bref, regardez les images de l'Europe d'alors, le triomphe de l'église catholique par RUBENS, les femmes décolletées qui conduisent les chevaux, le regard de l'ange, le mouvement qui emporte l'or, la lumière sur les brocards, les soleries et les chaires. Frou-frou des Murillo plus tard. Regard noisette, cheveux défaits : Ribera. Le goût revient de ces machinerles troublantes. Appelez la halne, le mépris, fouettez le corps avec des mots de cendre, chassez-le par une porte, il faut retour aussitôt avec ses reins aux regards humides, ses saintes roses, blanches, appétissantes, dévêtues, si réelles qu'on en oublie l'allégorie. Je devine souvent dans ces tissus pliés, agenouillements et pamoisons, la présence d'un animal minuscule et gourmand. Voyez. Le tableau prend un autre sens. J'aimerais que vous imaginiez une puce dans la sueur dorée du Triomphe de l'Eglise, une puce dans un Rubens : elle dort secouée la pauvre, mais grasse et grosse, repue, ronde à en lâcher prise et rouler par le tuyau des draperies jusque dans la poussière, sous le pas des chevaux. Dans la Sainte famille qui est au musée de Vienne, aucun doute : elle est tapie sous la main de Joseph qui dort sur le dos, la tête renversée. Ne le réveillez pas ! J'en devine près du blanc nombril de l'Immaculée de Séville et d'autres endormies dans les bras des femmes à la fenêtre de Murillo. La Sainte Agnès de Ribera, celle du musée de Dresde, qu'un ange enveloppe dans un drap blanc et dans ses longs cheveux, je la sens piquée jusqu'au sang, dans le haut de ses reins. De cette observation il faut conclure : par son goût pour la ligne courbe, les détours du labyrinthe, les coquetteries de la spirale, le chaud repli du creux originel, cette petite perle qui n'est pas totalement ronde, la puce, est l'animal baroque par excellence.

Elle saute à travers toute la poésie de ce début de siècle !
 « Défense et louange du pou, ensemble celle du ciron. » Le seigneur des Accords signale que plusieurs avocats ont recherché les Puces de mes Damoiselles des Roches et c'est dans la bouche d'une que se fait chez Donne le mariage du sang des amants. Délicat, Ingénu, superbe Etienne DURAND :

Je voudrais bien estre vent quelquefois
 Pour me joüer aux cheveux d'Uranie
 Puis estre poudre aussi tost je voudrais
 Quand elle tombe en sa gorge polie

Soudain encor je me souhaitterois
 Pouvoir changer en cette toile unie
 Qui va couvrant ce beau corps que je dois
 Nommer ma mort aussi tost que ma vie

Ces changements plairoient à mon désir,
 Mais pour avoir encor plus de plaisir
 Je voudrais bien puce estre devenue,

Je balserois ce corps que j'aime tant,
Et la forest à mes yeux Incognue
Me serviroit de retraite à l'instant.

Or, dans les anthologies qui classent les œuvres baroques non par auteurs mais matières, séries, familles, comme s'il s'agissait d'éléments du réel, nous trouvons tout : bulles, balles, neiges, nuages, arc en ciel, eaux en mouvement, eaux miroitantes, oiseaux, lucioles, vents, rossignols, papillons, mais pas de puce !

Remontons : Du BARTAS écrit dans sa semaine :

Mon livre, heureux tesmoin de mes heureuses veilles
Ne rougi de porter les mouches, les abeilles,
Les papillons cornus, et cent mil autres vers.

Et la puce ? La puce présente dans mille poèmes n'est pas officiellement créée. Amoureuse gourmande qui change en rouge brun le sang éclatant, lectrice myope des corps, caviar sur le cou des rosiers, elle saute, minuscule, grêle serrée de plomb noir, sur la croupe fumante des chevaux, nielle sur les dentelles, sur les guipures, dans les ajours, les torsades, les nœuds. Sautille, plûre de poivre, clou de sang parmi les robes, les herbes folles de ce début de siècle et sur la boue puante de la grève où l'on déchire et brûle les corps comme du papier !

Mais pas officiellement créée.

Les choses bientôt changèrent :

Essayez d'introduire une puce dans un tableau de Philippe de Champaigne !

Le meilleur moyen de s'en débarrasser est l'extrême propreté. Il faut laver les parquets, lessiver le sol des chenils avec de l'eau de chaux. « MALHERBE » dit Ponge « s'est levé matin, lentement préparé, il était déjà sorti quand BOILEAU cet excellent employé de la voirie parisienne se mit à balayer et à faire jouer les prises d'eau devant sa porte ».

On sait la suite : le retour en 1871 du pou à la pruneille recroquevillée, insecte que les hommes nourrissent à leur frais, etc... Puls Rimbaud avec ces femmes autour et leurs ongles royaux. Idée particulière aussi de la piété.

Notre époque est celle de la MARIE ROSE. On y annonce la mort de la poésie...

Or, nos puces sont dressées à sauter les obstacles. Elles traînent des chars aussi bien que les chevaux de Rubens. Certaines accomplissent des exploits incroyables. Je songe à celle qui portait

son pied droit à son oreille gauche, sa main gauche dans sa main droite et qui sautait sur son pied gauche par dessus son oreille droite.

Récemment, au palais de la découverte, les soviétiques ont exposé deux pittoresques exemples de miniaturisation :

— un buste de LENINE logé dans l'épaisseur d'un cheveu
et

— une puce, à qui l'on avait posé de minuscules fers, cloutés d'or (1).

Beau sujet !

(1) Ce délicat travail renvoie à une source littéraire. En construisant cette puce d'acier, les techniciens soviétiques ont réalisé le chef d'œuvre que les anglais sont censés offrir au Tsar Nicolas 1^{er} dans un récit de LESKOV et, en lui posant des fers, ils se montrent d'une habileté égale à celle du gaucher bigle de Toula qui sur la demande du cosaque Platov forgera de minuscules clous d'or...

Mais les lecteurs d'Action Poétique savent tout cela puisqu'Yvan Mignot publia en 1973 dans le n° 50 de la revue 3 belles pages de ce conte.

Demoiselle de Gournay *Mitsou Ronat*

La Demoiselle de Gournay est un personnage très important de la vie intellectuelle, entre 1590 et 1640. Elle est connue d'abord comme la fille spirituelle de Montaigne, qui la chargea de l'édition de ses Essais (dont elle fit la préface). Pourtant son activité ne s'est pas limitée à cela ; elle a produit de nombreux écrits sur des sujets divers ; sociologiques : « Des grimaces mondaines », « Egalité des hommes et des femmes » ; de théorie poétique : « Sur la version des Poètes antiques, ou des Métaphores », « Des rymes », « Traicté sur la poésie », etc. ; grammaticaux : « Des diminutifs », « Du Langage François ». Elle est connue également pour ses poèmes et ses traductions en vers de Virgile.

Ce personnage n'est pas seulement tombé dans l'oubli : lorsque son nom apparaît, il est entouré de ridicule. Pourquoi ? Parce que la tradition classique l'a dépeinte ainsi et que, pour ne pas répondre à ses arguments en faveur de la « liberté » poétique, les malherbiens répondaient par l'insulte. Que dire par exemple de cet épigramme du Président Maynard :

Je la void digne d'excuse,
Si, par force, elle s'amuse
De parler de la vertu
Dont Montaigne est revestu,
Car, à bien compter son âge,
Elle peut avoir toutu
Avec ce grand personnage.

Et cette tradition s'est maintenue jusqu'à Ponge, qui la traite périodiquement de poule en colère.

Le texte que nous présentons ici est fondamentalement polémique. Nous pouvons le dater de 1619, puisqu'il est question de la mort récente de Du Perron. A notre connaissance, il n'a jamais été republié depuis cette date.

La Demoiselle de Gournay s'en prend aux Nouveaux Poètes, les Poètes Censeurs, les Poètes Courtisans : tous ceux qui, au lieu de d'innover et d'enrichir la langue, la soumettent à l'arbitraire d'un usage 'fashionable' de la Cour. « On récite que les sorciers obeissent aux Demons, les Magiciens leur commandent ». Les sorciers sont les grammairiens qui classent les particules de la langue quotidienne, les poètes doivent être les magiciens qui la dominent et la développent. A-t-on vu des sorciers commander aux magiciens ?

Sans doute, certaines allégations de la Demoiselle paraissent naïves au lecteur contemporain, en particulier celle selon laquelle la langue française serait parvenue à son apogée au XVII^e siècle. Mais à part cela, on ne peut que lui reconnaître une grande perspicacité de vues, et même un certain don prophétique. Par exemple, lorsqu'elle décrit l'aspect profondément politique de cette emprise de la Cour sur la langue de Poésie, et lorsqu'elle prédit que l'énormité de l'arbitraire (dans ces contraintes petites-grammaticales) n'empêchera pas à elle seule le succès de son règne.

Enfin le texte est un témoignage, en ce qui concerne d'une part l'état des questions de langue à cette époque, et d'autre part celui du statut de l'écrivain. Melle de Gournay s'adresse à Mme de Loges, qui tenait un salon Littéraire aussi important que l'Hotel de Rambouillet : son appui aurait pu être décisif. Enfin elle cherche le soutien de Richelieu, en faisant l'éloge de son écriture, mais en le comparant à Du Perron : on voit pourquoi elle était vaincue d'avance.

Deffence de la poésie, et du langage des poètes *par la Demoiselle de Gournay*

A Madame des Loges, Marie de Blaineau

Vous seriez invoquée en la face de ce discours sous le nom d'une Muse, si le vostre, Madame, n'avoit même son, entre ceux qui sont capables de vous cognoistre. Certains Poètes que j'ay à combattre, prennent entr'autres les Dames à garand du party qu'ils tiennent : & puis qu'il est ainsi, & qu'on sçait que vous auriez autant de suiect de demander pour combien de milliers de Dames on vous comte, qu'Antigonus avoit de raison de s'informer pour combien de vaisseaux on le comtoit ; i'appelle à secours icy vostre seule autorité & vostre protection. C'est peu d'estre honorée & recherchée des premiers de la France, comme vous l'estes : mais c'est beaucoup de sçavoir comme vous le sçavez, accueillir courtoisement les petits au milieu de l'esclat de cet applaudissement des Grands, qui éblouit chacun par tout ailleurs, & enyvre les esprits d'une vanité qui ne daigne plus regarder que l'Arc-en-Ciel & ses cousins. Or estendant cette modération iusques aux dons des Muses : si les Livres superbes que vous offrent chaque iour ces messieurs les doctes dont il est question, sont accueillis benignement en vostre chambre au rang des Grands ; i'espère que le mien humble & bas, sera receu d'une bénignité pareille à ceux des petits. Que si ces gens le combattent d'une trop forte guerre, ainsi qu'ils ont faict tous mes autres chetifs ouvrages, il en tirera pour le moins ceste particulière & tendre faveur, Madame ; que comme vous daigneriez favorablement en un besoin, donner place au lict à sa mère, vous la donnerez à luy sous le chevet, pour le cacher & sauver de leurs mains.

Le sors d'un lieu où i'ay veu ietter au vent les vénérables cendres de Ronsard & des Poetes ses contemporains, autant qu'une impudence d'ignorans le peut faire : brossans en leurs fantaisies, comme le sanglier eschauffé dans une forest. Or après que tels ieunes discoureurs ont déchiré de cent sortes, & parmy tout ceux qui les veulent escouter, l'Art & les conceptions de ces Poetes, qu'ils croyent aysément preceller teste pour teste ; leur grand & general refrain butte sur leur langage, allegans : on ne parle plus ainsi. Nous respondrons seulement à ce premier point de reproche qui regarde la methode & les conceptions, un mot de Quintilian, quoy que nous l'ayons mis en œuvre ailleurs : Aucun art n'est obligé de contredire les choses manifestement faulses & frivoles. Aussi bien resteroient comme inutiles nos remonstrances sur la Poesie, en un siècle où elle est si peu cogneuë. Et pour le second point qui regarde la langue, d'autant que force gens en peuvent dire leur advis au-moins de sa routine ; je m'ef-

forceray de le rabattre icy par quelques raisons, & en autre lieu, c'est-à-dire en face de mes Poesies & Versions, par l'exemple précis de monsieur l'illustrissime Cardinal du Perron, & de Monsieur Bertault, Evesque de Sées : lesquels ces nouveaux poetes ont mauvaise grace à reculer aujourd'hui comme vieux parleurs, puis qu'ils ne les ont pas recusez de leur vivant, & puis que nous venons aussi de les enterrer depuis trois mois. Je diray sans plus en gros, pour ceste heure : que ces Prelats admettent tous les mots, vocables, & manieres de parler & de poetiser qui se trouvent en ces premiers Escrivains, ou autres manieres de parler, phrases, mots, vocables autant émancipez, selon que leur besoin l'exige : & qu'ils ne trouvoient rien de plus ridicule, que cet outrecuidé refrain que ie viens de noter des Poetes d'à-présent, de quoy ie sçais qu'ils ont eu par fois les oreilles desieunées. Il ne faut pas oublier, qu'ils ont eu les yeux repus aussi, de la lecture des Poesmes à la nouvelle mode : par le langage desquels ils apprennoient, qu'eux-mesmes ou ces Poetes icy ne sçavoient pas parler François. Mais tant plus trouvoient ces deux Prelats un tel refrain ridicule, de ce que ceux-cy le prononcent comme gens qui réfutent leur patron bastant à tenir lieu de nécessité pour un changement d'usage : & de l'usage de telles personnes que Ronsard, Des-Portes & Du Bellay. Adioutons, telles personnes qu'eux-mesmes Prelats encore : puisque leurs Livres, dis-ie derechef, parlent d'une façon si conforme aux Escrits de ces premiers. Dieu me gard d'estre si temeraire & si ingrate vers les grands esprits, qui ont escrit avant moi, & mesme de mon temps, & en une saison polie & lettrée, que de leur reprocher l'usage de mille choses, refusant de les employer après eux : & que d'essayer à les flestrir & les ensevelir au tombeau de mespris par un contrelustre, ainsi que ces nouveaux venus pretendent faire : dessein atroce & felon. Mauvais François sont-ils certes outre cela, de vouloir aussi flestrir un des plus riches fleurons de la gloire de nos Roys & de la France, qui consiste au don que des Poetes de tel merite leur ont fait de la leur par reflexion : & donc apres tout qui a rendu la patrie venerable aux nations. Dieu me gard encore de doubter, que les exemples de tels Poetes, ne soient une loy inviolable : & d'estre si simple, que d'estimer iamais homme digne de se faire ouïr sur leur decry, qui ne m'ay fait voir que son esprit égale ou surpasse le leur : puis qu'il est vray que si cela n'est, il faut par raison naturelle, que ceste hauteur de leur air importunant & embarrassant la foiblesse du lecteur, soit cause de le porter aux iniures, nommément s'il est présomptueux, tels que ces gens sont recognus par mer & par terre. Je ne puis oublier icy, que ce grand iuge des Poetes, que i'appelle à bon droict mon second père, d'autant que ie luy dois l'instruction de mon esprit, publie aux Essais ; que Ronsard et Du Bellay ont à son opinion élevé la Poesie Française au plus haut point qu'elle sera iamais : & ce venerable Chancelier de l'Hospital nomme Ronsard, le Genie de la France. Je me trompe, ces Prelats ont approuvé, voire dit

ceste parole : On ne parle plus ainsi ; mais par excellence & preference, puisque chacun sçait qu'ils ont tousiours observé, ouy mesmes reveré Ronsard pour leur souverain Prophete ; dequoy feront foy leurs immortels Ecrits. Que si ces Poetes de fraische datte, refusent par modestie simulée, d'attribuer telle prétenduë mutation de langage depuis ces premiers, à la force du nouvel exemple qu'ils donnent, & la reiettent au temps : certes outre que l'espace est trop bref pour avoir fait ce coup, & que la façon de parler de des Prelats, & de plus la façon de parler publique, autant que celle-cy peut estre considérée sur la poesie, nous enseignent, qu'on parle à ceste heure comme alors ; nous prouverons en ce discours, que depuis qu'une langue est arrivée en un temps ou sa nation porte les Sciences au periode, ainsi que la France les y porta sous la saison de Ronsard, ceste langue, dis-je, est en son periode aussi : i'entends ne peut rompre ou changer les lois qu'en empirant, bien qu'elle se puisse amplifier. Or par-dessus tout celà, & pour preuve que la langue vulgaire n'est pas considerable tout au long sur la Poesie ; estimons-nous qu'en ceste saison de Ronsard & de du Bellay, ny de Des-Portes, on parloit vulgairement comme ils parlent ? ou que leur dialecte fust plus conforme à celuy qui couroit alors en public, que le dialecte de ces nouveaux n'est conforme à celuy de ces trois Escrivains ? Vrayement, ils n'eussent pas esté Poetes excellents, ny Poetes, s'ils se fussent abbaïsez du parler du commun des hommes, & si le commun des hommes pouvoit eslever le sien iusques au leur : la Poesie ayant esté baptisée de tout temps, non seulement grandilloquentia, mais le langage des Dieux et non des humains. Il faut dire qu'à l'opposite, c'est le langage des Poetes, d'autant que ce n'est pas celuy du peuple, ou pour mieux parler, celuy des hommes : dont il est arrivé que cét Arbitre celebre de la gentillesse et des delices, allegue ainsi : *Sæpius Poeticè, quam humani locutus est.* Que si ce langage surhumain est permis absolument à la Poesie, combien plus à l'Heroïque, principal suïect de ce Traicté ; puis qu'il est vrai qu'elle se jette hors des limites de la vulgaire, ainsi que les actions qu'elle dépeinct s'eslancent outre les bornes des actions vulgaires & communes ? Davantage, en l'aage de Sophocle & d'Euripide parloit-on à leur mode ? demandez-le à ce mesme Chancelier de l'Hospital, deffendant Ronsard en son Ode latine, contre quelques impertinents qui lapidoient tellement l'air de son langage, que dés lors ils luy penserent faire quitter les Muses & la culture de la langue, pour nous priver de son illustre labour : & qui le garderent en effet, de la porter & de l'eslever aussi haut par-dessus ce qu'elle est, que haut il l'avoit élevée par-dessus ce qu'elle estoit avant luy, ainsi que ie l'ay autrefois appris de ses Commentateurs. Mais quel besoin est-il de chercher plus loin, preuve que la iuste & licite difference du langage populaire & Poetique ? Du temps de nos Prelats, c'est-à-dire du nostre, & depuis trois mois, comme ie l'ay remarqué ; Paris ou le Louvre parloient-ils à leur façon ? ou pouvoient-ils

ignorer de quelle mode on parloit en ces lieux-là, pour la suivre s'il leur plaisoit ? En matiere d'enrichir des langues, il ne faut presques que la resolution des esprits bien nais : d'autant que quand elles ont receu quelque nouveau ply de main saine ou seulement autorisée, pour hardy qu'il soit, l'estrangeté en est ordinairement passée en dix iours, à la faveur de l'accoutumance sa maïtresse souveraine : raison pourquoy ceux qui s'opposent au progrez de ceste espece de culture, sont gens tres mal fins, & autant ennemis de leur patrie. Et ne trouve rien de plus sot que ce Grammaïrien, disant à Tybere ; qu'il pouvoit bien donner droict de bourgeoisie à un homme, non pas à un mot. C'est des ouvrages Romains, des Livres communs & des Grammaïriens, que nous apprenons l'usage, pureté, scrupules, particules & propriétés du langage : des Poetes, l'estenduë de ses droicts & de sa propagation, sa souplesse, magnificence, force & richesse : ou plustost de ceux-là, le langage populaire & courant : de ceux-cy, le noble, riche, Royal, celeste. On récite que les sorciers obeïssent aux Démons, les Magiciens leur commandent : ainsi certes ces petits charmeurs d'ames & d'esprits, Grammaïriens & faiseurs de Livres vulgaires, sont au dessous de la langue : ces grands charmeurs, ces Poetes, au dessus d'elle. Estimons-nous que quand une teste de consequence lit le Tasso & l'Arioste, ce soit pour apprendre l'usage ordinaire, la propriété, les articles, particules & superstitions de la langue Italienne ? merceries où consiste pourtant le grand affaire d'Estat de la nouvelle Poesie ou versification ? Ces especes de testes, i'entends les cervelles de consequence, ne mettent tels genets à la charette, comme ce seroit les y mettre, que de les prendre pour paidagogues de telles bifferies : de plus elles sçavent bien, que ces deux Italiens sont trop habiles gens & trop Poetes, pour parler le langage des ruës : partant elles les lisent afin de gouter le Genie, les delices, la floridité Poetique : & de plus les souëfves, riches & superbes manieres de parler que ces Autheurs inventent : & encores en Tasso, la maïesté. Voyez si la langue maternelle est obligée à ces poetes Censeurs, d'avoir creu que son interest & son espoir fust borné là : que ses nourrissons enseignassent superstitieusement à la posterité par leurs Oeuvres, de quelle façon les donzelles de leur voisinage la parloient : au lieu d'enseigner plustost, de quelle maniere on la peut parler magnifiquement, delicieusement, & fortement, en sorte qu'elle l'enviasit s'il etoit possible sur les langues originaires, ou du moins les approchast de pres : inferieure & foible aucunement qu'elle reste iusques à ceste heure. C'est vraiment une belle affaire, d'attacher ainsi que tout ces mesmes poetes Critiques & Hypercritiques, l'interest extreme d'un Poesme ou d'une Oraison à la Grammaire, & encores & la petite ouë : mais qui pis est, en dépit de l'utilité publique, qui s'engraisse de ce qu'ils nous veulent ravir. Par exemple, ergotter Tyranne en suite de Tyran : regratter gratitude en consequence d'ingratitude : consulter si quelque façon de parler, ou quelque vocable, receus neantmoins assez souvent, ou necessaires à

recevoir, meritent le rebut pour tenir un filet du Gascon ou de l'Italien : ou si quelque autre se peut loisiblement employer pour estre un peu vieux ou moins commun en Cour, ou certes moins plaisant à leur seule fantaisie. Quoy plus ? s'informer s'il est permis de coucher sous les deux genres, epithete, espace, Epigramme, poison, foudre, œuvre, amour, pleurs, affaire & plusieurs autres : s'il faut dire, il est sur pieds, ou sur les pieds : quelle hardiesse est la vostre, ou quelle est vostre hardiesse : dit Saint Augustin, ou, ce dit Saint Augustin : ie dis verité, ou la verité : ie veux voir que c'est, ou ce que c'est : il va d'une telle grace, ou de telle grace : quoique c'en soit, ou quoi qu'il en soit : le Dieu de gloire, ou de la gloire : fay, ou fais : ren, ou rends à l'imperatif et leur suite : outre une quantité de semblables. A quoy sommes-nous plus, s'il nous eschappe en songeant à quelque meilleure observation, de lascher un mesme, pour un mesmes, ou un commence, pour un commences ? on nous attend-là de par tous les Dieux, on y guette la victoire & le triomphe sur nous : à l'imitation des petits enfans, qui par ieu complotté font dire à leurs compagnons : Petit plat, petit plat : afin que s'il arrive à la langue de celuy qui parle, de fourcher, en prononçant, plit plat, il soit salué d'une longue huée, avec la perte de l'espingle qu'il a consignée pour enjeu. Et le bon est, qu'observer à leur mode toute ceste chicane de la langue, s'appelle bien parler & bien escrire, s'il les en faut croire. Au lieu que le plus arrest qu'ils deussent donner contre la plus émanicipée des choses que ie viens d'estaller, & de toutes leurs egales ou parentes, lorsqu'un cerveau scrupuleux leur en demandoit conseil, seroit de les renvoyer à l'indifference, s'ils estoient sages : tant pince que l'indifference est leur predicament, que par la legereté de leur poids. Et d'autant aussi, que tout de qui n'est point de droict fil contre une langue croissante encores, comme la nostre, est pour elle s'il luy peut servir : de quoy ie parlois plus à plain, si ie n'avois fait à part un petit Chapitre du langage. Mais encores le meilleur du conte, c'est, que la mesme teste ayguë et ferrée dont ils nous heurtoient opiniastrement il y a six mois, pour nous contraindre à suivre quelques-unes de leurs regles, celle-là certes nous heurte aujourdhuy de pareille aspreté, pour nous en dédire : tesmoins, sans aller plus loin, erreur et amour, qu'ils soustiennent à ceste heure estre masculins, les regardent par la source Latine : au lieu qu'ils nous les ont fait passer pour feminins tout un long temps, d'autant qu'ils leur plaisoit de les considerer par quelque autre visage à leur poste. Est-ce pas avoir pris l'orgueil & la folie à ferme, usons de ceste metaphore du peuple, que d'oser ainsi faire des piroüettes de langage de leur patrie et de nous ? Comment pourrions-nous, & comment pourroient nos Escrits, tailler un iuste surcot ou veste proportionnée à ceste Lune, pour avoir paix avec eile ? O donc, cervelles precieuses, pour suivre le discours de vos loix de regratteries en la langue ; vous croyez que telles observations, telles acceptions ou exceptions, puissent faire ny deffaire un bon ouvrage ! Chetives

& affronteuses Muses encores, s'il est vray que tranchant des suffisantes par mer & par terre, vostre haut mystère consiste pourtant en telles balivernes ! & plus malheureux les supports de votre art, d'acheter au prix de consumer la vie, le corps et l'esprit, leur couronne que dix mots recriblez, dix mots receux ou bannis, leur peuvent donner ou ravir ! Un perroquet en peut autant dire et taire, & deviendra l'Homere du siecle à ce prix quand il luy plaira. C'est en suivant ce beau train, que certains suffragans fameux de l'escole dont est question, crians que leur ambition souveraine, seroit d'avoir escrit l'Aminta du Tasso, & enquis pourquoy, respondirent, que c'estoit à cause que cét Auteur n'avoit choqué pas une des reigles de la Comedie, ny dit aucune sotise : seul des bons ouvriers cependant auquel ils prestant cét éloge, & en ceste seule piece. Vrayement ce grand Poete duquel ils logent l'excellence en des exceptions, a bien employé son temps à escrire, & eux à lire. Il faut adiouter que si nos yeux eussent forgés pareilles superstitions, ergotteries & punctilles que celles d'aujourd'huy sur la langue, ils luy eussent donné le coup de pied par le ventre pour la faire avorter : dont il fust advenu, que nous parlerions iusques à ceste heure à la mode de Jean de Meun. Toutefois ce n'est pas merveille en vérité, si ceux-ci desquels le iugement est si malade qu'ils croient se cognoistre aux sœurs d'Helicon, & de plus s'estiment suffisans à corriger le **Magnificat**, quand ils se cognoissent à la Grammaire ou langage de leur nourrice ; se cognoissent maigrement au langage mesme, & moins à la police dont il doibt estre gouverné, restreint ou provigné. Mais quoy, force gens peuvent-ils pas bien s'escarmoucher sur les paroles, ayant si peu de cognoissance des choses ? I'en ay veu quelques-uns crier, que tel ou tel mot ne s'escrit pas, qu'il se dit seulement : comme s'il estoit rien plus ridicule, que d'estimer l'escriture autre chose qu'un registre de parole, ou la parole autre chose qu'un instrument & moule de l'escriture. Tant y a que ceste yvresse d'attribuer trop aux superstitieux mystes de la parlerie, en resulte un autre : c'est que des esprits qui sont à peine capables d'interpreter leur **Benedicite**, traduit en latin vulgaire, s'estiment au temps qui regne capables de faire des Livres, dont ils estourdissent le monde, soubz ombre qu'ils sçavent parler François : non pas fortement & floridement, celà n'appartient qu'aux cervelles tymbrées, mais encores sans solecismes, encore ne sçais-je. Un lecteur ne gagne rien à tels Livres, j'entends Livres fondez sur les menus mysteres du langage, il faut à perdre, sans plus : & ceux qui les escrivent nous donnent à cognoistre, qu'en estudiant, l'art de parler, ils ont eu des oreilles, non de l'esprit : & veulent que nous sortions de leur auditoire avec mesme partage de suffisance. Ouy mesmes ils s'entretailent de croire, qu'ils sçavent parler François : car cestuy-là seul le sçait faire, qui peut rendre la langue sienne : j'entends la manier dextrement à toutes mains, & l'assaisonner de quelque pointe de ce sel amoureux de la Grace, dont parlent les Grecs : tandis que l'estenduë de la faculté d'escrire & parler de ces gens, ne consiste

comme ie l'ay representé, qu'à l'observation superstitieux du choix, rebut & usage d'autrui : cela donc, s'appelle, non sçavoir parler, mais ne pas sçavoir se taire. Ils sçavent éviter les mots que leur cabale reprouve, polir leur stile, fuir de nommer un Auteur en leur discours, ou sur le papier, lors qu'ils usurpent ses richesses, ie dis en prose mesmes, & d'y coucher le vers d'un Latin en sa langue, pour bien qu'il y serve : ces deux libertez de nommer & d'alleguer en l'Oraison soluë, estans aussi deffenduës par leur loix, dont ie parleray plus amplement en un autre endroit : mais s'il est besoin de dire des choses bonnes en soy, bonnes entre elles, par un pertinent rapport & saine application & harmonie, s'il est question de l'ordre, de la vigueur & du iugement, allez les chercher. Cependant il n'y a garçon au College, qui ne leur sçache donner tablature de bien parler & de bien escrire, pourveu qu'on se puisse passer de suffisance, c'est-à-dire de ces trois pointcs. Mais baste, qu'ils soient nos mantres, si nostre destin le veut : pourveu qu'apres avoir faict une armée de parleurs & d'escriveurs à la mode ; ils nous forgent au moins, quelque seule fois en leur vie, un bon iuge & un bon inventeur. Si faut-il pour retourner au langage, advertir en passant aucuns des plus hupez mesmes de ceste classe, tous scrupuleux & fiers de leur capacité qu'on les voye ; qu'il leur arrive assez souvent, de composer de telles clauses & lascher de telles metaphores & application de mot, que nous leur pourrions attacher l'apologue au loup, guettant par une fente de cabane les bergers qui mangeoient un mouton : Quel bruit meneriez-vous, si ie faisois ce que vous faites ? Et le meilleur est ; que quand leurs compagnons s'osent en cela servir de leurs exemples, ils leur demandent s'ils veulent faire une sottise apres eux : se moquans ainsi finement de la niaiserie de ceux-ci, qui espousent une reigle espineuse par l'advis de gens qui n'en prennent que la moitié pour eux-mesmes. Ie dis donc, que des plus hupez de la troupe s'accromodent des licences, & de plusieurs sortes : mesmement il en est aucuns que ceux-là nous proposent pour exemple de bien escrire apres eux, de qui toutes les pages sont egratignées de solecismes : sans compter les autres fadaises pour rien. Solecismes qu'ils ne peuvent excuser par l'exemple de quelques personnes de merite, auxquelles il en est parfois eschappé : puis qu'il est vray qu'elles negligeoient les barbouilleries de scrupule, autant que les gens icy les dorent & adorent.

Quittant ma digression, Madame, ie diray, que nos deux Prelats se mocqueroient, et se sont mocquez opulemment devant nous, de la temerité de ces Poetes correcteurs, de quereller la gloire de Ronsard pour vingt erreurs de Grammaire, & cinquante, ou si l'on veut cent nonchalance de ryme, ou d'autre espece, qui se trouvent en ses Oeuvres, si plantureuses & si riches. Ces pauvrets nous pensent faire accroire, que s'il eust sceu parler aussi pertinemment qu'eux, il ne fust point tombé en ceste erreur : & ne voyant pas, qu'un excellent ecuyer cherche au besoin de l'élégance & de la bonne mine, à se planter de travers

sur un cheval : & que celui qui porte belle greue, ou qui se marche de bonne grace, trouve telle fois aussi de la bien-seance, à négliger un fil rompu en son bas de soye. Ronsard eust pourtant mieux faict de s'en abstenir : non pour l'égard de sa reputation, trop forte & cogneuë d'autre part pour craindre de si legeres taches :

Elle s'est par le Ciel comme un astre allumée :

mais bien pour la consideration de quelques estrangers, qui se pourroient heurter à ces pierres : en quoy pourtant ils ont beau moyen de se deffendre s'ils veulent, ainsi que nous nous deffendons & demeslons de pareils solecismes, qui se rencontrent par-cy par-là aux bons Autheurs de l'antiquité. Nos deux poëtes estoient, veux-ie dire, trop genereux, pour n'oser ce que les premiers leurs predecesseurs, avoient osé dignement : & trop sensez & bons patriotes, pour estropier leur langage natal, sans aucune cause que d'alleguer : Il me plaist : ou bien, les Courtisans de l'aygrette & de la moustache relevée, n'usent pas de ce mot ou de ceste phrase : refrain commun de nos Poetes modernes ? Lasches qui s'obligent d'apprendre de cette sorte de gens, ce qu'elle apprendroit d'eux, s'ils cognoissoient la dignité de leur mestier : comme elle l'apprit autrefois de leur precurseurs & prototypes en la Poesie. Lequel vaut mieux, que nous suivions ces frisez en gastant la langue, ou que nous essayons de les rappeler & nous faire suivre, pour la conserver ? Voici qui va bien : tous autres Escrivains s'efforcent de ne pas dependre des sages & suffisans mesmes, & de porter leur esprit si haut, que les sages & suffisans ne soient plus capables d'estre leurs precepteurs : ceux-cy veulent dependre d'une caverne de foux ignorans, & porter le leur si bas, que des foux ignorans soient capables de les instruire : ou pour mieux parler, ne veulent ny croient rien sçavoir, s'ils ne l'apprennent d'eux. Si telles caboches sifflent, sont-ils pas heureux d'estre obligez de dancer ? veu notamment, qu'apres tous leurs efforts & mutations de cameleon, pour se transformer aux humeurs de leur Cour ; ils ne laissent pas de voir leurs ouvrages raillez à toute heure chez elle. Ils veulent par une esclave complaisance, imitans à ce dialecte des iolis et poupées de Cour, desrober au moins leur particuliere approbation, comme croyans, ce semble, en leur cœur, ne pouvoir meriter bien à point la generale. Mais certes il ne faut pas qu'un esprit & moins qu'un Poesme muguette la faveur, il faut qu'il la ravisse : & quiconque pretend avoir de quoy la forcer & le ravir de haute luicte, ne la subornera iamais par l'artifice d'un beau mitouïnage : ainsi me plaist-il de nommer la ruse de ceste solemnelle flatterie. Eh quoy, si nous ne trouvions qui flatter en parlant, nous logerions-nous à la ruë des muets ? Semblables à ceste Echo, à qui de toutes les qualitez d'une Nymphé il n'est rien resté, qu'un miserable son de voix & singeresse. O les beaux pedagogues, que tels Courtisans de nostre climat, pour dresser un Poete ou un Orateur ? ie dis tels Courtisans, & encore à les regarder en gros : car nous sçavons qu'il y a de gentils personnages, & dignes d'estre imitez dans le corps uni-

versel de la Cour, voire entre ceux-là mesmes qui portent l'aygrette. Et ceux qui se trouvent parmy ces personnages dignes d'admiration, & d'instruire les autres à bien parler (i'entends toujours en prose, la Poesie faisant un cas à part) ce sont ceux-là tous seuls qui se sont laissez enseigner par l'usage entier & par l'exemple public, assistez de bons Livres escrits depuis 60 ans. Comment par bon Dieu! pour tirer iugement d'un Poesme ou d'une prose, nous allons presenter requeste à un ieune frisé, lui demandans : Monsieur, estes-vous du cabinet? au lieu qu'il luy faudrait demander : Monsieur, estes-vous un grand esprit, un esprit celeste? Vrayement le bon Rabelais nous diroit bien s'il estoit icy : qu'il n'appartiendroit pas à tels fouëts de mener la toupie. Quelle caprice eust esté de ces Prelats, d'escourter ce guet à pends une langue si necessiteuse d'amplification, que la caprice & la temerité seroient excusables en l'amplifiant? sur tout l'amplifiant par la main d'un Poete, qui ne peut trouver, non seulement la richesse & la beauté d'un Oeuvre de prix & de quelque estenduë, mais encore sa propre necessité; qu'en l'affluence, vehemence & magnificence de mots, figures, phrases & rymes : & qui void d'abondant, que nostre langue ne s'est deniaisée ny relevée du borbier, que par l'effort d'enfanter ces choses : & qu'elle ne se peut rendre excellente à comble de perfection, ou se faire couronner, que par mesme voye. En outre non seulement le Poete, mais l'Orateur élégant, dira tousiours mesme chose en divers lieux, s'il peut, par trente divers mots & diverses manieres de parler : tant il recognoist la tautologie importune : & tant il sçait que l'uberté & la varieté, sont necessaires ornemens de son langage, & lenitifs propres à endormir & charmer l'ennuy des auditeurs. Oyons quelques passages de mains fameuses sur ce poinct.

**De cent tons differens decore ton langage,
 Transforme ton Poesme en maint divers visages :
 De là naist ce doux fruict, que leurs charmes pulssans
 Flattent l'oreille éprise & chatouillent les sens.
 Les Poetes ont soïn que leur belle peinture,
 Varle incessamment suivant l'art de nature :
 Qui presente à nos yeux sous un pinceau divers,
 Toute ame qui respire en ce grand Unlvers,
 L'homme, les animaux, la vague troupe aislée,
 Et la bande muette aux ondes recellée.**

C'est bien certes un fin remede, pour arborer le langage & la Poesie à ce comble de perfection, que ces gens mentionnez veillent tousiours prendre loy de retrancher phrases et vocables. mais non d'augmenter : & davantage, forcent leurs voisins d'en faire autant, sur peine des anathemes & des proscriptions plus aspres & querelleuses de la medisance. Que si les Courtisans iolis, dont ils font si precieusement leurs miroirs, n'ont qu'un nom, qu'un pronom, qu'un verbe, qu'un adverbe, pour exprimer mesme chose, (obmettant pour cette heure les phrases ou façons de

parler dont ils sont autant à sec) & s'ils employent tousiours ces mots par ignorance de leur synonymes, ou les preferant par mignardise ; encore en sont-ils excusables, sinon louïables : telles choses leur passant d'ordinaire rarement en la bouche, & s'en-volans par l'oreille lors qu'elles sont prononcées. Au lieu que l'Ecrivain d'un ouvrage de longue haleine, est forcé d'employer maintefois, pour exemple, un adverbe de temps, un de lieu, le nom du bon-heur et du mal-heur, ceux de telles passions ou telles affaires, l'aller, le venir, le discourir, le prendre, le rendre, avec la suite : & tout cela rangé sur le papier, ne se peut trouver plaisant, si ie ne l'ay desia dit, que par l'émail de la diversité.

**Si tu n'as donc reduict sous une estroicte loy,
Par le poinct du sulect qui se presente à toy,
Puisque les mots exqus, les phrases, les figures,
Te font pour t'enrichir mille & mille ouvertures,
Cholsis par-cy, par-là, leurs ornemens divers :
Change, varie, émaille en pelgnant tes beaux vers.**

Puis quelle apparence y auroit-il, si les choses qu'on exprime en vers sont hors l'usage de la Cour des Aygrettes, recogneüe tres ignorante pour la pluspart, que les mots à les exprimer, n'en osassent être aussi ? Comment exprimerions-nous en son langage, des choses qu'elle n'a iamais dites, ny connuës, ny pensées, & des choses qu'elle ne peut qu'à grand peine comprendre, quand nous les luy interpretons ou représentons en nos Oeuvres, si iamais au moins elle les comprend ?

Ie suis donc si loin de me reduire pour ce regard, aux retranchemens des affectez de la Cour ; que s'il couroit trois fois autant de mots chez tous nos Poetes, ou par les ruës de Paris, ie n'en repudierois un : reservé demy-douzaine, que la seule lourde peuplace employe. Les autres Poetes & docteurs du temps ont beau me remonstrer ; qu'ils me fourniront douze mots pour dire cecy ou cela, sans celuy qu'ils pretendent desconfire pour me l'arracher : i'en veux quinze, & si ie ne veux rien perdre. Ie l'enuie sur le traict d'une petite garcette, qui se lamentant à haut cris, pour la perte de sa poupée, & sa mère estant accourüe en haste au secours avec une autre aussi ioviale, elle la receut bien à deux mains, mais elle recommença de plus en plus à crier : alleguant, que sans la perte de la premiere elle en eust deux alors. Penserois-tu, lecteur, gouverner la langue d'une causeuse de femme, par les exemples des Courtisans, si ce n'est qu'ils adioustassent au babil, au lieu de retrancher ? quand on m'auroit peu persuader, que le corps entier, le vray corps de la Cour, eust ou parlast un langage à part ? Mais à vrai dire, il faudroit persuader premierement au Conseil du Roy, qui fait la plus solide, prudente & mieux parlante partie de ce corps de la mesme Cour ; qu'il employast une langue distincte du Parlement, & consequemment de Paris & de la France, qui tombent toutes deux en mesme cadence avec luy, ie dis avec le Parlement,

pour ce regard : Paris precisement & la France en gros. Or qu'on lise ce qu'a escrit feu Monsieur du Vair depuis qu'il se fut rendu Courtisan, par sa promotion aux sceaux, pour voir si son langage ancien, & conceus lors qu'il estoit Parisiens & conseiller au mesme Parlement : ce mot de sagacité de son testament, que chacun a veu, suffit luy seul à rabattre l'impudence admirable de ces personnes icy ; de s'oser vanter qu'ils l'avoient fleschi à croire en leurs Dieux. Voyons si messieurs les Secretaires d'Estat parlent autrement que ce venerable senat & les ruës de Paris, aux pieces de leurs charges qu'ils composent. Considerons si la response au Roy de la Grand'Bretaigne, ou les autres Oeuvres de l'Illustrissime Cardinal du Perron, comme aussi les Escrits de Monsieur l'Esvesque de Lusson, depuis Illustrissime Cardinal de Richelieu, ont un dialecte à part de nous autres que la Cour ne void qu'aux hautes festes. Eh comment aussi, ce Cardinal pillier de l'Estat, & dont les plus superbes couronnes ne peuvent pas ouyr le nom sans crainte, si elles sont ennemies de la France ; ne seroit-il pas aussi pillier de la langue qui est une partie du mesme Estat, & de la stabilité de laquelle il a tel besoin pour la conservation de ses Escrits : excellens sans doute, aux eschantillons que nous avons veus ? Regardons si Messieurs de Villeroy & de Refuge, l'un en cette prudente response de Reyne mere du Roy, qu'il fit pendant un des mouvemens arrivez sous la Regence, l'autre en son riche Traicté de la Cour ; nous apprennent un autre François que celui que nos bonnes nourrices nous ont chanté. Quoy ces messieurs-là, n'estoient ou ne sont-ils pas suffisans ou Courtisans ? ou quelqu'un peut-il croire la nouvelle bande, lorsqu'elle ose prescher, qu'il eussent changé de methode, si elle eust pris la peine de les instruire ? Cela s'appelle de les rendre habiles gens ; puis que le seul manquement de capacité, pouvoit estre cause, qu'ils luy fussent demeurez inferieurs en une Science où leur estude estoit pareil, i'entends la cognoissance du langage de leur pays : d'autant qu'à prendre l'estude qui donne cette cognoissance, de iuste biais, il despend de l'usage seul, & des bons Livres, s'ils ne sont compris soubs l'usage. Ils n'ont iamais ignoré comme on parloit au cabinet des Dames de la Cour : mais ils n'ont iamais ignoré aussi, qu'ils eussent fait les fades, de prendre ce langage pour modelle, soit en escrivant, soit en parlant, puisque leurs ressorts sont si differens de tels esprits : & surtout de le prendre pour modelle en l'écriture : à cause que l'importance ordinaire & la durée d'un Escrit, oblige d'appeler toutes choses à secours pour sa fabrique. Espargnent-ils donc ie vous prie, le dit, ladite, susdit, icelle, iceluy, infinies fois ? Espargnent-ils, ja, jaçoit, voire, au moyen de quoy, cy apres, cy devant, cy dessus, cy dessous, aucunefois, en outre : ou cét ains criminel & scelerat, & neantmoins si necessaire, & seul cores qui peut eclaircir un mais trop frequent sur le papier ? Plus ils couchent à toute reste, vous deuilans, vous douloir, prononcer couramment, dire resolutivement, deboutter, impugner, concurrez avec nous. Plus encore : il appert, aucuns autres, en aucunes Cours,

coutumelie, coutumelieux, perfidie parricidiale, ia à Dieu ne plaise, cela est ininterprétable (pour non interprétable) ceste action est involontaire & par ignorance, ceste autre est renvoyable à l'hellebore, ceste doctrine a été propugnée, impugnation, prestation de foy, conseqution de la felicité éternelle, intrus au Papat, Cœvesque, insolubilité, invisibilité, infailibilité, precaution, fasheries, ostentateurs, ineptes, petulance : & quoy non ? sur tout si l'on considere tout du long les Oeuvres de monsieur le Cardinal du Perron, que ie n'allegue icy qu'en ce qui est de l'Oraison du Serment. Quant aux manquemens de la particule point ou pas, ils sont si communs sur le papier des mesmes Seigneurs du Conseil & de la Cour, particulièrement messieurs de Villeroy & de Refuge, ces deux insignes personnages, que ce seroit temps perdu de m'amuser à les coter : & parient, certes, aussi souvent ainsi qu'autrement : vous ne deviez vous esloignez, vous ne faictes mention, vous croyez n'avoir peu gagné, elle n'est des moins domageables, elle n'a esté introduicte de mon temps. Mais à quel prix se pourroient vanter les cerveaux muguets de la Cour, d'estre respectez & balletez ; si leur appetit estoit privilegié de servir de loy pour contraindre tels gens de s'abstenir de tous ces mots & phrases si vulgaires & commodes : au cas qu'il fust vray que leur appetit se portast à ce rebut, comme disent les Poetes recens : d'autant que le leur s'y porte, & qu'ils les ont sifflez en cage, afin d'essayer à leur imprimer un pareil sentiment ? Parle en valet & serf qui voudra, les honnestes gens tels que ces dignes Escrivains, parlent en libres & maistres. Passons outre. Je laisse à part ce qu'on desiroit d'ailleurs aux ouvrages du feu Pere Coëffeteau, depuis Evesque de Marseille : mais cependant aucun ne peut nier, qu'il ne fust en reputation veritable, de parler purement & poliment : ouy peut-estre avec trop de curiosité, pour ne dire trop de superstition & d'apparat. Or ne s'approprie-t-il point infinies dictions & manieres de parler interdites par les nouveaux parleurs ? use-t-il point en somme, de la langue toute entiere ? Courtisan neantmoins d'humeur & d'habitude. Le feu Pere Cotton recogneu pour homme poly & fort advisé, & homme qui avoit passé tant d'années sans interruption en ceste Cour, parle-t-il point aussi de nostre air aux Livres qu'il nous a laissez ? Au demeurant, le sieur Renouârd qui se mesle avec bien seance en ce mesme lieu, & que l'on vante encore d'une plume pure & choisie, employe quantité de phrases & de mots odieux à la langue pretenduë reformée : & le sieur de Porcheres, duquel la Cour a veu & iustement loüé plusieurs Escrits prest à mettre sous la Presse, prend soin, non seulement de ne point suivre, ains encores de contrebutter & detester ouvertement ceste langue-là, & tous les scrupules de la nouvelle versification qui la suit : personnage pourtant de la Cour perpetuelle & d'esprit que tous les Courtisans admirent ? Quant à feu monsieur le Marquis d'Urfé, il n'est pas besoin de deduire quel langage parle son Astrée, cét opulent & plaisant tissu de nobles histoires ; puis qu'elle sert de breviaire aux Dames & aux galands de Cour :

ny besoin de ramentevoir quel climat avoit nourrit son Autheur, sa qualité l'ayant rendu long temps fort visible aupres de nos Roys ? Eh quoy, ces Livres de si bonnes & fortes mains composez nagueres, par des esprits qui ne bougent du Louvre, contre ces mal-heureux libelles ennemis de l'inviolable & tres auguste Monarchie Française, ont-ils pris obedience du langage recriblé ? Davantage, les Predicateurs de reputation, quoy qu'une partie d'entre eux soit familiere en Cour, & qu'ils soient ausmoniers du Roy, gens riche d'entendement au partir de là ; vont-ils à l'escole de la nouvelle bande, ou des Dames de la Cour, pour apprendre à parler ? & avec quelle risée renvoyent-ils ces personnes-là, quand elles se persuadent qu'il leur appartient de iuger la langue ? Un d'eux fort habile, usant n'agueres du mot d'humiliation, fondé d'analogie expresse en la mesme langue, & tres-necessaire à elle & à luy prescheur, sceut qu'elles s'en estomaquoient : dont il se soucie moins que si elles eussent fait caprioles pour resiouir le cerveau des passants. Je renvoye à l'un de ceste honorable compagnie, le sieur Cohon, le reste du soin de louer les testes de ceux qui donnent lieu à cét attentat, soit des nouveaux Poetes, soit de ceste partie de la Cour : duquel Dieu sçait qu'il s'est moqué des premiers sur d'autres occasions, & si aucun peut surpasser l'elegance & la facilité de son éloquution. Fermons ceste liste par le R. Pere Berule, que l'affection du Roy, & les utiles services qu'il a faicts à sa Majesté dans les plus importantes affaires, ont aussi rendu Courtisan : son pieux Livre des Grandeurs de Iesus, use-t-il d'un langage autre ou plus nouveau que tous ceux que ie viens de nommer, bien qu'il soit si frais qu'il sort de l'imprimerie ? Je logerois oportunément icy plusieurs Escrivains de merite exquis, outre ce nombre, si i'y en pouvois mesler d'autres que les Courtisans, & de la Cour presente : notamment y logerois monsieur Cospeau, tres digne Evesque de Nantes, & deux Protestants aupres de luy & de ce Pere, leurs antagonistes, ainsi qu'on loge les malades pres le medecin ; ce sont les sieurs du Plessis Mornay & du Moulin ministre : aussi purs et pertinents en la langue & au stile, qu'ils sont defaillans en la creance qu'ils enseignent. Pour ce qui est des metaphores, tant decriées aussi de ces Aristarques Grammairiens, hors celle que les artisans pelottent depuis cinquente ans, ignorées pour metaphores de tels parleurs & tels escoutants, qui ne les recognoissent que hors de cognoissance ; la plupart des Autheurs que ie viens d'enroller en sont si pleins & si parez, specialement ceux qui priment en ce nombre, qu'on void bien qu'ils en mettent la valeur à prix aussi haut qu'elle merite ? Ce conte me pleust n'agueres, qu'un President, de qui la suffisance & la politesse sont autant cogneües en la Cour, qu'au Parlement, avoit reietté lisant entre ses amis, le Livre d'un Parleur bien pigné en effet, & qu'on estime en cette saison : luy reprochant d'estre fade en la rareté des metaphores. Le meilleur du ieu c'est, que ces messieurs les repreneurs font les beaux d'un langage denué de cét ornement, & l'affectent par suffisance à ce qu'ils

disent : nous reprochons de n'en pouvoir approcher. Or s'il vaut mieux parler simplement ou figurément, nous en avons discoursu au Traicté des Versions, quoy que iamais personne sensée n'ayt mis ce point en question : mais ie diray seulement icy, que quiconque use avec pertinence de figures ou metaphores en son parler, parlera tousiours simplement, s'il luy prend envie : & l'envers de cette consequence est en doute. I'adiouteray, que non seulement la Cour (i'entends tousiours ce vray corps de la Cour, composé du Conseil, & des habiles gens) employe à toutes mains les figures & les metaphores, mais qu'elle les forge chaque iour, & bien hardiement : tesmoin ceste-cy nouvelle & si commune en ces lieux-là, de pester un homme pour l'outrager & decrier : tesmoins encores, faire banniere de cecy ou celà, pour s'en orner ou s'en glorifier : orienter une Dame pour la parer d'or & et de pierreries : & arborer sur sa personne une broderie de perles & choses de ceste espece : dire aussi que ce corps est confisqué, pour denotter une maladie incurable : ou, que ces Courtisans possèdent ou possedoient un torrent de faveur. Sans adiouter, que ces mots, inventez par les plus celebres personnes de ceste condition, se piquer de brave & bonne mine, ambitionner cecy ou celà, dethrosner un Roy, dire qu'un tel homme est bien ou mal intentionné, nous apprennent si nous l'ignorions, que la mesme Cour s'esbat aussi volontiers aujourd'huy sur la fabrique de nouvelles façons de parler, que sur celles des metaphores. En quoy certes elle a raison & luy consens d'inventer & d'avancer à ce prix, pourveu qu'elle demeure ferme en son choix, et permette au reste de la France de demeurer ferme au sien avec elle : sans reculement, sans rebut des anciennes possessions de la langue : puis qu'il porteroit avec soy, le rebut aussi des graces & vertus d'esprit, que ses patriotes ont exprimées en leurs Escrits, par le moyen de telles possessions & richesses. En somme les Espagnols & les Italiens n'ont pas tort d'estre glorieux de leurs langages, pour les avoir diaprez de metaphores, comme d'autant de pierres precieuses : & ces derniers encore, d'autant qu'ils ont enrichi le leur d'une moisson de Proverbes.

Quiconque veut donc, fonder & reigler ses ouvrages sur le dialecte ou sur l'opinion de trois douzaines d'aygrettes, & d'autant de bien coiffées qui vont au Louvre, les prenant pour la Cour indeffiniement, fera sottises égales & plantureuses par l'acception & par le refus en ces matieres ? Car Dieu scait iusques où les vagabondes fantaisies, & les visions d'une partie de ces gens-là, se font ouïr pour ce regard : moitié par ignorance ou foiblesse, moitié par suffisance presumptive : pour monstrier qu'on s'y cognoist, & qu'on scait faire son nid és nuées quand on veut. Que ne pointilleront-ils, si i'ay veu des plus crestéz de ceste bande ioyeuse, debattre le mot ridicule, pour scolastique ? En somme, mille cerveaux que chacun eust refusez pour disciple, se rendent tres-impertinemment precepteurs publics, par une si vague, facile & applaudie faculté de censure, que celle qu'ils s'attribuent à present. Le tout neantmoins s'il n'est assez dit, par

l'instruction des Poetes de la nouvelle doctrine : avant laquelle ces Damoiseaux-là croyoient modestement, la langue & la poesie consister en des mysteres, dont il ne leur appartenoit pas de juger outre le commun. Mais apres tout, en quel peril ces Poetes mettent-ils les moustaches de leurs sectaires, par ce serment d'obedience qu'ils prestent aux loix & decisions des Courtisans de ceste Hierarchie ? & combien de fois faudra-t-il qu'ils se les entreplument, l'un pretendant que la Cour raffinée dit ce mot, l'autre le niant ? L'un affirmant pour autorité qu'un tel monsieur de ceste volée, en use, l'autre repliquant, que cestuy-là n'est capable d'autoriser ses mots, ny de faire une si noble Cour par sa bouche ? Alleguons un autre inconvenient de ceux qui reiglent ou voudront reigler leur ouvrage sur la maniere de parler de ceste Cour des aygrettes ; c'est qu'ils le verront mesprisé dès sa naissance d'une partie de ces gens-là mesmes, qui pour n'avoir pas de but certain, ne peuvent rien louer ny blâmer uniformément : & pour fin, suranné dans vingt mois au goust de l'autre partie. Quel prodige de folie est-ce là ; concéder à tels cerveaux l'audace & le privilege de ruiner quand il leur plaira toute sorte de Livres, vieux, nouveaux et futurs ? & n'est-ce pas leur permettre de frapper ces coups de ruine, que d'espouser comme un mystere sacré, leurs acceptions ou leurs exceptions en nostre langue ? Un interest si pesant me doit obtenir la patience du Lecteur, si ie luy parle de ces matieres avec tant de soins & en divers Traictez : tantost exprez, a tantost par occasion. Ny certes l'énormité de ces nouveautez, ne me peut asseurer qu'elles resteront sans effect, ayant leu dans ce grand Livre du monde ; qu'il n'est sottise pour extrême qu'elle soit qui ne puisse succeder s'il plaist au hasard, voire regner : ouy maintefois par autorité du Magistrat, & sous des peines capitales. Voilà d'autre part ces Poetes sallariez selon leur desserte ; etouffez qu'ils sont dans la presse, & se trouvant une douzaine ou plus de compagnons, qui se mettent & s'acquittent fort honnestement & presque egalemt, de versifier sur leur modelle : à cause qu'ils n'ont pas besoin pour cet effect, des dons de la nature ny de ceux de la Science : mais ont affaire seulement de la lecture l'un de l'autre, d'un amas de rymes superrogatoires, d'un autre amas de paroles coulantes, & d'un labeur epineux, pour les employer selon leur loix & prescriptions. Fiez-vous hardiment à ceste rosée de remplir les canaux de la Poesie. Se souviennent du sort d'un Orateur Romain en Tacite ? *Canorum illud & profluens, cum ipso simul extinctum est* : sans compter que par ce chemin nul ne scauroit excéder la mediocrité, laquelle on interdit en la Poesie. Au surplus, sont-ils pas mal fins, de s'attacher opiniastrement à l'usage present & si exact de ceste parcelle de Cour, & de fonder sur luy plus de la moitié des interests de leurs Poemes ? afin que non seulement ils perissent à son premier changement éternel en France pour ce monde-là, comme ie representois, au-moins en plusieurs mots & phrases : mais afin aussi, de donner occasion & moyen à quelque nouvel

artisan de vers, de faire naistre ce changement de guet à pends, par un artifice : pour leur rendre en les ruinans, ce qu'ils ont voulu prester à nos Poetes. Au lieu que s'ils sçavoient le mestier des excellents Autheurs, ils feroient un suc de la langue passée, presente & future, c'est-à-dire, la maintiendroient entiere d'une part, & de l'autre part avanceroient la culture & l'amplification que le temps y apporteroit, pour la fixer sur leur ouvrage, et luy sur elle. Qui plus est, combien peut un tiers encherir & tondre de surcroist à l'advenir sur les rymes, choix de mots, & autres menües appendances & reigles d'un Oeuvre poetique, pour recherches qu'elles soient chez ces messieurs ? & combien facilement & iustement peut-il sapper leur vers dans peu d'années, avec l'instrument de cette ruse, & sur la consequence de leur mesme exemple ? outre l'homme prend volontiers plaisir à chercher prix en la difficulté. Pour les desconfire par cette voye, il ne faut que le vouloir : au lieu que s'ils cherchoient leurs principales armes au sens, en la vigueur, en l'art & en la grace, suivant le grand chemin Poetique, il faudroit le pouvoir, & celuy qui se trouve plus rarement. Encores l'ouvrier qui les surmonteroit en toutes ces qualitez, pourroit-il, non les desconfire ou les effacer ; ouy bien décolorer seulement un peu l'esclat de leur lustre, par la contrecarre et la vivacité du sien. Voila donc les chatimens équitables & non evitables, de la manie de ces reigles querelleuses, & de l'imitation du langage des iolis de la Cour, où les Poetes à la mode nouvelle s'attachent.

Quirinus, le messie des mots

Marc Petit

Suite sur un thème baroque allemand

1

Berlin-Ouest, hiver 67-68. Chacun était seul : on discutait énormément. L'Allemagne Fédérale était alors aux mains de la Grosse Koalition ; nous — je veux dire : les étudiants, Berlin n'étant peuplé que d'étudiants et de logeuses —, nous donc, « petite minorité » de Ghettojuden resurgis, qui arborions à la barbe des grosses logeuses koalisées la rouelle infâmante du jeune âge, nous enfin bref, tous (je veux dire chacun) fûmes cet hiver-là au moins un peu de cœur avec le SDS et son tzaddik Rudi Dutschke.

Un projet fut mis sur pied. Il fallait réussir ce qui avait été raté, en 1534, par les anabaptistes de Munster, et en 71 par la Commune de Paris. Berlin-Ouest, on le sait, est une espèce d'île. Les logeuses se plaignaient du mur : nous, ça nous arrangeait plutôt, l'idée d'Ulbricht. Restait à couper le pont vers l'Occident. Quelqu'un eut l'idée lumineuse. Deux autoroutes menaient à l'ancienne capitale. Il suffisait d'y disposer en biais quelques dizaines de cocinelles. Les autorités orientales, pas mécontentes de l'incident, laisseraient faire — juste le temps requis pour que se déclenche dans la ville le processus de l'Insurrection.

2

Je connaissais un peu Kuhlmann ; c'est alors que je le découvris.

Au printemps précédent, à Leimen, près de Heidelberg, devant un talus couvert de boutons-d'or, j'avais connu mon « satori ». J'en déduisis l'idée du « lyrisme objectif » ; pour reproduire le flux des sensations, je fabriquai, en coupant par le milieu un rouleau de papier destiné à un autre usage, une sorte de portée, que j'imaginai nécessairement *sans fin*, sur laquelle viendrait s'inscrire, isolés, combinés, accordés, dissonants, la succession des mots-notes censée correspondre à ce flux.

Vers décembre 67, l'exil aidant, je pris conscience du caractère révolutionnaire de mon entreprise. Objet, sujet étaient des leurres : n'existait que la sensation. Donc le langage commun mentait. Je supprimai par conséquent pronoms et substantifs, transformai tous les mots en verbes à forme unique, 3^e personne du présent. Bientôt je me trouvai en possession d'une série d'ébauches de textes écrits en cette « nouvelle langue », pour la plupart purement exclamatifs. Dans mon esprit, la nouvelle langue ne devait pas se substituer à

l'ancienne. Elle n'était qu'un passage, le lieu et l'occasion d'un combat décisif pour l'humanité entière : celui au terme duquel, imprévisible mais imminent, s'abolirait — « Noël sur la terre » — la dualité signifié/signifiant.

3

Quirin Kuhlmann, c'est d'abord un anxieux.

Avis aux analystes : il a 4 ans quand son père meurt. Il bégaie toute son enfance. Mais le vertige dont il fait l'expérience depuis son plus jeune âge est surtout celui de son temps. Quirinus est un tard-venu. Il a vingt ans en 1671. Deux siècles d'encyclopédisme enragé ont transformé les bibliothèques en vraies prisons de Piranèse. Je l'imagine, le jeune Kuhlmann, errant coupé du jour dans ce labyrinthe de sommes, gravissant ces escaliers de volumes lisibles qui conduisent à des portes non dépourvues de clefs mais qui donnent au-delà sur d'autres labyrinthes, d'autres escaliers, d'autres portes. L'angoisse qu'il éprouve, dès ce moment, n'a pas pour origine le sentiment qu'il peut avoir de ses propres limites intellectuelles, mais au contraire celui de leur non-limitation. Son désir n'est donc pas de comprendre l'univers, mais de trouver le temps, le lieu et la formule qui lui permettent de concentrer tout le savoir en un livre unique et d'accéder ainsi, sa fièvre « rafraîchie », à la béatitude sphérique du divin. (Ce projet n'avait rien de vague. L'ouvrage envisagé devait compter 19 volumes. Kuhlmann en a fait des brouillons.)

Ainsi s'explique aussi son goût précoce des grands nombres. Vue de plus près, la passion de Don Juan n'est pas spécialement romantique : c'est la passion des catalogues, des listes, des dictionnaires, celle du nombre fini et non de l'infini. (Moi, à dix ou douze ans, je me suis construit une table de Mendeleev dans l'espace. L'objet ressemblait un peu à une locomotive. Les terres rares formaient comme un bras, seul le ténia inachevable des corps radioactifs ternissait ma jubilation.) On ne peut donc, me semble-t-il, affirmer comme certains l'ont fait que Kuhlmann, poète de l'inflation, ait dès ses débuts littéraires cherché à « battre des records ». — Voyons la liste :

Une comédie de 1 200 vers écrite en 12 heures.

100 épitaphes à 17 ans.

50 sonnets trois ans plus tard, dont sans doute le plus long du monde, qui permet plus de 10^{24} permutations.

150 psaumes prévus, 20 000 vers écrits environ.

150 prophéties suscitant « plus d'un million de questions » de théologie. — Rien de délirant dans ce goût obstiné des nombres ronds. Rien de barocco dans cette obsession de symétrie. Ou plutôt c'est cela, justement, le baroque : l'ingegno, sens et art du mécanisme universel. Et Quirinus, d'emblée, est le plus baroque des Baroques, lui qui se veut, entre tous, le dernier, couronnement et achèvement de la lignée des totalisateurs.

« En moi l'on espéra, attendit et loua un autre Opitz, un nouvel Homère et Virgile, Pindare et Horace, Claudien, Stace, princes des poètes ; un Gryphius ou nouveau Sophocle, Euripide, Sénèque, Plaute, Térence, pères des comédies et tragédies ; un Muretus ou nouveau Démosthène et Cicéron, roi des orateurs ; un Taubmannus ou nouvel Apollon avec toutes les Muses ; un Lipse ou nouveau Socrate, Platon, Thalès, L.A. Sénèque, Tacite, Tite-Live, Salluste, Polybe, Thucydide, Plutarque, princes des philosophes et historiens ; un Erasme, un Grotius, un Jules Scaliger, un Joseph Scaliger, un Barthius, les cinq grands du monde lettré, entre lesquels le premier a égalé les Pères ; le second, Tribonien, tous les Papinien et juristes ; le troisième, Hippocrate, Galien, Théophraste, Aristote et tous les poètes ; le quatrième, Mithridate le polyglotte ; et le cinquième, tous les philologues. »

Que cette prétention ait irrité, qui s'en étonnerait ? « Monsieur Kuhlmann choque le sens », écrit un de ses condisciples. « Il n'a d'égard que pour ce qui brille sous son nom, que pour ce qui jaillit de son front. Personne n'est plus érudit que lui. Il se dispense par conséquent d'assister à aucun cours tant public que privé. (...) Quand il disserte, il relève les erreurs des gens connus et les corrige... »

La vanité, pourtant, se portait bien à cette époque. Là n'était pas, sans doute, ce qui dérangeait en Kuhlmann. Son irrespect, plutôt, son dandysme : cette façon qu'il avait (j'imagine) de subodorer en toute chose une simplicité occulte, la possibilité de réduire à un chiffre la plus grande complexité de données souhaitable ; et son mépris de dilettante monomane et impatient pour la science en tronçons des ignorants spécialisés.



C'est dans les clefs de Raymond Lulle que l'étudiant trouve ses premières formules. Il connaît le vieux maître à travers son fameux disciple, le père Athanase Kircher, étonnant polygraphe et docteur de la combinatoire, cet art des arts censé coiffer tant de sciences pour nous perdues. Pourtant, quand en 71 paraissent à Iéna les 50 sonnets des *Baisers d'amour célestes*, la voix de Quirinus Kuhlmann n'est pas celle d'un épigone. La poésie fait la différence ; or elle surgit méconnaissable. Le 41^e « baiser » résume l'ambition de Kuhlmann. De prime abord, ce sonnet époustoufle. C'est le plus monstrueux des Lettres allemandes. Ses douze premiers vers, hérissés de virgules, ces rudes barres tranchantes si caractéristiques de la graphie baroque, énormément longs, rocailleux, hachés, avec leurs douze fois seize syllabes dont 177 (mais ai-je bien compté ?) se trouvent porter l'accent, le texte du poème n'étant pour l'essentiel composé que d'une accumulation ou juxtaposition de substantifs et d'adjectifs monosyllabiques, semblent faits (tiens, voilà le verbe) pour donner au lecteur l'impression initiale mais fallacieuse du chaos. Les voici en allemand dans la disposition originale :

Auf Nacht/Dunst/Schlacht/Frost/Wind/See/Hitz/Süd/Ost/West/
 Nord/Sonn/ Feur und Plagen/
Folgt Tag/Glantz/Blutt/Schnee/Still/Land/Blitz/Wärmd/Hitz/Lust/
 Kält/Licht/Brand/und Noth :
Auf Leid/Pein/Schmach/Angst/Krig/Ach/Kreutz/Streit/Hohn/
 Schmerz/Qua/Tükk/Schimpff/als Spott/
Will/ Freud/Zir/Ehr/Trost/Sig/Rath/Nutz/Frid/Lohn/Schertz/Ruh/
 Glück/Glimpff/ stets tagen.
Der Mond/Glunst/Rauch/Gems/Fisch/Gold/Perl/Baum/Flamm/
 Storch/Frosch/Lamm/Ochs/ und Magen
Libt Schein/Stroh/Dampf/Berg/Flutt/Glutt/Schaum/Frucht/Asch/
 Dach/Teich/Feld/Wiss/ und Brod :
Der Schütz/Mensch/Fleiss/Müh/Kunst/Spil/Schiff/Mund/Printz/
 Rach/Sorg/Geitz/Treu/und GOTT/
Suchts Zil/Schlaff/Preiss/Lob/Gunst/Zank/Port/Kuss/Thron/Mord/
 Sarg/Geld/Hold/Danksagen.
Was Gutt/stark/schwer/recht/lang/gross/weiss/eins/ja/Lufft/Feur/
 hoch/weit genennt/
Pflegt Böss/schwach/leicht/krum/breit/klein/schwartz/drei/Nein/
 Erd/Flutt/tiff/nah/zumelden/
Auch Mutt/lib/klug/Witz/Geist/Seel/Freund/Lust/Zir/Ruhm/Frid/
 Schertz/ Lob muss schelden/
Wo Furcht/Hass/Trug/Wein/Fleisch/Leib/Feind/Weh/Schmach/
 Angst/Streit/Schmerz/Hohn schon rennt. (1)

Un esprit attentif a vite fait de saisir à quel point, en vérité, ce délire est rationnel, ce tohu-bohu lumineux, mesurée cette démesure. Le sonnet, placé sous l'invocation de Grégoire de Nazianze, traite de l'alternance des choses humaines :

« Tout alterne, tout veut aimer, tout paraît haïr quelque chose :
 Seul qui médite ce principe aura accès à la Sagesse. »

Le propos de Kuhlmann, exprimé dans les deux vers qui concluent l'énumération, n'est cependant pas, comme on pourrait le croire, d'illustrer ingénieusement une sentence d'aspect banal. Son ambition est d'un autre ordre. On n'en conçoit guère de plus grande. Le poète de vingt ans la dévoile lui-même dans les deux pages d'une glose hyperbolique et provocante : il ne s'agit, ni plus ni moins, que de tout dire en un seul texte. De fait, c'est bien ici que pour la première fois — et peut-être aussi la dernière — l'idée fixe de Kuhlmann réussit à s'incarner. Ce qu'elle avait d'original, je le disais, c'est sa rigueur. En construisant cette manière de chef-d'œuvre, le poète-architecte n'affirme pas sa volonté d'inventer un langage nouveau, mais celle de parfaire en les réunissant une science des choses et un art de les dire. Celle-là s'appelle combinatoire ; celui-ci, emblématique. Rectifions aussitôt : bien avant Quirinus Kuhlmann, les

(1) Texte français du poème et de son commentaire par Kuhlmann dans *Poètes baroques allemands*, Maspéro/Action poétique, p 123-125.

deux « disciplines » s'interpénètrent. D'un côté en effet, la combinatoire, l'ars magna sciendi empruntée à Raymond Lulle, d'arbre de la science est devenue une voie pratique : elle vise désormais à établir moins un système des rapports universels qu'un catalogue de procédés de pensée et d'écriture polyvalents. De l'autre, l'art de l'emblème, s'il opère à partir d'images hétérogènes, n'a de statut qu'à l'intérieur d'un système du monde cohérent. La science combinatoire, en somme, devient opérante dans l'emblème, l'emblème de son côté n'étant probant que parce qu'il se réfère à la science combinatoire. Tout le génie de Kuhlmann est ici, justement, d'avoir non seulement conçu plus clairement que d'autres l'idée théorique de cette relation, mais d'en avoir tiré, à l'échelle de ses intentions, une conséquence pratique impérative : celui qui possède la connaissance de la combinatoire générale doit pouvoir construire l'emblème de l'univers.

« Le » sonnet de Kuhlmann constitue cet emblème.

A) Les douze premiers vers condensent, sous les trois rubriques de l'alternance, de l'attirance et de la répulsion, qui occupent chacune un « quatrain », 3 fois 2 séries de 13 ou 14 couples de mots d'une syllabe disposés point contre point suivant le procédé des *versus rapportati*, chaque couple constituant l'emblème d'une des trois notions fondamentales de la combinatoire (au total, 81 emblèmes).

B) Le poème peut être lu horizontalement et verticalement. Horizontalement, les demi-emblèmes s'enchaînent en effet en séries du point de vue du sens (Süd/Ost/West/Nord) et/ou du son (Nacht/Dunst/Schlacht/Frost). De même, un effet phonétique et graphique d'écho manifeste et souligne souvent le rapport liant verticalement les deux éléments de chaque emblème (Hitz, Hohn, Tükk, Baum, Blitz Lohn Glück Schaum).

Dans les deux cas, l'allitération ou la rime ne relèvent pas de la mnémotechnie, du jeu littéraire : elles ont le pouvoir de résorber les disparates en révélant les liens élémentaires qui unissent les fragments du Tout.

C) « Si tu comprends les nombres, tu comprends tout », dicit Kuhlmann ; « un gros folio ne suffirait pas à épuiser la richesse de notre *Balser d'Amour céleste...* » Il est en effet possible, sans changer le sens ni la rime, de permuter les termes à l'intérieur de chaque vers ou quatrain. Un seul vers (13 éléments mobiles) permettrait alors « 6227020800 » permutations ; un seul quatrain (en simplifiant, 50) ... « 127372683881542039985134308376700551529374945479547340800000000000 » opérations. (Il ressort de ce dernier point que si Raymond Lulle a inventé l'ordinateur, Quirin Kuhlmann peut être tenu pour le père de la poésie cybernétique.)

D) Selon les conceptions baroques, chaque emblème, dont la valeur probante intrinsèque est limitée, est fait pour jouer sur les autres (deux emblèmes peuvent s'additionner, se contrarier, s'enchaîner, etc...). Compte tenu des possibilités de permutation susdites, on comprend

que ce seul sonnet contienne, comme l'écrit Kuhlmann, pour qui sait le lire, c'est-à-dire le manipuler, toutes « les semences de la logorhététho-philo-arithmético-géo-acoustico-astromédico-physio-juridico-graphologie. » Mais l'originalité du sonnet réside de ce point de vue en ce que cette foule en mouvement d'emblèmes réels et virtuels n'a plus ici besoin, tant elle tend vers l'infini, de se référer pour valoir et agir à autre chose que son propre système. Le sonnet considéré comme un tout, avec son titre (=Inscriptio) et ses deux derniers vers à valeur de subscriptio, se révèle donc être en fin de compte le (presque) véritable emblème de l'Univers : — emblème unique, auto-référent, dont la pictura complexe, qui contient en douze vers (presque) toutes les images possibles du changement, figurerait prise en elle-même, « explosive-fixe » si l'on veut, le principe éternel de l'alternance universelle.



« Le » sonnet de Kuhlmann ne pouvait être répété. Un peu comme Raymond Roussel, venant d'écrire *La Doublure*, s'étonnait que son éclat n'aveuglât pas les passants, le poète des *Libes-Küsse* se mit — sans doute à meilleur droit — à quêter fiévreusement l'approbation universelle.

Cette impatience d'être reconnu devait cacher un doute profond. « J'ai passé ma jeunesse à étudier », avouera-t-il plus tard ; « j'ai beaucoup travaillé, beaucoup lu et écrit, visité des bibliothèques, cherché en vain la sagesse vraie dans des milliers de livres... ». On reconnaît le ton de Faust. Que faire après avoir « tout dit » ? Comment éviter l'angoisse ? Si étonnant qu'il fût, le sonnet des sonnets, étant indépassable, n'ouvrait sur aucun avenir. Toute l'érudition ne conduisait jamais qu'à la maîtrise des grands nombres. Ecrire encore, penser plus loin, impliquait que Kuhlmann lâchât la proie pour l'ombre ; qu'il renonçât, en d'autres termes, au prestige des sciences terrestres, et qu'en échange de cette marge, à échelle humaine négligeable, qui sépare grand A de l'infini, il signât lui aussi le pacte.



La chose s'est passée à Leyde, fin janvier 74. En lisant Jacob Böhme, Kuhlmann a trouvé sa voie. Sa perspective s'est inversée : Dieu est au centre et non plus l'homme. Mais Kuhlmann n'est pas un mystique. Il pense en termes de magie. Il reste, au fond, ce qu'il était : un réaliste totalitaire. Cet homme qui, pour goûter une fois la jouissance enfantine et sérieuse de tenir dans le creux d'une main la machine entière de la Nature, avait entrepris de concentrer tout le savoir, comment attendre de lui qu'il serve Dieu avec respect ? Curieuse « conversion » qui conduit Quirinus, au fil d'un raisonnement passionnément logique, à s'affirmer adepte, puis prophète, puis Messie, à mesure qu'il fait descendre, l'ayant décroché des cintres, l'Éternel sur la Terre des Mots.

Kuhlmann adepte de Böhme. Il ne l'a guère lu (mais qui?...)
 — L'idée qu'il y trouve est pratique : les visions, rêves, inspirations, peuvent combler les lacunes de la combinatoire. Elles ouvrent l'esprit à l'avenir, ou pour mieux dire : au possible, à une vérité qu'il faut hâter. Le visionnaire est donc prophète. Kuhlmann sait qu'il n'est pas le seul. Rothe, Comenius, Kotter, selon les circonstances, mais surtout Nicolas Drabik, le vieux Révolutionnaire brûlé en 1671 par les Habsbourg, sont ses garants. Ce qui le distingue des autres, c'est sa jeunesse et, pense-t-il, le fait qu'il vienne le dernier. On reconnaît son ambition : totaliser, réduire à l'un. Mais Kuhlmann ne spéculé pas. C'est un expérimentateur. Aussi est-il conduit à s'affirmer lui-même l'unique. Cependant, la même différence qui le séparait du gros des encyclopédistes le distingue à présent de la troupe des Messies : c'est dans et par la poésie que s'opère, selon Kuhlmann, l'avènement du millénium.

Un écrit de 74, la Révélation Divine, contient en germe l'essentiel de la théorie kuhlmannienne.

Cette révélation comporte trois degrés : le signe, la figure, l'essence (Wesen). L'idée d'une essence centrale, 4^e degré de la hiérarchie, ne s'impose pas durablement.

Selon Kuhlmann, signes et figures ne deviennent vraiment lisibles qu'à la lumière de l'essence. Les expériences, les événements, disons pour simplifier : le monde, signifient ou figurent, à la manière d'un texte chiffré ou d'un tableau, la vérité essentielle non encore réalisée. Ou mieux, plus précisément : le monde n'est pour Kuhlmann qu'un texte, un tissu de vocables aux significations obscures qui préfigure l'essentiel. A un second degré, ce fouillis de mots-chiffres s'organise en figures, en un tissu d'emblèmes qui reflètent à présent non plus l'ordre régnant, mais celui du règne à venir.

Dès lors, nous pouvons comprendre ce que Kuhlmann, le « Kuhlmonarch », entend par « kuhlmanniser ».

La mission du poète-prophète consiste à révéler l'essence des figures. Mais c'est le poème lui-même qui est le lieu du dévoilement. En dévoilant poétiquement l'essence des figures, le prophète se trouve donc lui-même transfiguré. Dans le poème qui révèle, le langage, en effet, mots-préfigurations ou images-figures, en devenant essence ou verbe se transfigure. Ecrire n'est pas une traduction : c'est tout le contraire, un transport. Ecrire, c'est passer de l'extérieur (äussere Schrift) à l'intérieur du texte universel (innere Schrift). Ici seulement, par conséquent, la Poésie, pour la première et dernière fois, devient acte — mais acte, précisons, au sens où l'entendait tel kabbaliste cité par Bloch, déplacement et non bricolage, — l'acte du Messie en personne.

On imagine l'accueil que reçut cette prétention. Breckling, un de ses précurseurs, résumant l'opinion commune, traita Kuhlmann de « faux prophète, faux alchimiste » et de « nouveau Knipperdollinck »

(nom d'un des chefs de l'ex-royaume anabaptiste de Munster). Rares étaient à vrai dire ceux qui pouvaient avoir accès aux fondements logiques de sa doctrine et de sa conduite. On s'étonnait du spectacle d'un homme vêtu de bleu clair, sans comprendre que cet homme (Mam) portant des couleurs froides (kühl) entendait ainsi figurer ce que signifiait son nom, Kuhlmann, et proclamait du même coup sa vocation essentielle, celle de rafraîchir le monde en le passant au bleu céleste, rien sous le ciel de B.R.E.S.L.A.U. n'ayant jamais resplendi qui fût plus azuré (B.L.A.U.E.R.S.) que les paroles du « bleuisseur » (B.L.A.U.E.R.E.R.S.) vratslavien (B.R.E.S.L.A.U.E.R.). Il eût encore fallu saisir que Kuhlmann, l'annonciateur des tempora refrigerii de la Vulgate, ne s'opposait pas par hasard au catholique anglais Coleman, l'homme de charbon. Ainsi l'œuvre maîtresse du poète, son Kühlpсалter inachevé aux 117 « Kühlpсаumes » qui « davidisent » et « hosannisent », offrait-elle l'essence, passée au bleu du style (Feder-ikel), du grain de sénevé de l'Évangile (Kohl = Senf). Dès lors, il était clair que Kuhlmann-Jésuel, l'Antijésuite, auteur après Moïse et Jean du Tiers-Livre sacré où s'incarnaient, transfigurées, la promesse du signe transmis par Dieu (El) aux Hébreux et la figure du Christ Jésus, serait aussi l'auteur du cinquième évangile, ce Quirnarus de 1680 où Quirinus, le Cinquième Monarque, abat tel un nouveau David tous les Goliaths du Quirinal, fort des multiples signes que recèle son prénom : Kyrios, Kyros = Helios, Elias, etcetera.

— Brisons là. Illisible ou curieux, peu importe. De telles « divagations », qui encombrant le Psautier, font partie intégrante de son économie. Et même, ce qui nous lasse dans l'œuvre de Kuhlmann peut aussi bien être dit admirable : le langage, en effet, virtuellement transfiguré, ne cesse d'y revenir sur son propre parcours, d'interroger tout son passé de signes et de figures comme pour mieux s'assurer, plein d'une étrange prudence, que son passage à l'essentiel n'est pas délirant, pas hybride. Les psaumes de Kuhlmann ressemblent sur ce point aux hymnes de Hölderlin : une sobriété paradoxale les retient de se disperser. Comme eux encore, leur construction relève d'un rigoureux calcul de lols, qu'expose en détail le poète dans sa préface de 1684 (« 114^e année du Kühl-astre ») (2) :

- « 1. Le Kühlpсалtier est l'accomplissement de tous les Kühlprophètes, Kühlsages, Kühlexégètes, et commence là où le prophète Drabik s'arrête.
2. Il se compose de 10 livres, d'après les 10 Formes Principales, ou les 7 Esprits et 3 Origines, ou les 7 Sources et 3 Ressources (...)
3. (...) Chaque livre contient quinze Kühlpсаumes dont les 7 premiers représentent la forme extérieure, les 7 derniers la forme intérieure et celui du milieu le Centre.
4. Le premier livre recouvre 7 ans ; les 6 autres aussi 7 ans (...) »

[2] Op. cit., p. 201-202.

Même rigueur dans la structure de chaque poème. Le nombre de strophes, de vers, de mots, n'est jamais laissé au hasard. Kuhlmann chérit particulièrement l'acrostiche alphabétique (24 vers ou 24 strophes aux initiales de A à Z). Mais le jeu sur les lettres, à cause de leur enjeu, prend souvent un tour subversif ; c'est ainsi que la fière devise des Habsbourg, A.E.I.O.U., ne doit plus se lire *Austriae Est Imperare Orbi Unverso*, mais (à peu près) : *Autriche, Etat Inique, Ogre Unversel*.

Même rigueur enfin, et même libre esprit, dans l'agencement des mots eux-mêmes. Kuhlmann est en effet un grand créateur de vocables. Cet aspect du *Psautier* retient tout de suite l'attention. On songe à Du Bartas en plus abstrait ; mais, ici comme là, l'erreur serait de prendre l'*Ingenlo* pour du délire. Dieu devient ainsi *Dleudleudleu* à cause des trois personnes, des trois ères. Il n'est donc pas seulement : selon qu'on le saisit sous l'espèce du signe, de la figure ou qu'on appréhende son essence, il *futestsera, estfutsera, estserafut*. De la même façon, les éléments créés, dans l'ordre de la Genèse, doivent recevoir un nom unique : *feualreauterre*, etc...

Un langage poétique se trouve ainsi constitué qui n'est pas vraiment nouveau, mais plus cohérent, plus logique, plus « mathématique » que l'ancien : langage dérivé de la combinatoire, emblématique assurément, mais qui n'a plus pour fin, comme à l'époque des *Libes-Küsse*, d'exposer avec perfection l'ordonnance de la Nature. Les poètes pense Kuhlmann, ont trop commenté le monde ; il s'agit maintenant pour lui de le transformer, ou plutôt, comme nous l'avons vu, de transfigurer le langage, donc l'emblème, en « essence », la parole poétique devenant injonction et acte.

Ainsi s'explique qu'en un deuxième temps, après avoir consolidé l'acquis, — accru la cohérence du langage donné, système clos de signes et de figures —, Kuhlmann se livre, dans un état d'esprit voisin de ce que Hölderlin appelle l'*enthousiasme excentrique*, à un travail contraire au précédent : il *hosannise*.

Les versions que Quirinus donne, dans le *Kühlpsalter*, des poèmes de Jean de la Croix, permettent de saisir ce qu'il entend par là. (Nul hasard si nous songeons, en lisant ces transpositions, à la façon dont Hölderlin traduit Sophocle, en « orientalisant l'expression ».)

Quelques exemples :

- *La Vive Flamme d'Amour I* : 4 donne en français : « N'ayant plus nulle rigueur » (Lucien-Marie de St Joseph) et : « Maintenant ne m'estant plus dure » (le père Cyprien, 1641). Kuhlmann, *Psaume 62, IV* : 3, écrit : « Maintenant doux tronc tu t'arbores ».
- *Id.*, *II* : 3/4 : « O touche délicate/ Qui sens la vie éternelle » (L.) ; « ...toucher flatteur/ Qui sent la vie bien-heureuse » (C.) ; Kuhlmann : « O plus-que-tendre poigne !/ Il goûte un connaître ultra-éternel ».
- *Cantique Spirituel, XVI* : 2 : « Environné de cavernes de lions » (L.) ; « Les lions y ont leur retraite » (C.) ; Kuhlmann : « De lions est creusé alentour son cercle ».

— Id. XXXVII+XL : « Bientôt alors nous irons/ Dans les cavernes très hautes de la pierre :/ Elles sont si bien celées!/C'est là que nous entrerons/ Et nous y goûterons le moût des grenades.//...Plus ne se montrait désormais l'ennemi./Les assiégeants s'accoisaient/ Tandis que les cavaliers/ A l'aspect des eaux poursuivaient leur descente. » (L.) — Kuhlmann, 62 X : « Vers le roc, cavernes, hauteurs,/ Courons en paix boire le moût des grenades./ L'ennemi disparu,/ Le siège est levé. Le champ est pur./ Le bruit des eaux fait le T.O.U.T. tien et mien. »

Saint Jean : la mystique. Kuhlmann : une magie. Ni narration ni contemplation ; plus de symboles ici, pas d'instance transcendante. Les mots, symboles, emblèmes, ces mots-atomes chargés de sens, Kuhlmann les lance les uns contre les autres, les condense, les sublime. C'est cela, *hosanniser* : écrire est un acte de violence. Et de la fission des vocables jaillit une énergie terrible qui transforme le poème en une pure exclamation.

Triumpf, Triumpf! **Meln Geist!** Triumpf, Triumpf! belob!
 Triumpf, Triumpf! den alls! Triumpf, Triumpf! erhob!
 Triumpf, Triumpf! den alls! Triumpf, Triumpf! erhebet!
 Triumpf, Triumpf! der alls! Triumpf, Triumpf! belebet!
 Triumpf! Triumff der tiff! Triumpf! Triumff der hoeh!
 Triumpf! Triumff im Pol! Triumpf! Triumff auf Erden!
 Triumpf! Triumff im grund! Triumpf! Triumff der See!
 Triumff Triumff dem War! Triumpf! Triumff dem werden!
 Triumffs Triumffs Triumff! Triumpf! zum Jessusspl!
 Triumffs Triumffs Triumff! Triumpf!! der ohne ZIL. (3)

De pareils textes, écrit Kuhlmann, sont des « prophéties » surhumaines. Ils ne contiennent pas la vérité, mais la provoquent ; en cela, ils sont messianiques, et leur efficacité intrinsèque doit pouvoir agir sur tout lecteur attentif qui, « ne se contentant pas de simplement les regarder », se laissera guider par eux « dans l'état même où ils furent écrits ». Ainsi l'œuvre de Kuhlmann constitue-t-elle réellement l'épreuve décisive d'où sortira le monde restitué. Elle a, ipso facto, la force d'un appel à la guerre sainte — à une guerre déjà gagnée, à une victoire déjà fêtée quoique non encore effective, mais imminente, inéluctable, depuis que dans l'espace de poèmes « kühl-jubilants » l'Eternité a fait irruption sur la scène ruinée du temps, comme le proclament les accents du psalme 105 :

Triomphe! Peuples voyez! Triomphe! la main céleste!
 Triomphe! Les sept étoiles! Triomphe! cernent la lune!
 Triomphe! Et l'Intérieur! Triomphe! devient l'essence!
 Triomphe! de l'Extérieur! Triomphe! qui l'enveloppe!
 Triomphe! Le Soleil brille! Triomphe! hors de sa lune!
 Triomphe! L'obscurité! Triomphe! a toute fui!
 Triomphe! O Kühltriomphe! Triomphe! Kühlordonnance!
 Triomphe! Sonnez, c'est l'Heure! Triomphtriomphtriomphes!

(3) Version française : op. cit., p. III.

Au mois d'octobre 1675, Quirinus Kuhlmann épouse Marguerite de Lindau. Le visionnaire Kotter n'avait-il pas prédit que le Libérateur suivrait durant 42 mois une veuve chargée d'enfants ? En attendant la fin des 1278 jours, le Kühlprophète part pour l'Orient : il va évangéliser les Turcs. Tandis que Marguerite et ses filles s'adonnent à la fornication en compagnie des matelots, lui médite à la proue sur le nom du navire, le Dauphin. Enfin sorti, nouveau Jonas, du ventre du poisson, il débarque à Stamboul, ne voit personne sur le rivage, et s'en retourne le cœur content. Un mémorial daté du 1^{er} août 1678 porte témoignage de la Conversion des Turcs. La chose s'est faite dans des poèmes, essentiellement ; les apparences ne sont-elles pas une ruse de l'Antéchrist ?

Au bout du temps prédit, il lâche la Lindau. L'Ottoman n'était qu'un hors-d'œuvre : Kuhlmann va convertir les Juifs. On l'arrête à Lausanne, sur le chemin de Jérusalem. Selon les apparences trompeuses, le prophète n'ira pas plus loin ; mais comme Lausanne se lit l'hosann, le pèlerinage est accompli. Vingt psaumes n'épuiseront pas la gloire de cette croisade intérieure. Dès lors, le zèle missionnaire du Kühlmonarque ne faiblit plus. Un Anglais du nom de Holgrave, avide de ses deniers, lui annonce une bonne nouvelle : les Habitants du Centre, peuplade emprisonnée sous l'écorce terrestre, attendent qui les délivrera. Deux autres nations le réclament encore : les « Nymphes » et les « O Brasil » qui vivent au nord-ouest de l'Irlande. Mais voici qu'il se fâche avec « Höllgraf », Comte d'Enfer, qui lui a dérobé la Pierre de Sagesse. Une dernière équipée le mène jusqu'à Moscou. Maintenant qu'il a converti les Turcs, les Juifs et même les Morlocks, rien ne s'oppose plus à son grand projet politique : faire du Tsar le bras séculier du Kühlreich et dresser sous son étendard, contre le Pape et les Habsbourg, la coalition du Tiers-Monde jésuélite. Rien ne s'oppose plus à ce projet... sauf l'apparence. Dénoncé au Tsar, en compagnie d'un adepte et de son portraitiste, comme « faux prophète, hérétique et conspirateur », Kuhlmann affronte la torture sans renier un mot de son enseignement. Le 4 octobre 1689, il meurt à Moscou, brûlé vif ; ses derniers manuscrits subissent le même sort.

Le projet berlinois n'a jamais eu de suite. Un peu plus tard, à Pâques, un pauvre bougre tira sur Dutschke. Moi, dans mon coin, modérément aidé par la chimie, je travaillais. Pour finir, j'en vins à ne plus tracer sur la page qu'une ligne à traverser, nerveuse, une seule griffe trouant le papier. C'est après seulement que je me fis conduire, pour quelques heures de nuit, en un lieu sûr.

Où était-il, Kuhlmann, vers fin août, l'été qui suivit ? Au zoo de Hluboka, trois hiboux veillaient, immobiles, près du blaireau qui tournait dans sa cage. Nous avons vu aussi — car je n'étais plus

seul — oui, nous les avons vus, à Marianske Lazne, cet été-là, les tanks qui descendaient au milieu des fleurs, et la vieille résistante, et le Secrétaire, sans doute, cet homme en brun marchant tête penchée à côté du cortège, de l'Y du drapeau couché...

Au retour, mais plus tard (et j'aurai fini de parler de moi) — je me suis remis à écrire, mais cette fois-ci : différemment.

6

Cela va faire bientôt trois siècles que l'opus magnum de Kuhlmann, relégué au cabinet des curiosités du maniérisme, n'éveille que l'intérêt d'un petit nombre d'érudits.

Son infortune posthume n'est pas seulement celle des Baroques. Victime de sa grandeur, de l'incommensurabilité de son œuvre à l'aune de la critique bourgeoise, Kuhlmann connaît encore ce qui fut le sort, naguère, de Nerval ou de Hölderlin : l'homme est jugé « intéressant » et sa production « mineure ». On voit en lui, en somme, un petit Baroque — malédiction des malédictions — une sorte d'excentrique au carré.

Mieux vaudrait l'appeler le Baroque du Baroque. Sans doute en viendra-t-on un jour à découvrir en lui, sous un certain aspect, l'auteur capital de son temps : le seul, peut-être, qui ait pensé ce que nous nommons « Baroque » jusqu'au bout ; un Mallarmé, en quelque sorte, mais qui aurait écrit le livre — un Rimbaud du XVII^e au Harrar de 20 000 vers.

Aussi bien, sa vraie grandeur ne peut-elle être évaluée, sa situation définie dans l'histoire des Littératures, que si l'on saisit le rapport qu'entretient l'œuvre de Kuhlmann avec la Tradition dont procède l'écriture baroque. Cette tradition, commune source des maîtres à penser du poète, Lulle, Kircher et Jacob Böhme, n'est autre que la Kabbale juive. Exemples : Les 10 livres du Kihlpsalter, 3+7 ou 7+3, correspondent aux 10 (3+7) sephiroth, ces « attributs » émanés de Dieu que distingue, entre autres textes, le Zohar. L'idée lullienne d'une combinatoire générale est dans le Sefer Yetsira ; l'auteur l'a empruntée aux kabbalistes sépharades. Lorsqu'il en déduit (via Kircher ?) toute une magie de la permutation qui finit par s'appliquer, non plus seulement aux vocables, mais aux lettres, Kuhlmann ne fait jamais que reprendre à son compte la hochmath-ha-tserouf d'Abraham Abulafia.

Doit-on pour autant voir en lui un kabbaliste ? Il apparaît, bien au contraire, que le poète des Libes-Küsse mène à son terme le processus de dénaturation inauguré deux siècles plus tôt par la Kabbale chrétienne de Pic et de Reuchlin. La mystique, en un sens, devient chez lui littérature. Cette laïcisation implique une perte essentielle : le jeu auquel Kuhlmann se livre sur le langage paraît gratuit, et même absurde, à qui le compare au tserouf de la Tradition. Outre en effet qu'à la différence de l'hébreu, l'allemand se prête mal à de telles

manipulations, il ne faut pas perdre de vue que le tserouf kabbalistique et, plus généralement, toute la spéculation juive sur l'écriture, ne tirent leur pouvoir que du lien spécifique qui unit l'Éternel au texte de la Thora. Chez Kuhlmann, ce lien est absent : le christianisme, qu'on ferait mieux de nommer paulinisme, l'a rompu depuis longtemps. Cependant, à partir du moment où le Kühlyphète rompt lui-même avec l'institution chrétienne pour annoncer l'instauration de la Troisième Ere, du Kühlreich, le mouvement dialectique dans lequel s'inscrit cette rupture le conduit d'une certaine manière à renouer avec l'Ancien. Dans le même ordre d'idées, le pèlerinage aux sources qui le mène en esprit jusqu'à Jérusalem est à la fois rupture, retour et dépassement. Or c'est dans le poème que ce voyage s'effectue. On ne peut donc reprocher à Quirinus de méconnaître « naïvement » les fondements du Livre. La prophétie jésuélite, avec son double aspect restaurateur et révolutionnaire, se doit d'être à la fois fidèle au Texte et infidèle. Il n'est pas pour autant permis de la qualifier d'utopique. La parole de Kuhlmann ne se veut pas non-lieu, mais lieu. Elle n'attend pas, ne prépare pas, ne travaille pas à espérer : en proclamant l'accomplissement, elle se glorifie elle-même. En ce sens, elle est idolâtre ; et l'homme qui parle, un imposteur. « Le nom de Dieu, écrit Gershom Scholem, est invocable (ansprechbar), mais pas prononçable (aussprechbar). » La grandeur de Kuhlmann, c'est d'avoir voulu que Dieu redescende parmi les hommes ; sa folie — évitons ce mot : son erreur —, de s'être lui-même pris pour Dieu. Son aventure est exemplaire : dernier des kabbalistes baroques, il est à sa façon le premier poète moderne idolâtre de l'écriture, le seul sans doute dont on puisse dire qu'il a le rang d'un faux Messie. L'énormité de son faux-pas est à la mesure de ses vœux ; tant il est vrai (encore faut-il y resonger de temps à autre) que les mots qui parlent du réel ne sont pas le réel lui-même, et que la terre transformable est plus épaisse qu'aucun livre.

Quelques notes bibliographiques :

— Le lecteur français trouvera plusieurs textes de Quirinus Kuhlmann traduits dans le volume des Poètes baroques allemands récemment paru dans la collection Action Poétique/Maspero ; voir aussi le numéro 66 de notre revue.

— Il existe une édition critique du Kühlpsealter, due à Robert L. Beare, chez Max Niemeyer (Tubingue). On peut lui adjoindre la réédition des Sonnets (Himmliche Liebes-Küsse) par H. Heckmann et Arnfrid Astel, à Heidelberg (numéro spécial des Lyrischen Hefte) ou celle, plus récente, de Birgit Biehl-Werner (Tubingue, 1972).

— Éditions partielles, mais commodes et bon marché : Quirinus Kuhlmann, Aus dem Kühlpsealter, postface de Werner Vordtriede (Henssel, Berlin-Ouest) ; Der Kühlpsealter, psalms 1 à 15 et 73 à 93, suivis du Quirinus de 1680, postface de Ludwig Arnold (Neclam, Universal-Bibliothek.)

— Enfin, deux ouvrages « sur » (en allemand) : C.V. Bock, Q.K. als Dichter..., Borne 1957 ; Walter Dietze, Q.K., Ketzler und Poet, Berlin 1963.

Cifra di fughe o il Cavalier Marino

Joseph Guglielmi

ces lignes poétiques fuguées
s'appuient sur :

- 1°) Un « fronton » des Cahiers du Sud,
Poètes baroques italiens (déc. 1955, n° 332)
Marino, Dotti, Canale, Lubrano, Casoni, Meninni, Bruni
- 2°) Le livre de Marc Petit,
Poètes baroques allemands (Maspero)
Fleming, Weckherlin, Gryphius, Klajus, C.H. von Hofmann-
waldau, C.R. von Greiffenberg, Quirinus Kuhlmann, D.C. von
Lohenstein
- 3°) Une lecture « sarcastique »
de Philippe Achille Emile
(dit Thomas) Marinetti,
le petit Marin
ou le Marin-au-petit-pied
- 4°) Les blasonneurs du corps féminin :
Gilles d'Aurigny, Eustorg de Beaulieu, Victor Brodeau, Lancelot
Carle, Claude Chappuys, Gilles Corrozet, Bonaventure Des
Perriers, L'Abbé de Cercanceaux, Maclou De La Haye, Bérenger
de La Tour d'Albenas, Jacques Le Lieur, Jacques Peletier,
Jean Rus, François Sagon, Mellin de Saint-Gelais, Hugues
Salel, Pierre L'Hosteur, Maurice Scève, Jean de Vauzelles
- 5°) Jean-Baptiste Chassignet... Torquato Tasso...
... quelque troubador... y otros... dont Jean
Tortel dans Le Pré-Classicisme français (Cahiers du Sud)

Conde claros, chiffres de fuites, Nouvelle Aragne de l'
Amour, colei ch'adoro et cette bouteille molle qui s'enfl
e dessus l'eau, une vessie crevée quand le ciel fait pl
ouvoir, un confle un mensonge. Une fumièrre une
danse des lignes, une fluidité en mouvement
fugitive et multiforme horloge de vers, minutis
sime gocciolo d'inferno, d'istanti ?
Cifra di fughe : unité en voie de dissolution. Aller
dans ce jardin tout ruisselant de mots... un
éclair qui s'allume dans l'air et passe Protée
et Circé en délire, caméléon d'amours sans freins
d'un effréné désir. Meccanico cristal en miet
tes come il fil della vita. Sulla pelle sensibile
per rinfrescare l'organismo d'un charnier mortu
aire, le ventre deshiré et guerres et pestes...
ces prétendus thèmes :
amor des lettres
verdure des oliviers en fleurs

chanter la beauté
le souffle bienfaisant de la philosophie
le donne, l cavalier, l'arme, gli amori
l'audaci imprese
l'imitazione classica et les muscles divers...
 Ici s'embrassent au cher tronc, l'expression dans
 Les rats leur voix sans fin de tous les feux E
 de' doni del sesso sans os, **Mort - Vitesse - Sable**
 Petit sentier qui droict maine à la bonde Petit
 Ruisseau d'un bouton vermeillet Petit séjour appais
 ant toute ardeur
 Qui te blasonnent de rose ce picaro de ton poi
 L folaston, Plume tremblante et subtil instr
 ument : La bella man gradita, La Natur irré
 pressible du noble art de poesia - catharina - regina
 O ! Ses cuisses ocellées, sirop de miel des langues
Les fruits de Dieu et des Lettres, un fermoir de
 Galanteries, qu'on en jouisse et les mange...
 Sur terre la juteuse floraison : **Lob sey hler**
der Blüte. Stern. Plus doux coulera la douce
 Grâce de mille pointes benoistes ; une barbe imp
 ortune nourrie d'échos spirituels. Qu'en jaillis
 se un solide tronc, und melne Feder schw
inget sich und isst auf Erden
Andiam, Le rôti-furieux, tempo allo spiedo pol
itico, marcia, marcia, un grand carambolage à fice
 lles techniques : « Ça marche en langue vulguerre,
il genlo originale di Benito au long d'une Karrière
Amplement dédiée à l'Art / in dem Oberherrschungs-
Reich : Doux délice dans la Bouche... »
Lieblich süsser Mund -Ergetzer :
 Tête en bas carissimo ducissimo, Soldats und Artist
 O perdus ds l Flot d'images - Program - non Sym
 boliques : **Connln on t'algullonne, petit mouflard !**
 Le cachalot ; alles weschelt, crève, morgue / Angst /
 Streit / Wo Furcht / Hasz / Troug / Wein / Fleisch / in Der
 XLI Libes-Kuss, l'alternance des Choses Humaines.
 Dire que les métal comme les hommes se fassent
 La Cour. **Le populus poetae va-t-il reddir ? ; qu'**
offrir à ta Fille en C tachée de sang ?
 Ponctuée ! Guillochée !... **ARTIGENUS DELICIATUR**
AMOR ! Lumière dore la poésie ; **L'image, La**
Poésie HIS SIMUL. Quand je suis dedans
 Quelle avale ce qui vit / dans le plus-que désert
 Ce qui tient debout / se dissipe
 En l'aire : **Mein Baum in den Mund / auf die Zungen**
Steh ; Fruchte ! O Lass mich blühn
 Kasset de Beauté, maîtresse en bas d'nage
 Flamme de ma chandelle, Clystère en Poésis,
L'Epais Grasse de Sang ; Patria est contente, Dire

beaucoup en peu de mots, les éléments du discours doit être courts et denses, comme les paragraphes ; des milliers de possibilités existent : imagine de nouveaux mots sans choquer, vol d'oiseau de l'esprit die ewig' Athem-Kraft Forces du Souffle : et ta floraison s'épanouit. Fais connaître ton Nom, ce trésor Barock : **Bist unbegreiflich** Klor Baisers au printemps qui fondent vif et clair et Je buvais à ta lumière, piccolo sole di notte di virilità in fresco vigor è nuda e poco dorme : « faisons l'amour à son cercueil et sur la langue : **Inclination sept degrés érection splendeur jet perser immensité azur-female... sur des d** **Alles WIE IM HIM/MEL** |VND|

Fortifie vulve et membre Des onomatopées,,, ZAZAZAZA ZA ZA ZAZAAAAAAZZZZZZAZAZAAAZAZZZA,,,

De bière + trois nuages bleus en garniture,

Collines de tergal - CAR LE

ROUGE

d'ailleurs TROP NOIRS forcent
le DELTA DE tes jambes. Fous... Tutti Horlogers

Sur fond de vert et dazur (est) mince

Et copieux à la fois et jouis de l'avoir mis ici ; une changeant en jardins les nuages, et les flots en maisons où veillent le metteur en scène Automne (1 giorni erranti) c

ar La lumière en se brisant ressuscite des héros e quel si vago sanguigno fil che tira, attorce e gira.

Nova Aracne d'Amor Donna s'exprime in acque rhétorique externe 40 984 vers avec la grenade et le paon, pompeux et vains, épopées de luxe, l'usage de la rima avec un caractère ornemental, une

musique et une métrique fébriles : « Et labyrinthiques des sens, chantent la fiction de l'amour, se bastan sole ad annegar la vita, voici le dos Anfitrite, le rayon jaloux du jésuite même de la volubilité de l'être... »

Cf. Le lait de ses vers,

La manne de ses phrases ; il Napolitano, pécheurs d'amours, le flot mobile, le nectar et l'ambrosiale du Verbe, prodigieuse magie de formes innombrables.

Plagiaire, inventeur Giambattista tremblant au vent sur la marine, flamme débridée ou pluie jubilante entre les doigts tranchants des amoureuses, ne la dol Ce prigion E 'l bel vólto e 'l bel seno dal car O oggetto... Andiam ! Süsßer Mund-Ergetzer. Che la poes

la epica era agli estremi ; donna che cuce oppure Ortuolo ad Acqua, se no 'l credi, o mortal, volgiti A dietro ; les blasphèmes font sourire (Marino-Marini, Il Maestro) Et pointes et concetti et style Ner vèze et burlesque et Sigogne : « La tonsure des culs des (putins) de Paris, les fesses des dames cul-rageuses (var.)... » Et les caresses d'Amathée ; Le gallin

atlas, genre poétique... théophile se fit à sa seule nature !.. Baroquisme de 1580, Eveil de la Libre-Pensée, Libertins, Mots d'Hernes, Miss erre nue, et mignard tremblement du lit ou d'un baiser l'empreinte, la bouche aux cris ouvertes, baiser le cul au bouc, Péripatétiser en pantelante extase, endrofier les corps Démocriticiens, anathématiser, omiatelepter l'oiseau cardiofage, Frontispisser l'art, androginer son front d'un double épithalame, Phoebumuscier et claviculer, Tympaniser tant de délices et dans ce doux excès, entrer dans le bordel d'un e démarche grave comme un coq-Saint-Amant ou se taper Cloris ainsi que Théophile... L'oiseau de l'Arabie en l'amoureux transport.

Et la mer haletait de rage *altum calligine caelum*
Ma di macchina grande e violento Apparato, niques atroces et voluptueuses. Que faire de la joie E.I
belh cors blanc e lis, far de vostres bratz sentura ;
L'es dada beutatz ab valor cueillant la plus belle des fleurs *almatist* de vos bras me faites c
einture : « Et fit rôtir le cœur et préparer au poivre
... » Un uomo di famiglia, Odia il mare ma ama la Terra, anche se canti fa legge per le donne
Lo dimostra La storia successiva.

Mon vers libre français, le couchant en délire et tes bras cliquetans d'amulettes Et sa barbe qui danse dans le vent

Mon cerveau grinçant sur coussins de soi
E chaude :

Tot le plaisir des jors

Et des fruits de l'usine, leur cloître le
Desire Elle sent un feu se sous lever que

Je trouve ma veine osée la généreuse odeur de femme folastres votre lit plus foulé les beaux bras le vif éclat de sa nature le détroit de

ses cuisses *ROSA ROSSA PORPORA NELL' OSCURITA*

nous sommes ces poésies qui *BBBOUGENT QUI BOUGENT ET RESPIRENT* Leoni *HRROOHH WHAN*

HRROOHHH O BELLA MUSICA DI CARNE ROSA

ROSSA and the tail-tip, les énormes figures qui

baisent, L'enorme cazzo vasto come un sogno. Che scopa. Tua carne... your meat-cunt

Black light de la magica arte nella tua

Tana dans ta caverne, rose-noire, Oh tongues

Tangled tongues, languages in cavern love of

meat Oh mount of meat fur Oh holy holes

comme chandelles mortes ; l'épine orne la *Vir*

TUS a versé l'huile d'amour, horloge de l'insecte salive de rosée, son outre - mère sue le vin et les baumes ouvreurs de pétales. S'enve

loppe de nuit lascive et désirante. Un gouff
re où l'on se jettent, « en l'anémone-cock-bl
ue » Le trèsle chaud et froid albergare tra le fo
glie è La regal tua sede La vie rapide et séduisante,
Souplrs dont les lèvres sont Le berceau la tombe la
fuuuu fu fu fuuuuu fu fu fu / fa fa fa fa fa fa fa fa
il guill O nuit de fou rrure de lou tre !
qui suent salés
Préparent un formidable complot

CAR « troppo rosso »

d'ailleurs

vraisemblablement
TROPNOIR

Sépulcres de mite

Saul Yurkievich

la variété
affect
un nouveau mont du mental
je monte
je discours
à l'aventure
élevant de sinueux simulacres
j'amplifie
de tant d'arguments l'insistance
l'artifice étrangère et bizarre
corde pour chimère
feint
(la) probabilité
pour fonder
(la) correspondance
Je rehausse
des corrélats extrêmes
avec des termes extrinsèques
J'élève
(les) prodiges
du dire subtil l'improportion et la dissonance
concourent
en de duplicables double-jeux je dupe
(l')âme de pointe
(la) curiosité
réclame
d'unir à force de discours
des extrêmes désappariés
(mixte de parité/disparité)
Je disperse mes folles disparates
sépulchres de mites
Je double de gloses
voyante parade
(l')absurde Je fais abonder
la nouveauté l'éternité : interdites
Je quémande une direction
tout artifice
dénué de nouvelles
naît
Je loue l'âme Ingénieuse

feinte
 perfide sur un faux fondement
 art
 son sel : (l')ornement : (la) fleur éloquente : (la) figure
 amasse : perçoit la masse mais ne précise pas
 les échos et les couleurs : effets
 vérité des variances : l'unique
 girouette giratoire girovague
 n'a pas de résidence fixe
 si grandement croit
 (le) manque
 en plaçant face à face
 causes qualités contingences
 Il conceptualisa
 des stratagèmes
 tout vifs
 Je persévère
 plus Je te cherche
 plus Je te perds
 subterfuge / contresubterfuge rehausse / Je relève
 avec les mêmes termes
 contrepoint
 j'à
 parle
 dé trarileté
 con (certe) contraste
 formité
 fécondité : glaise domptée
 (ou datura)
 bases d'aventurine
 (ou sésaphin bleu turquin)
 avec un feu de cannelle Je rotis des radis
 controversant
 en des joutes de subtilité
 la vaillante issue d'un engagement
 recherche
 charme
 dans le burlesque
 propriété voyante sépulcre vif
 du discours
 ambidextre
 l'illusion endors ou arme
 l'accord des hommes des choses le désaccord
 vie : pardonne de te perdre :

Sepulcros de polilla

la variedad
afecto
un nuevo monte monto de la mente
discurso
a la ventura levantando sinuosos simulacros dilato
de tantos argumentos peregrino y raro la porfía
el artificio cuerda para devaneo finge probabilidad
para fundar correspondencia realzo extremos correlatos
con términos extrínsecos remonto
prodigios del sutílizar improporción y disonancia
concurren
intrincables intringulia intrigo
alma de agudeza curiosidad
solicita
unir a fuerza de discurso extremos disparados (mixto de paridad/ disparidad
mia disparates disparato)

sepulcros de polilla forro de glosas vistoso alarde
aburdo abundo
la novedad la eternidad : vedadas
mendigo dirección todo artificio desnudo de noticias

el alma conceptuosa lisonjoo nace
ardid
artero sobre falso fundamento
arte
su sai : ornato : flor ecuante : figura
abulta : bultos percibe pero no precia efectos
los ecos y colores :
verdad de las mudanzas : la única
veleta veleidosa volubilidad
no tiene casa fija
si mucho crece mengua

careando unas con otras causas calidades contingencias
conceptoo
estratagemas tan al vivo
persevero
mientras más te busco

más te pierdo
 treta / contratreta
 con los mismos términos
 realce / relevo
 contrapunto
 con
 gracio
 des
 concito con
 trariedad
 formalidad
 contraste
 preñez : barro amañestrado
 (o floripondio)
 bases de pedernal
 (o serafín azul turquí)
 con fuego de canela aso rábanos
 controversita
 en lides de sutileza
 valiente salida de un empeno
 busca
 donosura
 en lo burlesco
 vistosa propiedad
 sepulcro vivo
 del discurso
 ambidextro
 ilusión
 concierto de los hombros
 de las cosas desconcierto
 vida : disculpa de perderte :
 azucarar la muerte
 sol en el rostro
 y en el alma : luna
 biribirloque
 o
 silencio de diamante
 disparidades
 teles
 espejo
 follaje
 cochambre
 la prenda ponderada
 huir te veo
 y perdido
 por lides de sutileza
 dicho y hecho
 (hecho el dicho
 el ausodicho hecho)
 ya mote jando ya ponderando
 avivo formas
 la retorsión
 ingenio con primor
 forro con glosas
 reservados retretes
 ocultos senos
 de la intención
 fingida circunstancia : sueno
 peregrino y raro
 sea
 lance para fantasear
 insignias
 alzaprima
 engañifas : deuda de los ojos
 disculpa de perderte : vida
 vistosamente
 a lo lóbrego no
 a lo antojadizo

Saúl Yurklevich

Donc, les cheveux ébouriffés, nu
 La taille prise d'une ceinture, par une calme et joyeuse nuit :
 Faisant de cyprès vert un feu de bois,
 Avec de l'encens mâle sur l'autel attisé
 J'évoque la triple Hécate avec des larmes,
 Puis (d'une voix forte) j'appelle les furies :

A l'aide ! qu'elles viennent à moi et leurs furies :
 Tandis que les coursiers neigeux emportent sur son char
Phœbus nu.
 Pauvre de moi Partenopée sourit devant mes larmes,
 Je n'ai plus de repos ni le jour, ni la nuit :
 Son cruel amour dans mon cœur a son feu attisé.
 Va bouc et me la ramène enflammée comme un bois

Hécate dit le chemin qu'elle a pris par le bois.
 Ce vin sur cet autel, en hommage aux furies
 Je le verse. Les branches de cyprès attisées,
 La terre de soufre au creux de ses entrailles nues
 L'encens évaporé je les offre à la nuit.
 Cette main arrache (par force) aux lauriers une branche comme
une larme.

Qu'on l'amène ! Elle fut sans pitié pour mes larmes.
 Et je veux qu'elle brûle dans le bois
 De cyprès, qu'elle brûle de désir le jour et la nuit.
 Vous, dieux de vengeance, vous vengeresses furies
 Vengez moi, devant qui je plie le genou nu
 Va bouc, ramène la par les outrages de l'amour attisée.

Hécate fait signe qu'elle vient pleine d'amour attisée
 Songe à mes passions, songe Hécate à mes larmes :
 Cette Rose mariene (dont la branche fut par elle reconnue
 La première, la mieux aimée) j'en taille ensemble l'écorce et le
bois,

Brisée par cette hache de bronze, dans des furies
 D'amour je la piétine, et m'en réjouis cette nuit :

Ce disant, fais lui sentir pareilles blessures cette nuit.
Sur cet autel, riche d'encens attisé
Ces dentelles ces verveines qui sont pour l'amour amer des furies
Je les lie, j'en fais de tristes jonchées de soupirs, de larmes
Et pour que le feu enrage autour de son image, voici ce bois.
Va bouc arrache la de son lit nue :

Qu'Hécate dise si elle éprouve ces passions si nues.
Je noue de trois vrais nœuds d'amour (c'est la nuit
D'amour) trois soies décolorées, pour la changer en petit bois,
Elle méprise Vénus si son amour n'est attisé.
Ignorant la douleur des soupirs et des larmes :
Douce Reine d'amour que celles dont on n'eut pitié, ces furies,

Te saisissent de semblables tourments de brûlantes furies :
Comme la tourterelle (quand elle a reconnu
Que son ami est mort) à sa façon verse des larmes,
Et le cherche en son deuil tout le jour et la nuit :
J'aimerais pour moi pareille plainte dans son cœur attisée
Qu'elle porte le deuil et soit flamme de petit bois.

Va bouc ramène la enflammée comme un bois
Ces lettres, ces vers adressés aux furies
(Ces vers écrits par elle) tous au feu attisés :
(Et ces papiers) moi qui le vain espoir connus
De la voir changer le désespoir de cette nuit,
Je les déchire, je les brûle, je voudrais que la furie s'alarme

Contre un cœur endurci sans pitié pour mes larmes.
Les arbres que le vent remue murmurent dans les bois,
Les eaux grondent au cœur trois fois sacré de cette nuit,
Les vents viennent sifflant imiter les furies :
Des bois, des arbres, des vents mon malheur est connu.
Ils partagent ma plainte. Ils ont plaisir à la voir attisée

Voyez d'où elle vient par la rage d'amour attisée
Les nuages poisseux (qui gouttent) font couler leurs larmes
Les chouettes hululent, les chiens aboient qui la voient portée nue
Les loups hurlent et pleurent, les dogues mugissent à travers bois,
Les corbeaux croassent, là, là, je sens l'amour aux plus féroces
furies :

Vois tu ce bouc noir conduit dans le silence de la nuit

Parmi les nuages vides, par les filles de la nuit ?
Vois, elle s'assied sur lui, toute rage d'amour attisée,
Il l'emmène par force, avec de vengeresses furies.
Je suis tout allangui. Cessent de couler mes larmes,
Je me repose, je m'endors près de ce bois
Je suis heureux ! Partenopée sans vêtement, nue,

Viens bouc béni sur qui ma douce Demoiselle est venue :
Où étais tu (Partenopée) cette nuit ?
Qu'as tu fait ? Dors près de ce feu de bois
De cyprès dressé dans l'attente de ta venue, attisé :
Ne pleure pas, viens mon amour, sèche ces larmes
Vas tu bien longuement effacer mes furies

Embrasse moi, o ces horribles furies.
Viens dans mon lit, de peur qu'elles te voient nue
Et te mènent où nul n'aura pitié des larmes,
Elles habitent une éternelle nuit :
Amour, doux amour, feu pour nous doucement attisé
Sans qu'il s'enflamme, feu d'encens ou de bois

Les furies s'en iront au plus profond des bois
Tandis que Cupidon calmera ces chaudes furies
Et se tiendra paisible près du feu attisé
Rejoins moi Partenopée, rejoins moi, mets toi nue
On ne peut pas nous voir dans le silence de la nuit,
Dès lors je cesserai plaintes, lamentations, larmes,

Mets fin (Partenopée) mets fin douce à ces larmes
Apporte les pommes dorées au fond de chaque bois,
Rejoins le Paradis, ô nous au Paradis de cette nuit
Que l'aulne donne des Abricots (mourez furies) !
Et des poires le chardon pour ses épines plus connu
Car voici deux en un, flamme égale, attisés.

Branches magiques mourez vous naguère attisées
Voici mon paradis : il pleut des gouttes d'amour, non des larmes
Prends moi, prends moi. Tous deux embrassés nus :
Laissons l'ortie porter la rose en chaque bois.
Aujourd'hui verdoyant là même où passaient les furies
Meurs, vis, jouis : quoi ? Que soit sans fin la nuit,

Dorme Phœbus avec Thétis : tranquille règne de la nuit.
Je fonds d'amour. La moëlle-flamme de l'amour est attisée
Je vais me consumer en d'amoureuses douces furies
Je fonds, je fonds, regarde Cupidon mon amour mes larmes
Si ce sont des furies que je me change en bois !
Si ce qui peut brûler, je sais le mettre à nu

Tout est bien consommé : ne verse plus tes larmes
D'avant. De rage elle avait attisé
Mon corps : je suis enseveli en elle cette nuit.

(Traduction Pierre Lartigue.)

La poésie baroque russe s'écrit en vers syllabiques (type de découpage depuis longtemps abandonné) et reste confinée dans de rares anthologies. Pourtant que de choses marquées par le jeu de la langue chez ces poètes inscrits dans un siècle, le XVII^e, dont l'aphorisme d'un moine résume bien la tension : « Point savant ne suis en mots, raison, dialectique, rhétorique et philosophie, mais raison du Christ en moi ai ». Siècle tourbillonnant qui voit l'église orthodoxe scindée par le schisme (le raskol) avec son cortège de reniements, soumissions et répressions, dans un champ où, dans les choix d'une fondation de l'école, s'affrontent grecophiles et latinisants, contradiction qui se nourrit d'une autre : celle entre un Etat qui pour s'équiper a besoin de l'Allemand protestant, lutte contre le Polonais catholique, et une église qui se veut, dans la tradition de la troisième Rome, incarnation de l'église universelle et des pures valeurs de l'unique vraie foi, lutte contre protestantisme et papisme et s'en remet au Grec. En ce siècle de guerre des paysans (le soulèvement de Razine est de 1670-1671), on ne brûle pas seulement les livres hérétiques, on ne se contente pas d'aveugler les icônes non-canoniques, le bûcher et la torture n'épargneront ni Quirinus Kuhlmann errant en Moscovie ni Silvester Medvedev (Sol vester — votre soleil, disait-on de lui), élève de Polotski et directeur de cette institution de police que fut l'Académie siavo-grecolatine, prototype de l'école religieuse.

D'Evstrati on sait peu de choses : il écrit en 1613 un « Dit » qu'il conclut en chiffrant son propre nom : « A qui veut voir le nom de celui qui écrivit ce, je dis : cinq capitales et sous eux quatre cents piétons et deux cents cavaliers et trois cents porteurs d'armes, de forts guerriers cent avec un puissant, et encore trois cents et quinze armuriers, et en ce nom en tout sont neuf lettres ». Soit d'après la correspondance nombres/lettres : E+V+S+T+R+A+T+EI.

Sa seule œuvre poétique est ce *serpenticum versus* dont l'original est surchargé d'épithètes, en polonais, peu flatteuses pour notre moine : « rustre, sale russe, ignare ».

Samouïl Emélianovitch Sitnianovitch-Pétrovski (1629-1680) qui, à 27 ans, devint le moine Siméon, surnommé par les Moscovites « Polotski » (de Polotsk, sa ville natale) est le premier poète de cour qu'a connu la Russie. On lui doit plus de 40 000 vers, dont un « Jardin aux multiples fleurs » avec lesquelles il se proposait de tresser une couronne immarcescible (1678).

Il est surtout l'auteur d'un étonnant « Aigle russe » écrit à la gloire du tsar Alexéï Mikhaïlovitch. Il y compose, entre autres, Acrostiche (« Au tsar Alexéï Mikhaïlovitch donne, Seigneur, nombreuses années ») en 21 vers de 6+6 syllabes, suivi d'un Programme qui cinq fois reprend en refrain « Tsar Alexéï Mikhaïlovitch » et produit cinq anagrammes différents du patronyme royal, le tout conclu par un cryptogramme dont le chiffre est donné par le quatrain final : en remplaçant chaque lettre du cryptogramme par la troisième lettre qui la suit dans l'alphabet, on lit le nom du « créateur de mètre » : Siméon.

Le premier texte a été composé pour le mariage du boyard Mikhaïl Timoféévitch et de Marthe. C'est un « nœud » qui se dénoue en trois poèmes : l'ensemble en octosyllabes avec rimes intérieures de type aabccb et deux poèmes en vers de quatre syllabes avec le même système de rimes.

Le second poème donne par sa lecture horizontale une espèce de zaoum combinatoire, avant la lettre. Le deuxième mode de lecture produit verticalement un poème en hendécasyllabes (rimes aabb, etc.) en prenant à partir de la gauche aux vers 1, 4, 7, 10, 13, 16, les cinq premières syllabes. Aux vers 2, 5, 14 les quatre premières syllabes. Aux vers 8, 9, 11, 12, 17, 18, les trois premières syllabes. Aux vers 3, 6, 15, les deux premières.

Siméon Polotski

NŒUD DE SALUTATION

Dieu du ciel	si généreux
A toi le miel	rais très précieux
Qui vas donnant	vas et conserve
Gloire et honneur	Marthe en santé
A hom de cœur	en majesté
Accordant	que tu observes

mai 1680

Siméon Polotski

Dédicace au tsarévitch Alexis, extraite de l' « Aigle russe »

Toi le très bel as issu de ra o rus	tre ce se	ille du grand dieu chant ra pour toi
---	-----------------	--

O fleur très bel de ce beau frul réa	le t l	Seigneur Roi e donne en gloire es laudes
--	--------------	--

O toi Alexi nouvel pparu	s a la	ols ce chant Jamais pris en rumeur
--------------------------------	--------------	--

O notre lumière au sole tout pareil	re ll le	nals ! t'épargnera Seigneur Roi
---	----------------	---------------------------------------

Accepte donc très zodia beau co	ce cal de	leste amités malheurs grâce
---------------------------------------	-----------------	-----------------------------------

Par son haut rang est tra de ce cle	ll ce l	louera le bonheur rais clair pour 'œill
---	---------------	---

1687

(Traduction par Yvan Mignot)

Evstrati

Ce vers par les Romains est désigné *serpenticum versus*, du grec ερπικα τ:

A l'uni } que < dieu en Tri } nité
 Au magnifi } que < en u } nité

Au génés } ique < père } re < sans } père < sans } mère < non-en } ge:
 Au fils } ique < ... } re < par } père < sans } mère < en } ge:
 généalog

Au père à l'espr } it < filial de vie créa } teur
 Au dieu sur trône qu'on bén } it < au très sacrifica } teur

Au dieu en divini } té < au rais des lumiè } res
 En vers d'humili } té < dans les ères des è } res

A celui dont la grâce f } it < commenc } er < ce Syllab } aire
 A celui qui perm } it < de termin } er < ce gloss } aire

Point de repaire *Jean-Charles Vegliante*

— Je suis né pour combattre trois maux extrêmes :
tyrannie, sophismes, hypocrisie...

(T. Campanella, Poésie VIII.)

En Italie aussi, par analogie avec les arts plastiques, on parle de littérature baroque, ou d'écrivains *baroquistes*, encore qu'ils occupent — dans la lignée de Tasse en poésie, de Bembo pour la prose — à peu près la même position que nos « classiques » français, à peu près à la même place dans le processus d'évolution de la langue et de la culture dominantes. Avec toutefois une différence de taille, qui arrête là le paradoxe et interdit tout parallélisme : alors qu'en France triomphe le centralisme de la monarchie absolue, l'Italie n'est plus, pour des siècles, qu'un agglomérat de semi-colonies. Pays occupé, pillé, lieu de tourisme ou champ de bataille, « jardin de l'empire » et réservoir de main-d'œuvre ; ailleurs géographique pour les mieux lotis de l'Occident... L'écrivain n'échappe pas, bien entendu, à cette dépossession. Ici, la question est de savoir où survit la littérature, s'il y a une littérature de la capitulation.

A l'exception de la Sérénissime République (mais Venise est définitivement tournée vers l'orient) et du Duché de Savoie (mais le futur « Royaume de Sardaigne » doit transiger tantôt avec la France, tantôt avec l'Espagne), l'Italie de l'époque baroque est tout entière sous domination — ou « influence » — espagnole. Par la force des choses, le Courtisan de Castiglione l'a emporté, et pour longtemps, sur le Prince de Machiavel. Il faut attendre Vico, et le siècle des Lumières, pour que soient posées de nouveau les questions du politique. Les intellectuels, que le système du mécénat avait déjà habitués à une bonne dose de servilité, doivent désormais ouvertement se vendre pour vivre : ils ont le choix entre servir sur place ou s'en aller servir ailleurs. Les rares qui résistent encore sont impitoyablement écrasés (Campanella), comme le seront les Insurrections sporadiques (Naples 1647, Messine 1674) d'un peuple qu'ils ignorent... Ainsi se répand l'image de l'Italien bouffon, amuseur public, intrigant, souple d'échine, brillant mais peu profond, séducteur et charlatan à ses heures, toujours prêt à s'expatrier (à trahir ?) pour suivre son protecteur du moment. Le stéréotype sévit toujours, dans ses variantes « populaire » (chansonnette et mandolines) ou « cultivée » (Casanova ou Valentino, beaux exemples de dépossession généralisée), dans son revers aussi de grandiloquence « sérieuse » (D'Annunzio, Marinetti), de crispation grotesque et criminelle (Mussolini).

Cette parole censurée et auto-censurée (il faut bien vivre), alors qu'elle est la seule raison sociale de l'écrivain, de quoi va-t-elle parler ? à partir de quel « refuge » ? La religion n'est plus crédible, en dépit des efforts de la contre-réforme (parfois à cause d'eux), et encore moins les grands sentiments, dès l'instant qu'on a choisi de se vendre. Tout ce qui touche au pouvoir est dangereux, et le pouvoir est partout. Reste la « littérature » tout court, la chose littérale en tant que technique « pure », espace « séparé » et réflexion sur elle-même : en tant que « pratique spécifique », dirait-on aujourd'hui. Le discours baroque sera (déjà) littérature de littérature... ou alors, simple panégyrique utilitaire, alimentaire, de commande. Dans ce champ restreint, mais que l'on peut ponctuellement creuser à peu

près à l'infini, certains se sentiront particulièrement à l'aise et vont évoluer avec volupté, avec une jouissance du texte que l'on peut vérifier encore dans la lecture. Le « chevalier » Marino y trouvera des succès et une réussite sociale à faire pâlir les Andy Warhol d'aujourd'hui : preuve que la société de l'époque (je veux dire ses classes dominantes) y trouvait aussi son compte. Et non seulement Louis XIII ou Mme de Rambouillet, mais l'intelligentsia entière, de Tristan l'Hermitte à Malherbe à Lope de Vega.

La poésie baroque va donc tendre au maximum d'effet pour un minimum de contenu : son idéal serait de ne parler de rien de la façon la plus variée, la plus divertissante, la plus savante et la plus jouissive possible. Il s'agit de surprendre, de chatouiller par le spectaculaire :

Le but du poète est d'émerveiller :
je parle des plus grands, non des minables ;
s'il n'étonne pas, qu'il aille se faire étriller,

s'écrie le « prince des poètes » Marino avec une belle suffisance ! Sa variété indispensable, cette poésie va la trouver dans les objets variés, mouvants, bizarres de la nature (y compris l'objet « femme ») et de l'art (genres, figures, formes fixes, thèmes traditionnels et topoi). Elle va travailler et fonctionner, une bonne bibliothèque à portée de la main, par variations et recompositions successives, plus que par inventions. Sa syntaxe présentera davantage de curiosités (inversions, légères ruptures de construction, etc.) que d'innovations ou de bouleversements véritables. Sa métrique reste relativement figée (par exemple, l'énorme majorité des sonnets suit la formule ABBA/ABBA/CDCDCD), en retrait même par rapport à Dante et Pétrarque : mais il est vrai que l'effet de surprise recherché peut être d'autant plus grand que la forme (conventionnelle) est plus contraignante : poésie de virtuoses. Ses thèmes vont tendre à devenir microcosmiques, qu'ils soient empruntés à la nature (puce, grain de beauté, oreille de la belle) ou à la littérature antérieure (les « Jardins d'Armide » du Tasse vont devenir tout le poème Adone de Marino). Dans cette revue dont la minutie et l'éclectisme laissent parfois présager des préoccupations plus modernes, au bout de ce spectacle de variétés qui interdit tout apaisement aux plus lucides des « baroquistes » (ou pour ceux qui réussissent le moins, dirait Marino), il y a pourtant comme une inquiétude, et la peur de la mort.

Malgré toutes ces réserves, c'est en cela que certains poèmes nous touchent, par-delà le temps et les distances. On aurait tort, en tout cas, de les rejeter en bloc comme l'ont fait les périodes immédiatement postérieures, et de les traiter par le ridicule : ce qui est souvent le moyen commode d'éviter les questions embarrassantes que posent les miroirs déformants — surtout s'ils sont déformants... Elle existe encore, toujours présente, la tentation du refuge de (dans) l'« art ». Ce que nous rappellent ces textes, choisis et traduits avec le minimum de parti-pris qui permette (on l'espère) d'y prendre au moins un certain « plaisir » (où l'on pourrait renvoyer, par exemple, à quelques pièces des Fleurs du mal comme « Sed non satiata », « Chanson d'après-midi », « La chevelure » ou « L'horloge »), c'est peut-être surtout l'illusion du « domaine réservé » de la littérature et de l'art. Quand le réel devient inhabitable, je veux dire : impraticable à l'acte d'écrire, y a-t-il encore un repaire pour les « intellectuels » que nous sommes ?

(nov. 77)

Giambattista Marino (1569-1625)

"Schlava" - "Baci" (extraits) - "Donna che si pettina"

ESCLAVE

Noire c'est vrai, mais tu es belle, ô de nature
gracieux monstre d'amour entre les belles ;
près de toi l'aube est grise, l'ivoire et pourpre
auprès de ton ébène passent et ternissent.

Quand donc, où donc le monde antique ou bien le nôtre
virent jamais si vive, sentirent si pure,
soit lumière jaillir d'une encre ténébreuse
soit d'un charbon éteint naître brûlure ?

Servant de ma servante, voilà qu'alentour
je porte un cœur prisonnier d'un noir lacet,
que jamais blanche main ne pourra défaire.

Là où tu es plus fort, Soleil, pour t'abaisser
un soleil a surgi ; un soleil qui dans son beau visage
porte la nuit, et dans ses yeux le jour.

SCHIAVA

Nera sí, ma se' bella o di natura
fra le belle d'amor leggiadro mostro ;
fosca è l'alba appo te, perde e s'oscura
presso l'ebeno tuo l'avorio e l'ostro.

Or quando, or dove il mondo antico o il nostro
vide sí viva mai, sentí sí pura,
o luce uscir di tenebroso inchlostro,
o di spento carbon nascer arsura ?

Servo di chi m'è serva, ecco ch'avolto
porto di bruno laccio il core intorno,
che per candida man non fia mai sciolto.

Là 've piú ardi, o Sol, sol per tuo scorno
un sole è nato ; un sol, che nel bel volto
porta la notte, ed ha negli occhi il giorno.

BAISERS

(...)

Une bouche homicide,
d'Amour douce guerrière,
que nature de gemmes arme et empourpre,
doucement me défie
et timide et flatteuse
à moi se montre amante et ennemie.
Entrent en joute plaisante
les langues amoureuses ;
baisers sont les trompettes, baisers les coups,
baisers sont les mêlées ;
ces lèvres que je serre
sont la lice et l'arène ;
câlins sont les outrages et les plaies adorées,
que l'on chérit le plus plus elles sont profondes.

Tranquille guerre et chère
où la fureur est douce,
l'indignation amour, paix les combats ;
où la mort est un art,
la prison un bienfait,
et la défaite autant que la victoire plaît !
Ce vorace corail
qui meurtrit me fait du bien ;
cette dent qui sans cesse déchire
en même temps me guérit ;
ce baiser qui me prive
de vie, me fait revivre ;
et moi, qui en mourant retrouve vie,
pour être encore blessé de plus belle je blesse.
(...)

Je regarde, regarde encore et je m'enflamme,
Je baise, je rebaise et je jouis,
et ainsi regardant et balsant, m'anéantis.
Amour, parmi les baisers, les regards,
joue et divague en sorte
qu'ivre de tant de gloire je tremble et me tais ;
alors celle qui me tient dans ses bras,
lascive sans vulgarité,
les yeux me baise, et entre ses perles chéries
fait éclore deux mots doux
disant : — Mon cœur ! — et puis,
en balsant ses baisers,
de baiser en baiser m'éveille à ce plaisir
qui noue les âmes et fond les corps ensemble.

BACI

(...)

Una bocca omicida,
dolce d'Amor guerrera,
cul natura di gemme arma ed inostra,
dolcemente mi sfida,
e schiva e lusinghiera,
ed amante e nimica a me si mostra.
Entran scherzando in giostra
le lingue innamorate ;
baci le trombe son, baci l'offese,
baci son le contese ;
quelle labra, ch'io stringo,
son l'agone e l'arringo ;
vezzl son l'onte, e son le plaghe amate,
quanto profonde piú, tanto piú grate.

Tranquilla guerra e cara,
ove l'ira è dolcezza,
amor lo sdegno, e ne le risse è pace ;
ove 'l morir s'impara,
l'esser prigion s'apprezza,
né men che la vittoria il perder piace !
Quel corallo mordace,
che m'offende, mi giova ;
quel dente, che mi fère ad ora ad ora,
quel mi risana ancora ;
quel bacio, che mi priva
di vita, mi ravviva ;
ond'io ch'ho nel morir vita ognor nova,
per ferito esser piú, ferisco a prova.
(...)

Miro, rimito ed ardo,
bacio, ribacio e godo,
e mirando e baciando mi disfaccio.
Amor tra 'l bacio e 'l guardo
scherza e vaneggia in modo
ch'ebro di tanta gloria l' tremo e taccio ;
ond'ella che m'ha in braccio,
lascivamente onesta,
gli occhi mi bacía, e fra le perle elette
frange due parolette :
— Cor mio ! — dicendo, e poi,
baciando i baci suoi,
di bacio in bacio a quel piacer mi desta,
che l'alme insieme allacia e i corpi innesta.

FEMME QUI SE PEIGNE

Ondes dorées, et l'onde était cheveux,
fendait un jour un esquif en ivoire :
ivoire aussi, une main le guidait
à travers l'étendue d'erreurs précieuses ;

et cependant qu'en deux Il divisait
d'un net sillon cette eau tremblante et belle,
Amour cueillait les ors des fils rompus
pour en faire des chaînes à ses rebelles.

Dans l'or de cette mer, qui se ridant ouvrait
son blond trésor chargé d'orages,
mon cœur agité allait à la mort.

Riche naufrage, où je meurs englouti,
pulsque dans ma tempête
de diamant fut l'écueil, le golfe d'or !

DONNA CHE SI PETTINA

Onde dorate, e l'onde eran capelli,
navicella d'avorio un dì fendea ;
una man pur d'avorio la reggea
per questi errori preziosi e quelli ;

e, mentre i flutti tremolanti e belli
con drittissimo solco dividea,
l'or de le rotte fila Amor cogliea,
per formarne catene a' suoi rubelli.

Per l'aureo mar, che rincrespando aprìa
il procelloso suo blondo tesoro,
agitato il mio core a morte già.

Ricco naufragio, in cui sommerso lo moro,
polch'almen fùr, ne la tempesta mia,
di diamante lo scoglio e 'l golfo d'oro !

Claudio Achillini (1574-1640)

"Donna scapigliata e blonda"

FEMME ECHEVELEE ET BLONDE

Entre les vivants écuells des deux mamelles
je vois ma belle Junon déchaîner
de son ciel de cheveux plues et orages,
prodigues d'or et de santé avars.

Si elle montre ses yeux ou ces pommes belles,
plus riche s'ouvre, plus féconde me semble,
grâce à leurs deux rubis, leurs deux étoiles,
ce ciel d'étoiles, de rubis cette mer.

Mais qu'ils soient pleins d'écuells et de tempêtes :
moi, par les vents d'amour mû et poussé,
je veux voguer de cœur sur ce beau sein.

Et je ne crains pas d'y rester englouti,
puisque sa tempête est ma tranquillité,
puisque ses écuells sont mon abri.

DONNA SCAPIGLIATA E BIONDA

Tra i vivi scogli de le due mammelle
la mia bella Giunon veggio destare
dal suo crinto ciel plogge e procelle,
prodighe d'oro e di salute avarè.

Se mostra gli occhi o quelle poma belle,
più ricco s'apre e più fecondo appare,
mercé di due rubini e di due stelle,
quel ciel de stelle e di rubin quel mare.

Ma sia di scogli e di tempeste or pieno :
ch'io, dal venti d'amor sospinto e scorto,
vo' navigar col core un sì bel seno.

Né tem'io già di rimanerne absorto,
poiché la sua tempesta è 'i mio sereno,
poiché gli scogli suoi sono il mio porto.

Anton Maria Narducci ()

"Bella pidocchiosa"

LA BELLE POUILLEUSE

Fauves d'ivoire dans une forêt d'or
semblent les fauves errants dont vous êtes si riche ;
et même, ce sont gemmes que vous faites tomber
du beau trésor doré de leur chevelure natale ;

ou bien, appliqués à un noble labeur,
ainsi avez-vous changé les petits Amours,
pour qu'ils tissent en mon cœur le cher filet
de fils dorés dont bienheureux je meurs.

Oh Amours voletant dans les branches dorées,
gemmes nées dans les ors de ces flots chevelus,
petits fauves nourris de divines humeurs,

si vous avez désir d'éternels honneurs,
ne dédaignez pas d'être parfois la proie
de votre proie dont sont proie tant de cœurs !

BELLA PIDOCCHIOGA

Sembran fere d'avorio in bosco d'oro
le fere erranti onde si ricca siete ;
anzi, gemme son pur che voi scotete
da l'aureo del bel crin natfo tesoro ;

o pure, Intenti a nobile lavoro,
così cangiati gli Amoretti avete,
perché tessano al cor la bella rete
con l'auree fila ond'io beato moro.

O fra bel rami d'or volanti Amori,
gemme nate d'un crin fra l'onde aurate,
fere pasclute di nettarel umori ;

deh, s'avete desio d'eterni onori,
esser preda talor non isdegnate
di quella preda onde son preda i cori !

Giovan Leone Sempronio (1603-1646)

"Canta il nocchier" - "Orologi da ruote, da polve e da sole"

POUR SOULAGER SA PEINE

Chante le nocher sur la nef carénée,
et moins dure paraît sa profonde fatigue ;
chante le laboureur sur l'étendue déserte,
et sa sueur brûlante lui est plus douce.

Chante le prisonnier, et moins pénible et lourd
à porter il ressent son long dur châtement ;
chante le vilain sur les épis coupés,
et ne craint plus du soleil la torche ardente.

Chante le forgeron calleux ; et dès l'aurore
sa chanson rend ses coups plus légers,
quand il sue sur l'enclume rude et sonore.

Ainsi, non pour avoir gloire et honneurs,
mais pour soulager la peine dont m'affligent
tantôt le Sort, tantôt l'Amour, je chante.

CANTA IL NOCCHIER...

Canta il Nocchier su la spalmata nave,
e men dura gli par l'alta fatica ;
canta il Bifolco in su la spiaggia aprica,
e il suo caldo sudor rende soave.

Canta il Prigione, e men molesta e grave
sente la stretta sua custodia antica ;
canta il Villan su la recisa spica,
e l'ardente del Sol face non pave.

Canta il calloso Fabbro ; e in su l'aurore
più lievi i colpi suoi rende col canto,
su l'incude sudando aspra e sonora.

Così non per aver gloria, né vanto,
ma per temprare il duol, con cui m'accora
quinci Fortuna, e quindi Amore, lo canto.

HORLOGES A ROUES, A POUSSIERE ET A SOLEIL

Celui qui vole et trahit les vies des autres,
le voilà condamné à tourner sur cent roues ;
lui, qui toujours réduit les hommes en poussière,
avec peu de poussière l'homme enchaîne et mesure.

Et s'il sait assombrir de ses ombres nos jours,
lui-même en ombre au soleil se résout ;
apprends par là, mortel, comment dissout
toutes choses ici-bas le temps, et la nature.

Sur ces roues-là il triomphe et il règne ;
de sa poussière il cherche à t'aveugler ;
et dans cette ombre il médite ta perte.

Sur ces roues-là il torture tes pensées ;
de sa poussière tous tes plaisirs il signe ;
et dans cette ombre, ombres de mort il verse.

OROLOGI DA RUOTE, DA POLVE E DA SOLE

Quei che le vite altrui tradisce e fura,
qual reo su cento rote ecco si volve,
e lui, che scoglièr suoi gîi uomini in polve,
con poca polve or l'uom lega e misura.

E se con l'ombra i nostri giorni oscura,
se stesso in ombra ai rai del sol risolve ;
quinci apprendi, o mortal, come dissolve
ogni cosa qua giù tempo e natura.

Su quelle rote egli trionfa e regna ;
con quella polve ad acciecarti aspira ;
e tra quell'ombra ucciderti disegna.

Su quelle rote i tuoi penser martira ;
in quella polve i tuoi diletti ei segna ;
e tra quell'ombra ombre di morte aggira.

Ciro di Pers (1599-1663)

"Orologio da rote"

L'HORLOGE A ROUES

Machinerie mobile de roues dentées
qui déchire le jour et le divise en heures,
elle écrit au-dehors en sombres notes,
pour qui salt lire : toujours on meurt.

Quand les coups sont frappés au métal creux
une funeste voix résonne dans mon cœur ;
on ne saurait du sort expliquer mieux
qu'avec sa voix de bronze l'hostile réalité.

Pour que je n'espère jamais paix ou repos,
pareille à la timbale à la trompette unie,
sans trêve elle me défie, contre l'âge vorace.

Avec ses coups dont le fer retentit,
elle hâte le cours de notre temps fugace,
et pour qu'il s'ouvre enfin, toujours frappe au tombeau.

(Traduction J.-C. Vegliante)

OROLOGIO DA ROTE

Mobile ordigno di dentate rote
lacerà il giorno e lo divide in ore,
ed ha scritto di fuor con fosche note
a chi legger le sa : SEMPRE SI MORE.

Mentre il metallo concavo percuote,
voce funesta mi risuona al core ;
né del fato spiegar meglio si puote
che con voce di bronzo il rio tenore

Perch'lo non sperì mal riposo o pace,
questo, che sembra in un timpano e tromba,
mi sfida ognor contro all'età vorace.

E con que' colpi, onde il metal rimbomba,
affretta il corso al secolo fugace,
e perché s'apra, ognor picchia a la tomba.

Robert Herrick (1591-1674)

« Il est le grand Erotique de l'Angleterre » disait Valéry Larbaud de ce poète, auteur d'un recueil de vers assez singuliers, *Les Hespérides* (1648), qu'il plaçait sur le même plan que l'Italien Marino et l'Espagnol don Esteban de Villegas (cf. *Commerce*, deuxième cahier, automne 1924). C'est peut-être beaucoup accorder aux grâces champêtres, aux « folâtreries » de la muse latine et italienne de Herrick. Pourtant ce poète peut encore séduire : certes ce n'est ni John Donne, ni Ben Jonson, mais certaines de ses réussites le situent dans le cousinage de Maurice Scève, d'autres à la croisée du maniérisme et du baroque nous proposent de légères énigmes, d'une écriture courte, laconique, émincée, d'autres enfin loin d'être innocentes pourraient bien se jouer de toute lecture naïve et littérale.

Lionel Ray

AGAIN.

WHEN I thy singing next shall hear,
I'll wish I might turn all to ear
To drink in notes and numbers such
As blessed souls can't hear too much ;
Then melted down, there let me lie
Entranc'd and lost confusedly,
And, by thy music stricken mute,
Die and be turn'd into a lute.

ENCORE.

Lorsque je t'entendrai chanter encore,
Je voudrais n'être rien plus qu'une oreille
Buvant notes et mesures pareilles
Au paradis des célestes accords.
Ravi d'extase, ici soit ma demeure
Où je me perde en si confuse transe
Que par ton chant, rendu muet, je meure,
Prenant du luth la forme et la semblance.

OF LOVE. A SONNET.

HOW love came in I do not know,
Whether by the eye, or ear, or no ;
Or whether with the soul it came
(At first) infused with the same ;
Whether in part 'tis here or there,
Or, like the soul, whole everywhere,
This troubles me : but I as well
As any other this can tell :
That when from hence she does depart
The outlet then is from the heart.

DE L'AMOUR. UN SONNET.

Je ne sais comment l'amour est venu,
Si c'est ou non par l'œil ou par l'oreille ;
Ou s'il advint avec l'âme elle-même
Dès le commencement en elle infus ;
S'il est épars et partout divisé
Ou, comme l'âme, est partout en entier :
Voilà quels sont mes maux et mes soucis.
Mais moi comme chacun je dis ceci :
Lorsque d'ici la bien-aimée s'en va
C'est le cœur alors qui est la sortie.

THE EYE.

MAKE me a heaven, and make me there
Many a less and greater sphere :
Make me the straight and oblique lines,
The motions, latitudes and the signs.
Make me a chariot and a sun,
And let them through the zodiac run ;
Next place me zones and tropics there,
With all the seasons of the year.
Make me a sunset and a night,
And then present the morning's light
Cloth'd in her chamlets of delight.
To these make clouds to pour down rain,
With weather foul, then fair again.
And when, wise artist, that thou hast
With all that can be this heaven grac't,
Ah! what is then this curious sky
But only my Corinna's eye ?

L'ŒIL.

Invente un ciel et dans ce ciel
Maintes sphères grandes ou moindres.
Trace les droites, les obliques,
Mouvements, attractions et signes.
Invente un char et un soleil
Et qu'ils traversent le zodiaque.
Situe des zones, des tropiques,
Toutes les saisons de l'année.
Invente un soir et une nuit,
Puis la lumière du matin
En si splendides vêtements.
Fais des nuages pour la pluie,
Temps radieux après le gros temps.
Alors, artiste avisé, quand
Tu auras le ciel embelli
De tout possible : Ah ! qu'est-ce donc
Ce ciel sinon l'œil de Corinne ?

THE BUBBLE. A SONG.

TO my revenge and to her desperate fears
Fly, thou made bubble of my sighs and tears,
In the wild air when thou hast rolled about,
And, like a blasting planet, found her out,
Stoop, mount, pass by to take her eye, then glare
Like to a dreadful comet in the air :
Next, when thou dost perceive her fixed sight
For thy revenge to be most opposite,
Then, like a globe or ball of wild-fire, fly,
And break thyself in shivers on her eye.

LA BULLE. UNE CHANSON.

Pour ma revanche, l'accablant de craintes,
Vole vers elle, bulle de mes pleurs et soupirs,
Et dans le vir espace, après avoir erré,
Etoile, quand tu seras en sa présence,
Descends, remonte, attire son œil, brille alors
D'un pur éclat comme en face d'une comète redoutable,
Et quand tu verras son regard sur toi fixé
Alors, feu sauvage, globe ou flammèche, vole
Puis éclate en frissons sur son œil.

A TERNARY OF LITTLES, UPON A PIPKIN OF JELLY SENT TO A LADY.

A LITTLE saint best fits a little shrine,
A little prop best fits a little vine :
As my small cruse best fits my little wine.

A little seed best fits a little soil,
A little trade best fits a little toil :
As my small jar best fits my little oil.

A little bñ best fits a little bread,
A little garland fits a little head :
As my small stuff best fits my little shed.

A little hearth best fits a little fire,
A little chapel fits a little choir :
As my small bell best fits my little spire.

A little stream best fits a little boat,
A little lead best fits a little float :
As my small pipe best fits my little note.

A little meat best fits a little belly,
As sweetly, lady, give me leave to tell ye,
This little pipkin fits this little jelly.

TERNAIRES DE PETITES CHOSES A PROPOS D'UN POT DE CONFITURE ENVOYE A UNE DAME.

A petite châsse convient petit saint,
A petite vigne petit échalas,
Comme à ma petite cruche mon petit vin.

A petit sol convient petite graine,
A petit courage petit métier,
Comme à ma petite jarre ma petite huile.

A petit pain convient petite maie,
A petite tête petite couronne,
Comme à mon petit coffre mes petites affaires.

A petit feu convient petit foyer,
A petit chœur petite chapelle,
Comme à mon petit clocher ma petite cloche.

A petit bateau convient petit ruisseau,
A petit bouchon petit plomb,
Comme à ma petite note ma petite flûte.

A petit ventre convient petite viande,
Aussi, madame, permettez que je vous dise
Qu'à ce petit pot convient cette petite confiture.

(traduction de Nicki Tillinghast et Lionel Ray)

DIX INSCRIPTIONS

Le jeu des blancs autour des lettres
Donnerait au texte une apparence é
Trange Les caractères soigneusement
diversifiés et savamment dispersés
Tout au long de la page construi-
ent une architecture diaphane où le
vide d'abord semblerait tout emplir
Le corps opaque de chaque mot de
vrait se glisser là de biais noire
étincelle qui n'apparaîtrait que
pour s'évanouir aussitôt dans la
blancheur qui l'assiège et l'on en
oublierait que ces signes composent
des mots et que ces mots ont un sens

ET TANT PIS POUR L'ŒIL AVERTI
QUI LE PREMIER DECOUVRIRA
CE QU'ICI J'AI CACHE
IL N'EN EPROUVERA
NULLE JOIE

ARGUMENT

Ce soir j'ai trouvé close la porte du présent. Je vivais dans l'attente. L'avenir m'a pris de court. Soudain — déjà — sont arrivés les moments dont un jour je dirai : je ne les aime pas.

Très loin, en amont de moi-même, ce seul instant m'a figé. Je sais maintenant : je ne connaîtrai pas de sitôt la nouveauté de l'espérance.

J'ai voulu partir

J'ai poursuivi le vent, j'ai repéré au ciel la route mouvante des nuages. Mêlé de brouillard j'ai cru mordre toute terre, dispersant mes cendres chaudes autour de vos derniers remparts émoussés.

Des nuits seul, j'ai longé le jardin vert de la mer, et j'ai vu s'éveiller la lumière qui sur la hampe des lampes dort.

Vain galop

L'écorce de la peau me pèse, et la rude rivière des boyaux. Mes jambes lisses ont fondu dans le sable et le sel.

Au chemin de mes peurs s'étiolait, discrète, la racine même des rires ; je ne vieillissais plus car je ne vivais pas. Ainsi j'ai prolongé indûment, l'exotique transparence : mes rêves chevaux fidèles ne connaissaient qu'un chemin.

...

Des mots seulement pour désarmer l'exil ?

Mais ce n'est pas l'exil peut-être, ni douillet le regret d'une douceur morte. Au vrai je demeure amant anachronique de ces colonnes marines au souvenir du maître des travaux, bord extrême de l'île Occident.

Mais pour longtemps est entravé
le chemin
de mes
retours

Aux franges
Du silence

S'écarte
Puis revient

Le balancier
Des mots

Parfalte
S'annule
La figure



L'ANGOISSE VACILLAIT
NUL SPHINX N'AVAIT POSÉ SON ENIGME



Mais quel signe déchiffrer quand s'inverse même la pantomime
Où s'ignore seul l'enjeu

de mon désir

A L O R S

**J'écarte
Tranquille**

La surface muette des mots

**Paix molrée
Lune plate
De Septembre**

Où poisson rétif le sens s'empoisonne

O U B I E N

**En musique
Peut-être**

S'épanouirait vainqueur l'écho

**Tenace
De mes délires**

RESTE A RECOUDRE LES SILENCES

ET TANT DE MOTS QUI NE SONT PAS D'ICI

ET PUIS VOICI

Au seull
Des plrouettes
En vrac
Les traces
D'un oui-dire

Royaume
Nu
Préliminaire
Exil
Des temps forts

INNOCENT

Etre
Sur un coup de dés
Le conteur muet
A la vie
Empruntée
Echappée
Au feu béant des îlots insalubres

Une nuit
Stérile
S'émeut

Et mes plaintes couleront comme une eau de genèse
Non pas une parole contrainte

ni libérée

Pas une parole éparse

ni ramassée

Mais une langue d'oppression posthume anonyme

J'étais alors ce jeune homme inconstant en toutes voies
Sur qui l'âge n'a pas de prise
Et qu'un rire d'ironie accompagne partout

Ternies les joles fécondes de l'été
Trame oubliée dérive du regard
Nos lendemains sont d'un banal automne
Dévidés au terme morne du banquet

C'est l'âme parfois qui glisse et lourde qui bascule
Clandestinement
Vers le miroir tranquille des morts

Mon silence

Alors est une serre

Ni châtiment
Ni récompense
Et pas de Juge
Hormis moi

Extase devant le vide et soupçon d'imposture
Par des ruses confuses J'invente des flambeaux brûlant
Sur des tombeaux

Des moissons de lingères
Aux bulissons de fougère
Des spasmes d'enthousiasme
Et des ruades roides

Souvent ici j'entends hennir un avenir où le blasphème
Même
Tout écumant
Ment

Léthargie des certitudes

O être riche au moins de tout ce qui ne fut pas concédé
A l'insignifiance grisante de l'écriture

ENCORE ELLE

L'hy
dre
do
dé
ca
po
de
Chienne exacte

te
pes
na
d'a
geurs
lan
aux
de mes fidélités

ASSIDUE

Par-delà ses six siècles
Aux rythmes inféconds
Ton satellite aujourd'hui penaud

S'Exorbite

Le cours
Des jours
Seul
Efface
L'espace
La prière
Des rivières
Veule
Se tasse
Puis casse
Trêve
De rêves
Le songe
Ronge
La matière
Des paupières

Est-ce que l'envie
Survit
Au réconfort
De la mort

action poétique

Numéros
disponibles

26. — INÉDITS DE PIERRE MORHANGE - SIX POÈTES ET UN CRITIQUE (*Bellay, Cousin, Della Faille, Godeau, Perret, Venaille et G. Mounin*)... (9 F.)
- 28-29. — RENE CREVEL, numéro spécial. (12 F.)
30. — NOUVEAUX POÈTES HONGROIS, POÈTES DE LA. R.D.A. (9 F.)
31. — UMBERTO SABA (*traduction et étude de Georges Mounin*). (9 F.)
- 32-33. — VLADIMIR HOLAN. (12 F.)
34. — OU EN EST LE ROMAN ? par *R. Ballet, Y. Buin, Cl. Delmas*... (9 F.)
36. — LA 1^{re} POÉSIE LYRIQUE JAPONAISE. (9 F.)
38. — (*Formule « poche »*) POÈTES POPULAIRES CHINOIS, *trad. et prés. par M. Loi*. QUATRE POÈTES TCHÉCOSLOVAQUES. (9 F.)
39. — POÈTES IRANIENS D'AUJOURD'HUI. (9 F.)
40. — PROSES POÉTIQUES. Et : *Celaya, Kirsanov, Bouritch*. (9 F.)
- 41-42. — « TEL QUEL » et les problèmes de l'avant-garde. (12 F.)
44. — (*Nouvelle formule*.) DU RÉALISME SOCIALISTE. (9 F.)
45. — POÉSIE YIDICH, *trad. et prés. Ch Dobzynski* (9 F.)
47. — QUEVEDO, ESPRIU, SNYDER — ESPAGNE, LES TOUT NOUVEAUX. (9 F.)
49. — COMMUNE DE BUDAPEST : 1919 — *G. Lukacs* (12 F.)
50. — UNE LITTÉRATURE PERDUE (Problèmes du récit). (12 F.)
- 51-52. — AGITPROP et LITTÉRATURE OUVRIÈRE EN ALLEMAGNE — 1919-1933 et 1947-1972 (sous la République de Weimar et aujourd'hui en R.F.A.). (15 F.)

Supplément au n° 53. — VIETNAM. (6 F.)

53. — L'IDÉOLOGIE DANS LA CRITIQUE LITTÉRAIRE (12 F.)
54. — S. TRETIAKOV : FRONT GAUCHE DE L'ART / RÉALISME SOCIALISTE — JOSÉ BERGAMIN — Six poètes du lycée Chaptal.
56. — POÉSIES U.S.A. : L. Zukofsky, L. Eigner, J. Rothenberg, P. Blackburn. — Contre-poésie : Vietnam, Les « Caterpillar, poésie amérindienne traditionnelle. — Hommage à Jack Spicer. — Neruda : poèmes. (12 F.)

57. — CHILI — ANGOLA — ESPAGNE. — La poésie de la Résistance (Pierre Seghers). — Rivière le parricide (E. Roudinesco). (12 F.)

Supplément au n° 57. — Alain LANCE : *L'Ecran bombardé*. Poèmes. (10 F.)

58. — POÈTES PORTUGAIS. — B. BRECHT. (12 F.)

59. — PROLETKULT et LITTÉRATURE PROLÉTARIENNE (Russie/URSS : 1905-1934) : un ensemble de textes inédits dans la plupart des pays du monde ; manifestes, éditoriaux, polémiques, poèmes. — De Bogdanov au 1^{er} Congrès des Ecrivains Soviétiques — Chronologie — Bibliographie — Entretiens avec Cl. Frioux, M. Pécheux, L. Robel et E. Roudinesco — Illustrations — POÈTES SOVIÉTIQUES D'AUJOURD'HUI. (328 pages — 24 F.)

60. — POÈTES HISPANO-AMÉRICAINS. (12 F.)

Supplément n° 1 au n° 61. — Claude ADELEN : *Bouche à la terre* (12 F.)

Supplément n° 2 au n° 61. — Joseph GUGLIELMI : *Pour commencer* (15 F.)

61. — POLOGNE : les avant-gardes (1917-39), la nouvelle poésie (1945-73). — GERTRUDE STEIN : poèmes (tr. et pr. par J. Roubaud). (208 p. — 15 F.)

Supplément au n° 63. — Mitsou RONAT : *La langue manifeste, littérature et théories du langage* (15 F.)

63. — KHLEBNIKOV, MANDELSTAM, LE FUTURISME, L'AKMÉISME, TYNIANOV, MAIAKOVSKY : Poèmes, manifestes, analyses, interventions, positions. — Articles ou entretiens : H. Henry, C. Frioux, Y. Mignot, L. Robel. — Aïgui, Tsvetaïeva, Souleïmenov, Sloutski, Eikhensbaum, Akhmatova. — Illustrations. — Chronologie. — Bibliographies. — Entretien avec H. Meschonnic. (336 p. — 27 F.)

Supplément au n° 64. — Léon ROBEL : *Littérature soviétique, questions...* (15 F.)

64. — TROUBADOURS : Ensemble bilingue (xii^e et xiii^e siècles), première tentative d'appropriation collective de ces poèmes en vue d'en faire des poèmes de maintenant. — Henry Bataille. — V. Khlebnikov. (200 p. — 18 F.)

65. — LA CUISINE : Saint Pol Roux, Monselet, Fourier, Mathews, Braun, Snyder, Yurkievich, Khlebnikov, Desnos, Gertrude Stein, Cage, Cécile Lussou, Berchoux, Perec et autres auteurs du xv^e siècle à aujourd'hui, des illustrations de Pierre Getzler. (208 p. — 18 F.)

66. — POÈTES BAROQUES ALLEMANDS — G. TRACKL — JEAN MALRIEU — Et : J. Tortel, J. Guglielmi, A. Lance, J. Roubaud, J. Daive, C. Carlson, E. Hocquard, M. Regnaut, E. Tellermann (Beckett), M. Broda (Jouve), D. Leeuwens (Jouve). (176 p. — 18 F.)

Supplément n° 1 au n° 69. — Bernard VARGAFTIG : *Eclat & Meute* (9 F.)

69. — POÉSIES EN FRANCE (2) : H. Deluy, P. L. Rossi, J. Roubaud, IOURI TYNIANOV, J.-P. Balpe. — RAYMOND ROUSSEL : Judith Milner, E. Roudinesco. (168 p. — 18 F.)
70. — POEMES DES INDIENS D'AMERIQUE DU NORD : F. Delay, J. Roubaud. — BENJAMIN PERET : J. R., P. Lussou, H. Deluy, L. Ray, L. Robel. — POESIE EN FRANCE : J. Réda. — Et : C. Adelen, G. Jouanard, A. Lance, M. Regnaut, A. Mathieu, G. Le Gal, L. Giraudon, P. Richard, C. da Silva, D. Pobel, A. Helissen, R. Chopard, J. L. Blanchard, F. Perrin, P. Autin-Grenier, JAN MYRDAL. (184 p. — 18 F.)
71. — LE PRINTEMPS ITALIEN, poésies des années 70 : l'ensemble le plus complet et le plus récent de poèmes, textes d'intervention, chansons, bande dessinée, illustrations. Réalisé par J.-C. Végliante. (208 p. — 18 F.)
72. — AUTOUR DE LA PSYCHANALYSE : O. Mannoni, M. de Certeau, J.-C. Milner, E. Roudinesco, D. Vidal, M. Broda, M. Regnaut, H. Deluy, Khlebnikov, H. Lenau et de nombreuses contributions. Fictions, théorie, délire (sur Roustang), poésie, langue (sur Jouve et Laing), jeu (sur Adamov et Winnicott), sexe (sur Foucault), mystique, errance. (240 p. — 30 F.)
-

Centre d'activités et de diffusion d'Action Poétique

LA RÉPÉTITION

27, rue Saint-André-des-Arts, PARIS-VI^e
(près de la place Saint-André-des-Arts)
Métro Saint-Michel
Téléphone : 326.31.44

Librairie ouverte de 15 heures à 24 heures

**LE COMITÉ DE RÉDACTION TIENT UNE PERMANENCE
CHAQUE VENDREDI, DE 19 heures A 20 heures**

action poétique

bulletin
d'abonnement
ou de
réabonnement

Nom : Prénom :

Profession (si vous désirez la préciser) :

Adresse :

- Je m'abonne pour an(s) à la revue **Action Poétique**.
- | | | | |
|------------------------------|--------------|----------------------|----------|
| 1 an (4 n ^{os}) | France 50 F. | Etranger | 100 F. |
| 2 ans (8 n ^{os}) | 95 F. | | 200 F. |
| Soutien (4 n ^{os}) | 500 F. | (8 n ^{os}) | 1 000 F. |

- Je désire également recevoir :

- Les numéros suivants parmi ceux encore disponibles de votre revue :

- Je vous adresse la somme totale de F par :

- chèque postal
- mandat-postal
- chèque bancaire
- mandat-lettre

Action Poétique, 4.294.55 Paris, 27, rue Saint-André-des-Arts, 75006 Paris.

A , le

Signature :

P.S. - Je vous prie de bien vouloir adresser de ma part un numéro spécimen, accompagné d'un bulletin d'abonnement, aux personnes dont les noms et adresses suivent :

action poétique

« Collection Supplément »

Alain Lance : L'écran bombardé

Claude Adelen : Bouche à la terre

Joseph Guglielmi : Pour commencer
avec deux dessins de Thérèse Bonnelalbay

Mitsou Ronat : La langue manifeste,
littérature et théories du langage

Léon Robel : Littérature soviétique,
questions...

Bernard Vargaftig : Eclat & Meute

Pierre Lartigue : Demain la veille

une collection
action poétique

aux Editions
François Maspéro

Parus :

- ELISABETH ROUDINESCO : *Pour une politique de la psychanalyse.*
- SERGE TRÉTIAKOV : *Dans le Front Gauche de l'Art.*
- *Poètes baroques allemands.*

A paraître :

- JACQUES ROUBAUD : *La vieilleuse d'Alexandre, essai sur quelques états actuels de la poésie en France.*
- KAREL TEIGE : *La Foire de l'art et autres textes.*
- *Poètes expérimentaux néerlandais.*