Politique du héros chrétien dans "Clovis" (1657) de Desmarets de Saint-Sorlin et "Saint Louis" (1658) de Pierre Le Moyne

Lucien Wagner

▶ **To cite this version:**

Lucien Wagner. Politique du héros chrétien dans "Clovis" (1657) de Desmarets de Saint-Sorlin et "Saint Louis" (1658) de Pierre Le Moyne. Littératures. Université de Lorraine, 2021. Français. NNT : 2021LORR0239 . tel-03662826

HAL Id: tel-03662826
https://hal.univ-lorraine.fr/tel-03662826

Submitted on 8 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE LORRAINE

AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10
http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php
http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm

UNIVERSITÉ DE LORRAINE

ÉCOLE DOCTORALE HUMANITÉS NOUVELLES – FERNAND BRAUDEL

LABORATOIRE DE RECHERCHE EA 7305

LITTÉRATURES, IMAGINAIRE, SOCIÉTÉS

THÈSE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE LORRAINE

en littérature française

Présentée et soutenue par

Lucien Wagner

le 3 décembre 2021

Politique du héros chrétien

dans *Clovis* (1657) de Desmarets de Saint-Sorlin et *Saint Louis* (1658) de Pierre Le Moyne

Sous la direction de M. Alain Génetiot, Professeur à l'Université de Lorraine

JURY :

M. Alain Génetiot, professeur à l'Université de Lorraine

Mme Béatrice Guion, professeur à l'Université de Strasbourg

M. Bruno Méniel, professeur à l'Université de Nantes

Mme Delphine Reguig, professeur à l'Université de Saint-Étienne

M. Stefano Simiz, professeur à l'Université de Lorraine

M. Bernard Teyssandier, professeur à l'Université de Reims-Champagne-Ardennes

REMERCIEMENTS

Avant tout chose, ma gratitude va à Monsieur le professeur Alain Génetiot, dont l'intuition avisée et l'équanimité souriante n'auront jamais été prises en défaut durant ces années. C'est lui qui a attiré mon attention sur le corpus épique classique français. Ce sujet lui doit tout. C'est grâce à son soutien que cette thèse a pu être menée à bien.

Il n'est pas possible dire combien ce travail doit à l'inépuisable générosité et l'enthousiasme communicatif de Francine Wild. La somme de documents et d'analyses dont elle m'a fait part, au cours de nos nombreuses discussions, n'ont pas seulement nourri ma réflexion ; mais la passion singulière que nous partagions pour ces étranges poèmes a stimulé mes recherches. J'ai tenté de rendre justice à son aide, dans les pages qui vont suivre, mais n'ai pu en donner qu'une faible idée. Merci aussi à Gabriel Wild.

Un remerciement respectueux à Anne Mantero, pour son soutien bienveillant et pour avoir accepté de participer à plusieurs comités de suivi. Son érudition a été un précieux guide.

Je remercie vivement les professeurs Béatrice Guion, Bruno Méniel, Delphine Reguig, Stefano Simiz et Bernard Teyssandier, de me faire l'honneur de constituer mon jury de soutenance.

Merci à tous les enseignants et collègues avec lesquels j'ai eu l'occasion de m'entretenir, et particulièrement aux participants du colloque d'Osnabrück *Guerre et paix dans la poésie épique française (1500-1800)*, en lesquels j'ai eu la joie, trop rare, de rencontrer d'autres amateurs d'épopée française. Merci à Roman Kuhn et à Daniel Melde de m'y avoir accueilli. J'adresse ma gratitude à Denis Bjaï, Grégoire Menu et Daniel Maira, pour nos échanges enrichissants. Merci au professeur Ludwig Braun pour ses encouragements.

Une pensée amicale à Camille Venner, en particulier pour son invitation à participer au volume collectif *L'Entretien du ciel et de la terre*. Merci à Paola Tomarchio de m'avoir accueilli au colloque « Fiction politique » ; à Constance Griffejoen-Cavatorta et à Marine Roussillon pour m'avoir fait part de leurs travaux ; et à Emmanuelle Jouët-Pastré pour avoir bien voulu participer à mon premier comité de suivi.

Mes pensées vont aussi aux amis et collègues qui m'ont soutenu par leur intérêt ou leurs suggestions : Jean-Michel Borer, Yves Dorémieux et Camille, Philippe Herr, David Le et Alain Vuillot, Thomas Reyser, Léo Canezza, Thomas Vercruysse, Jean-Sébastien Marcy et Joanne.

Et, par-delà l'océan, un fraternel salut à Arnaud Grimal.

Enfin, rien n'aurait été possible sans mes parents et ma famille, qui m'ont transmis l'amour et le respect des lettres. Une pensée toute particulière à Jacques Wagner, qui un jour, en cours, aux alentours de l'an 2000, a parlé de *Polexandre*, nous révélant la flamboyance de la fiction baroque.

Ma mémoire salue filialement mes grands-parents : André et Violette Ricou, Nicolas et Marguerite Wagner.

Par-dessus tout, ma plus profonde et tendre reconnaissance s'adresse à Lætitia et à Gabriel ; pour leur patience et leur dévouement durant toutes ces années.

Introduction

Que l'épopée française du XVII^e^ siècle soit illisible, voilà une opinion qui semble encore et toujours relever de l'évidence, pour les rares spécialistes de la chose. Quel individu raisonnable s'aventurerait de nos jours dans ces massifs impénétrables de dizaines de milliers d'alexandrins aussi pompeux que stéréotypés, pour côtoyer ces héros aussi idéalisés que prévisibles ? Comment supporter le manichéisme implacable de ces invitations à la guerre sainte et de ces apologies de la monarchie française élue de Dieu pour l'éternité ? Que ce soit du point de vue esthétique ou à cause de sa vision du monde, tout nous rebute ou nous effraie dans ce corpus.

Les faits sont bien établis. Dans la décennie 1650 se produit « un des événements les plus extraordinaires de l'histoire de la poésie française, la grande explosion épique du XVII^e^ siècle[1] » : coup sur coup sont publiés de longs poèmes narratifs composés dans l'ambition de faire concurrence à Homère et Virgile, et de donner aux lettres nationales et modernes le chef-d'œuvre qui leur faisait défaut jusque là. Cet accomplissement serait atteint grâce à des règles mûries par les doctes héritiers des humanistes du siècle précédent, en particulier des commentateurs italiens de la *Poétique* d'Aristote. On jalousait les succès de l'Italie dans le domaine, à savoir le *Roland furieux* de l'Arioste, mais surtout la *Jérusalem délivrée* du Tasse, plus acceptable pour le goût français.

Klára Csűrös a révélé toute l'ampleur du phénomène, auparavant mal apprécié. Elle recense dans *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*[2], non une poignée

1 Raymond Picard dans *La Poésie française de 1640 à 1680. Poésie religieuse. Épopée. Lyrisme officiel*, Paris, SEDES, 1964, p. 9. Cité par Jean-Pierre Chauveau, dans *Poètes et poésie au XVII^e^ siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 383. Voir aussi la présentation que faisait du phénomène. René Bray parlait déjà d'« une sorte de fièvre épique » (*Formation de la doctrine classique*, Paris, Nizet, 1966 [1927], p. 337).

2 Klára Csűrös, *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Honoré Champion, 1999.

ou quelques dizaines de « poèmes héroïques », comme on appelait alors ces longs poèmes narratifs[3], mais plus de trois cents, qui dans l'immense majorité demeurent à peu près inconnus ou peu accessibles aujourd'hui. La pointe visible de ce continent perdu des lettres françaises est formée par la série de poèmes héroïques publiés pendant les années 1650. Une première version incomplète du *Saint Louis* du Père Le Moyne paraît en 1653 ; *Moïse sauvé* de Saint-Amant en 1653, le *Saint Paul* de Godeau en 1654 ; *Alaric* de Scudéry en 1654, *La Pucelle* de Chapelain en 1656, le *Clovis* de Desmarets de Saint-Sorlin en 1657 ; enfin la version refondue et achevée du *Saint Louis* du Père Le Moyne clôt en 1658 cette grande série[4]. Presque toutes ces œuvres font l'objet d'une publication luxueuse en in-folio. L'ornementation est somptueuse : frontispices, phylactères, rinceaux, fleurons, devises. Les graveurs en vue de l'époque sont sollicités pour illustrer chaque chant du récit, Abraham Bosse, François Chauveau. Ces parutions sont programmées pour faire figure d'événement.

Annoncées et conçues comme autant de chefs-d'œuvre qui devaient consacrer la grandeur des lettres françaises modernes, attendues parfois pendant vingt ans[5], ces épopées furent des échecs. Le pari avait été perdu : aucun de ces textes ne s'était imposé à la hauteur des

3 Le terme « épopée » ne se rencontre que rarement à l'époque. La première occurrence du substantif se trouve dans la préface de Chapelain à *L'Adone* du Cavalier Marin, en 1623 (voir Jean Chapelain, *Opuscules critiques*, édité par Alfred C. Hunter et Anne Duprat, Genève, Droz, 2007, p. 185-221), mais le terme ne s'est généralisé qu'à la fin du siècle, par exemple sous la plume de Michel de Marolles en 1662 ou du Père Le Bossu, en 1670, dans le *Traité du poème épique* (Paris, Michel Le Petit, 1675). La Renaissance parlait volontiers du « grand poëme », « long poëme », voire du « Poëme » tout court (voir Denis Bjaï, « Le long poème narratif à la Renaissance : essai de présentation », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n°15/1, 1997, p. 7-25), l'épopée étant considérée comme le poème par excellence. Les écrivains du milieu du XVII[e] siècle ajoutent, quant à eux, aux titres de leur œuvres la précision générique : « poème héroïque ». L'emploi de cette expression aura un avantage pour nous : elle nous permettra de renvoyer à l'idéal et à la pratique spécifiques de l'épopée au milieu du XVII[e] siècle français, par opposition à l'épopée antique, médiévale ou post-romantique. Nous ne nous interdirons pas, au besoin, de recourir à l'adjectif « épique », voire au substantif « épopée », quand l'inspiration d'un texte nous semblera correspondre à l'horizon d'attente de notre sensibilité contemporaine en matière épique.

4 Saint-Amant, *Moyse sauvé, idyle heroïque du sieur de Saint-Amant, à la Sérénissime Reine de Pologne et de Suède*, Paris, Augustin Courbé, 1653 ; Antoine Godeau, *Saint Paul*, Paris, Pierre Le Petit, 1654. Autres témoignages de l'inspiration épique de la décennie : la traduction de la *Pharsale* par Brébeuf : *La Pharsale de Lucain ou les guerres civiles de César et de Pompée, en vers français* (Paris, Antoine de Sommaville, 1654-1655), le *Constantinus, sive idolatria debellata*, Paris, Denys Béchet et Louis Billaine, 1658).

5 *La Pucelle* surtout, annoncée depuis trente ans comme le grand œuvre de l'oracle littéraire qu'était Chapelain, et habilement présentée par des lectures d'extraits devant des publics choisis, avait suscité une très forte attente. Voir Georges Collas, *Jean Chapelain (1595-1674) : étude historique et littéraire d'après des documents inédits : un poète protecteur des lettres au XVII[e] siècle*. Desmarets avait entrepris *Clovis* dès 1636-1637 (voir la réédition de Francine Wild : Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Clovis ou la France Chrétienne*, Société des Textes Français Modernes, 2014, « Introduction », « La genèse de *Clovis* », p. 12-17). Le Moyne évoque le projet d'une épopée sur Saint Louis à la fin de son « Discours de la Poésie » daté de 1640 (voir la réédition des *Hymnes de la sagesse divine et de l'amour divin* par Anne Mantero, Paris, Le Miroir volant, 1986, p. 25-26 : « mais j'ay des Amys qui n'aiment point mon repos, & parce qu'ils m'ont oüy parler d'un Poëme Heroïque, & d'un SAINCT LOUYS, ils me veulent faire accroire qu'une simple proposition que j'ay avancée est un serment solennel que j'ay fait... »), mais il l'a composée entre la fin des années 1640 et 1653, au vu de son rythme effréné de publication ces années-là.

ambitions affichées[6]. Le genre décline peu à peu jusqu'à la dispute qui oppose Boileau et Desmarets au milieu des années 1670, au sujet du *Clovis* et du merveilleux chrétien. Ce premier acte de la Querelle des Anciens et des Modernes[7] démontre quelque vingt ans après que la cause du long poème épique appartient au passé. L'oubli a peu à peu recouvert ces ouvrages, à mesure que les accablait un mépris presque universel. Les jugements dédaigneux sont légion et demeurent les seuls monuments laissés par ces monstres littéraires, devenus une espèce de honte nationale[8]. Le bon mot ou l'épigramme mordante à leur sujet est devenu une sorte de sous-genre littéraire en soi, parfois réjouissant, à dire vrai[9]. Les principaux auteurs sont discrédités : Chapelain est ridiculisé[10], Desmarets passe pour un « visionnaire » et un

6 Contrairement à ce que beaucoup d'histoires littéraires ont avancé, l'opprobre ne frappa pas immédiatement les poèmes héroïques du milieu du siècle. Ces ouvrages ont, pour la plupart, connu plusieurs rééditions, et les jugements critiques assassins, ceux de Racine et Boileau, du Père Bouhours ou de Saint-Évremond, ne datent que de vingt ans plus tard. Comme l'écrivait René Bray : « Mais l'échec de l'épopée [dans les années 1660] est déjà patent. Je ne dis pas que les poèmes épiques parus soient déjà méprisés. Mais le triomphe qu'on attendait, n'est pas venu ; la grande œuvre n'est pas parue » (René Bray, *op. cit.*, p. 301).

7 Sur cette importante querelle, décisive pour la postérité, non seulement de Desmarets, mais de tout le poème héroïque, voir le récente anthologie de textes critiques et préfaciels rassemblés par Giorgetto Giorgi : *Les Poétiques de l'épopée en France au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 390-444.

8 Comme l'écrit Klára Csűrös, l'« anathème jeté sur ces poèmes devient une tradition qui continue jusque vers le milieu du XX^e siècle » (p. 11). On trouvera dans l'avant-propos de son livre une sélection des jugements les plus sévères. Himmelsbach parle d'un « complexe d'épopée » en France, pour évoquer ce sentiment collectif de honteuse nostalgie de n'avoir pas su donner le grand poème tant désiré (*L'Épopée ou la <case vide>. La réflexion poétologique sur l'épopée nationale en France*, Tübingen, Niemeyer, 1988, p. 48-67).

9 Contentons-nous de citer, à la suite de Klára Csűrös, le mot de Racine à Boileau : « Non, que ma Muse soûtenuë / De tes judicieux avis, / N'ayt assez de quoi le confondre : / Mais, cher Ami, pour luy répondre, / Hélas ! Il faut lire Clovis » (K. Csűrös, *op. cit.*, p. 10). Le répertoire de Raymond Toinet (*Quelques recherches autour des poèmes héroïques-épiques français du XVII^e siècle*, Tulle, Crauffon, 1899/1907 [Slatkine Reprints, 1971]), sympathique érudit provincial, est de ce point de vue parfois un véritable délice de lecture. Ce livre étant peu connu, nous ne résistons pas au plaisir de rapporter cette présentation d'*Alaric* : « Je ne m'inscrirais pas en faux contre celui qui soutiendrait que la véritable épopée burlesque du XVII^e siècle est, non point le *Virgile travesty*, mais plutôt l'*Alaric*, d'autant mieux qu'en ce dernier la gaieté naît de l'exécution et non de l'intention. Scarron nous annonce très haut que nous allons rire, et nous rions peu, ou nous ne rions point ; je ne pense pas qu'avec lui l'hilarité la plus déterminée puisse tenir après cent vers. Scudéry, au contraire, est sérieux et très sérieux ; il commence armé de tout l'attirail épique, et il termine de même, après dix chants et bien près de onze mille rimes, ne nous ayant fait grâce d'aucun des incidents, héroïque, amoureux, infernal ou merveilleux qui doivent former la trame d'une épopée digne de ce nom et consciente de sa valeur. Et ses imaginations sont si extravagantes, et la réalisation en est à la fois si plate et si prétentieuse, que le burlesque jaillit tout naturellement de ce contraste même ; et n'est-ce point là la perfection du burlesque ? » (t. I, p. 154-155). Raymond Toinet n'éprouve pas la moindre tendresse, en revanche, pour Desmarets : « ...quant au *Clovis*, « au dessous duquel je ne connais rien », dit Viollet-le-Duc, et j'y souscris, il est, du premier au dernier vers, illisible ; on n'a jamais poussé plus loin la platitude prétentieuse » (*ibid*., p. 183). Puissions-nous, en ces pages, persuader le bénévole lecteur du contraire.

10 Voir le chapitre des *Grotesques* que lui consacre Théophile Gautier (*Les Grotesque*s, Paris, Desessart, 1844).

illuminé fanatique[11], Scudéry est campé sous les traits du « matamore des lettres[12] » ; Le Moyne est réputé n'avoir pas su dompter son imagination[13].

À notre époque même, pourtant si avide de redécouvertes et de réhabilitations en tous genres, la réprobation est largement reconduite par les synthèses classiques ou plus récentes[14] : en 1986, Daniel Madelénat emploie les termes d'« enflure », de « stérile pléthore[15] » ; la remarquable somme typologique de Klára Csűrös prend pour fil directeur le décalage vertigineux qui existe selon elle entre la quantité d'œuvres produites, leurs ambitions, et le piètre résultat obtenu[16]. La théorie qui s'est, de toute évidence, imposée est celle de la « case vide », développée par Siegbert Himmelsbach[17]. L'épopée classique aurait échoué essentiellement pour deux raisons. Abstraction née des cervelles froides de quelques doctes, elle était vouée à demeurer un produit de laboratoire[18] incompatible avec l'enthousiasme que suppose l'épopée. De plus, les poètes auraient été écrasés par l'ampleur de la tâche. Le poème héroïque devait accomplir le poème total, miroir du monde entier dans sa diversité, et intégrer tous les styles et toutes les formes de poésie[19]. De fait, au XVII^e^ siècle, l'accord est unanime : le poème héroïque est l'œuvre d'une vie, son auteur doit avoir tous les

11 Triste réputation héritée de la querelle des Imaginaires qu'il eut avec Pierre Nicole, le dévot converti Desmarets étant devenu l'un des publicistes les plus acharnés contre le jansénisme. Les railleries de Nicole ont été prises pour argent comptant par les biographes ultérieurs. Voir Maurice Laugaa, « La réception de Desmarets de Saint-Sorlin dans la *Biographie* Michaud et *Les Visionnaires* de Nicole », *XVII^e^ Siècle*, n°193, 1996, p. 719-733.

12 Caricature léguée entre autres par l'ouvrage de Charles Clerc, *Un matamore des lettres. La vie tragi-comique de Georges de Scudéry*, Paris, Éditions Spes, 1929. L'ouvrage d'Éveline Dutertre, *Scudéry dramaturge*, Genève, Droz, 1988, a rendu justice à la véritable importance de l'écrivain.

13 Sur la réception de Le Moyne, voir l'introduction de Richard Maber à son édition des *Entretiens et lettres poétiques*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 11-14. Maber rappelle l'épigramme prêtée à Rapin : « Il s'est trop élevé pour en dire du mal ; / Il s'est trop égaré pour en dire du bien », et le silence ambigu de Boileau, qui ne s'était pas privé de pourfendre les autre poètes héroïques.

14 Au terme de son enquête, Klára Csűrös reconduit la terrible condamnation formulée cinquante ans avant par Antoine Adam (« En fait, aucune de ces œuvres n'est encore lisible. Aucune ne mérite même le plus timide effort de réhabilitation », *Histoire de la littérature française au XVII^e^ siècle*, t. II, Paris, Domat, 1951, p. 59) :« Il n'est pas question cependant de réhabiliter ce qui est en cause, ce que l'on entend en général par l'épopée française des temps modernes : les poèmes du milieu du XVII^e^ siècle, les dinosaures. À l'exception du *Moyse sauvé*, qui ne prétend pas, du reste, à l'illustre titre de "poème héroïque", ces œuvres marquent, en effet, un flagrant déficit, dont le retentissement fit oublier les réussites du XVI^e^ siècle, compromettant à jamais "l'épopée française" » (*op. cit.*, p. 369-370). L'affaire est donc entendue : honte aux poèmes héroïques de 1650, seuls responsables de la débâcle épique nationale. La métaphore des « dinosaures », empruntée à Daniel Madelénat (*L'Épopée*, Paris, Puf, 1986, p. 12) est éloquente par ses connotations : archaïsme, monstruosité, obésité.

15 Daniel Madelénat, *op. cit.*, p. 223-226.

16 Klára Csűrös, *op. cit.*, « Avant-propos », p. 9-27.

17 Siegbert Himmelsbach, *L'Épopée ou la <case vide>. La réflexion poétologique sur l'épopée nationale en France*, Tübingen, Niemeyer, 1988.

18 L'expression est employée par Klára Csűrös, *op. cit.*, p. 85.

19 Voir Himmelsbach, *op. cit.*, p. 2-29 : l'épopée est conçue depuis la Renaissance comme la plus haute forme de poésie, en tant que « somme de tous les genres », « de toutes les connaissances » et « de toutes les difficultés ».

talents[20]. C'est donc justement parce que la poétique classique plaçait l'épopée au sommet de la hiérarchie des genres littéraires qu'elle n'a pas pu la réaliser.

La recherche s'est donc beaucoup intéressée aux questions de poétique posées par l'épopée. Paradoxe remarquable : en donnant lieu à une intense réflexion critique, le poème héroïque, si méprisé a posteriori, a joué un rôle considérable dans la « formation de la doctrine classique[21] » pour reprendre l'expression de René Bray. Les préfaces, traités, poétiques, ne sont d'ailleurs pas les seules traces de cette réflexion collective ; les polémiques aussi : la bataille de *La Pucelle*, le dialogue entre Mambrun et Le Moyne[22], puis la grande querelle entre Desmarets et Boileau autour de la question de l'épopée chrétienne et du merveilleux que nous avons déjà mentionnée. À défaut d'avoir une valeur littéraire et poétique, le poème héroïque serait au moins un phénomène historique remarquable. Mais cet intérêt purement documentaire ne pousse guère à rouvrir ces vieux volumes.

C'est surtout de l'étranger que sont venues les premières études importantes. R. A. Sayce et David Maskell proposent les premières vraies études d'ensemble sur les épopées bibliques et historiques du XVII^e^ siècle français[23] ; ils en examinent les poétiques, l'évolution dans le

20 Quelques opinions de l'époque, que l'on trouvera dans l'anthologie de Giorgetto Giorgi (*Les Poétiques de l'épopée en France au XVII^e^ siècle*, Paris, Honoré Champion, 2016) : « On ne peut avoir une trop grande capacité pour [entreprendre le poème héroïque], ni une trop longue vie pour l'achever. Toutes les sciences y doivent entrer en extraits adoucis et purifiés et l'art de faire semblables extraits est une chimie connue de peu de personnes » écrit Le Moyne dans son « Traité du poème héroïque » (p. 224). Louis Le Laboureur ne considère le poème épique « qu'avec quelque sorte de terreur » : « Si la poésie n'est autre chose qu'une imitation de la nature, et s'il est vrai qu'elle tire toute sa gloire et toute sa beauté d'un si digne objet, quel avantage ne doit-on point donner au poème héroïque sur tous les autres poèmes, puisqu'il est une si vive image de cette nature et qu'au lieu que les autres n'en imitent qu'une partie, celui-ci se propose de la dépeindre et de la représenter tout entière ? » (p. 338). Par conséquent, le poète a « besoin pour cela de bien de choses ; il faut avoir un esprit de longue vue, un esprit dont le discernement soit merveilleusement fin et juste pour tenir un si grand ordre dans une si grande confusion de matières. Il faut savoir bien imaginer et bien exécuter, avoir bien de l'économie dans toutes ses pensées et entendre parfaitement bien le dessein et les couleurs » (p. 338-339). Le Père Rapin condense cette *doxa* en quelques formules frappantes : « Le poème épique est ce qu'il y a de plus grand et de plus noble dans la poésie. C'est l'ouvrage le plus accompli de l'esprit humain. Toute la noblesse et toute l'élévation des plus parfaits génies peut à peine suffire à former celui qu'il faut au poète héroïque » (p. 516).

21 L'anthologie de Giorgetto Giorgi donne un aperçu des ouvrages les plus notables, de la préface fondatrice de Chapelain à l'*Adone*, à celles des poètes mêmes. Les traités de théoriciens les plus importants sont ceux de Mambrun (*Traité péripatéticien sur le poème héroïque*, 1653), de Marolles (*Traité du poème épique pour l'intelligence de « L'Énéide »*, 1662), et surtout du Père Le Bossu (*Traité du poème épique*, 1675) et du Père René Rapin, *Les Réflexions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, 1684), ce dernier ayant fait l'objet d'une importante réédition critique par Pascale Thouvenin (Paris, Honoré Champion, 2011).

22 Concernant les critiques auxquelles Chapelain eut à faire face après la publication des douze premiers livres de *La Pucelle*, l'anthologie de Giorgetto Giorgi permet de se faire une idée des enjeux principaux (voir *op. cit.*, p. 178-210). Voir Collas (*op. cit.*) pour une relation plus détaillée. Nous discutons la question de la polémique plus ou moins voilée qui aurait confronté Le Moyne au Père Mambrun dans le chapitre 9, voir *infra*.

23 Richard Anthony Sayce, *The French Biblical Epic in the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1955 ; David Maskell, *The Historical Epic in France (1500-1700)*, Oxford, Oxford University Press, 1973.

temps, les principales caractéristiques. Si en France, Jean Rousset en lançant la vogue du baroque littéraire, rend un vibrant hommage au Père Le Moyne[24], c'est Richard Maber qui offre une vision d'ensemble de sa poésie et en fait ressortir la cohérence et la valeur[25]. William Calin se fait le plus enthousiaste thuriféraire du *Saint Louis*[26]. En 1990, H. G. Hall consacre une remarquable monographie à Desmarets de Saint-Sorlin qui rectifie mainte idée reçue et demeure l'ouvrage de référence sur l'auteur du *Clovis*[27]. En Italie, Gabriella Bosco suit l'évolution de l'épopée chrétienne de Du Bartas aux dernières œuvres de Desmarets, qu'elle envisage comme une démarche collective menée sur le long terme, obéissant à une logique interne de christianisation de la Muse épique et d'élimination progressive de la mythologie paganisante[28]. Dans ses travaux et notamment dans ses précieuses anthologies de textes critiques, Giorgetto Giorgi éclaire les liens qui unissent les poétiques italienne et française, le roman et l'épopée à la Renaissance et au Grand Siècle[29].

Un certain regain d'intérêt en France même, qui va s'accentuant depuis les années 2000, est sensible. L'épopée du XVI^e^ siècle a été bien étudiée, au-delà de ces poètes reconnus que sont désormais d'Aubigné et Du Bartas. Sa créativité bouillonnante, contrastant avec l'uniformisation progressive de la poétique sur les positions du Tasse au XVII^e^ siècle, attire peut-être davantage le lecteur contemporain. Ainsi, Denis Bjaï a rendu justice à la *Franciade* de Ronsard, et Bruno Méniel a offert un impressionnant tableau de la richesse et des enjeux de

24 Jean Rousset, « Un Brelan d'oubliés », dans *L'Esprit Créateur*, vol. 1, n°2, 1961, p. 91-100 : « Quant à Pierre Le Moyne, [son] temps ne l'a pas ignoré, les anthologies, du XVIII^e^ au XX^e^ siècle non plus ; il a été l'objet d'une monographie de H. Chérot en 1887 ; mais on ne lui a pas fait la place qu'il mérite, celle d'un très grand poète lyrique, du Victor Hugo de son époque » (p. 92-93). Malheureusement pour notre cause, Jean Rousset ajoute que l'on cite trop souvent les mêmes passages du *Saint Louis*, qui est selon lui le « moins bon de ses ouvrages » (p. 93).

25 Richard G. Maber, *The Poetry of Pierre le Moyne (1602-1671)*, University of Durham Publications, Berne et Francfort/Main, Peter Lang, 1982.

26 William Calin, *A Muse for Heroes. Nine Centuries of the Epic in France*, Toronto, University of Toronto Press, 1983. Cet ouvrage est une vaste fresque célébrant la tradition épique française, qu'à rebours de presque toute la tradition critique, William Calin ne juge pas étrangère au génie national : « *Their work proves that epic seeds are solidly, fruitfully planted in Gaul, have flowered in the last four centuries, and need hardly dread comparison with Italy or the British Isle* » (p. 3) : « Leurs œuvres [celles des grands écrivains français] prouvent que les graines de l'épopée sont solidement implantées en Gaule et qu'elle ont été fécondes, qu'elle ont fleuri pendant les quatre siècles derniers, et qu'elle n'ont pas à redouter la comparaison avec l'Italie ou la Grande-Bretagne ». Avant le chapitre de *A Muse for Heroes*, William Calin avait déjà consacré un petit livre entier au *Saint Louis* de Le Moyne (*op. cit.*, p. 238-257) : *Crown, Cross and « Fleur-de-lys ». An Essay on Pierre Le Moyne's Baroque Epic « Saint Louis »*, Saratoga (Californie), Amna Libri, 1977.

27 Hugh Gaston Hall, *Richelieu's Desmarets and the Century of Louis XIV*, Oxford, Clarendon Press, 1990.

28 Gabriella Bosco, *Tra mito e storia : « l'epopea » in Francia nel XVII secolo*, Alessandria, Ed. dell'Orso, 1991.

29 Giorgetto Giorgi, *Les Poétiques italiennes du « roman »*, Paris, Honoré Champion, 2005 ; *Les Poétiques de l'épopée en France au XVII^e^ siècle*, Paris, Honoré Champion, 2016 ; *Épopée et Roman dans le Grand Siècle*, Paris, Honoré Champion, 2020.

l'épopée au XVI^e^ siècle[30]. En ce qui concerne plus précisément notre objet d'étude, le poème héroïque des années 1650, il faut rendre hommage au travail considérable effectué par Francine Wild. Le colloque de Caen qu'elle a organisé en 2009 sonne, avec le recul, comme un coup d'envoi pour un renouveau de la lecture des épopées classiques[31]. Francine Wild a produit, depuis, de nombreux articles qui dégagent peu à peu les grands caractères de l'explosion épique de la fameuse décennie 1650, en étudiant inlassablement les quatre principales épopées, *Alaric*, *La Pucelle*, *Clovis* et *Saint Louis*, auxquelles elle a ajouté dans ses derniers travaux deux textes plus tardifs des années 1670 et 1680, mais fort proches par leur facture des précédents, et encore moins connus, le *Charle Martel* [*sic*] de Carel de Sainte-Garde et le *Charlemagne* de Louis le Laboureur[32]. Surtout, sa réédition de *Clovis* en 2014, marquée par un souci d'accessibilité, a mis en évidence la modernité du texte et ouvert la voie à une véritable redécouverte[33]. Des thèses sont parues d'autre part, ces vingt dernières années : Ludivine Goupillaud a étudié la marque de Virgile sur l'épopée du XVII^e^ siècle[34] ; Marine Roussillon, en s'intéressant à la mise au service de la modernité monarchique des récits et des motifs chevaleresques, accorde une grande attention à la réflexion de Chapelain ou de Desmarets sur le Moyen-Âge[35]. Récemment, Mohammed Al Zurka a traité de la représentation du Sarrasin dans le *Saint Louis* du Père Le Moyne, dans une perspective de comparatisme civilisationnel[36]. Enfin, le colloque d'Osnabrück sur la guerre et la paix dans l'épopée française a témoigné en 2018 de l'activité internationale de la recherche autour des

30 Denis Bjaï, *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, Genève, Droz, 2001 ; Bruno Méniel, *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz, 2004. Rappelons le numéro de la *Nouvelle Revue du Seizième Siècle* consacré à l'épopée de la Renaissance : « Grand genre, grand œuvre, poème héroïque », n°15/1, 1997.

31 *Épopée et mémoire nationale au XVII^e^ siècle*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2011.

32 Jacques Carel de Sainte-Garde, *Les Sarrazins chassez de France. Poëme heroïque*, Paris, Claude Barbin, 1667. Le titre devient : *Charle Martel, ou les Sarrazins chassez de France. Poëme heroïque* dans une édition de l'année suivante (Paris, Thomas Jolly, 1668). *Louis le Laboureur, Charlemagne. Poëme heroïque*, Paris, Jean Guignard, 1687.

33 Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Clovis*, édité et présenté par Francine Wild, Paris, Classiques Garnier, Société des Textes Français Modernes, 2014. L'introduction critique contient toutes les pistes nécessaires pour des études ultérieures à une appréhension nouvelle du poème et de son auteur. Il va de soi que le présent travail lui doit immensément, et y a trouvé foison de confirmations d'intuitions, de rectifications salutaires et d'approfondissements bienvenus.

34 Ludivine Goupillaud, *De l'or de Virgile aux ors de Versailles, métamorphoses de l'épopée dans la seconde moitié du XVII^e^ siècle en France*, Genève, Droz, 2005.

35 Marine Roussillon, *Plaisir et Pouvoir. Usage des récits chevaleresques à l'âge classique*, thèse soutenue sous la direction d'Alain Viala à Paris 3 en 2011.

36 Mohammed Al Zurka, *La Représentation du Sarrasin dans* Saint Louis ou la Sainte Couronne reconquise *de Pierre Le Moyne (1602-1671)*, thèse soutenue sous la direction de Francine Wild à Caen Normandie en 2017.

poèmes longs de la Renaissance au XVIII^e siècle, incluant le domaine néo-latin[37]. Peu à peu, des textes difficiles à se procurer redeviennent accessibles[38] – Francine Wild et Anne Mantero préparent une édition du *Saint Louis* – et ne sont plus l'objet d'une réprobation *a priori*. Nous espérons ici contribuer à ce renouveau de la compréhension de l'épopée classique.

Il ne faut pas se dissimuler néanmoins que le diagnostic posé il y a dix ans par Francine Wild reste pour l'essentiel valable : « Trois siècles après la querelle sur le merveilleux, lire ou publier ces textes semble encore constituer une transgression[39] ». Dans l'intervalle situé entre la *Franciade* – réhabilitée brillamment par Denis Bjaï – et la *Henriade* – qui elle aussi suscite l'intérêt[40]– le long poème héroïque français demeure malgré tout un trou noir des études épiques. Il ne s'agit pas ici de faire passer ces textes pour des chefs-d'œuvre indûment négligés. Nous tenterons simplement de les lire, en les restituant à leur contexte historique et culturel, afin de dépasser les seules questions de poétique. Nous partons du constat initial d'illisibilité ; non pour le récuser, mais pour nous y confronter, et en faire le fondement de notre questionnement. Ne cherchons pas, du moins pas immédiatement, dans la littérature ancienne, l'écho de nos préoccupations contemporaines. Tout est étrange pour nous dans la *res literaria* du XVII^e siècle, à commencer par le fait que les concepts de *littérature* et d'*écrivain*, au sens post-romantique qu'ils ont pour nous, n'existent pas à l'époque[41]. Nous faisons le pari que les poèmes héroïques de l'époque classique française ne sont pas absurdes, mais que l'effet d'illisibilité que nous y percevons est significatif, et ne tient pas à un malheureux concours de circonstances ou au manque de talent des poètes – qui, rappelons-le, comptaient parmi les plus grandes plumes de leur époque. Nous voulons lire ces œuvres non en tant que documents historiques, mais en tant que poèmes. Pour pasticher le mot d'ordre de la phénoménologie : retour aux textes mêmes, donc.

37 Les actes en ont été publiés en 2020 : *La Guerre et la Paix dans la poésie épique en France (1500-1800)*, sous la direction de Roman Kuhn et Daniel Melde, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2020.

38 Tel l'*Alaric* de Scudéry qui a fait l'objet d'une édition scientifique par Cristina Bernazzoli, introduite par Rosa Galli Pelligrini : Fasano/Paris, Schena/Didier Érudition, 1998.

39 *Épopée et mémoire nationale au XVII^e siècle*, *op. cit.*, p. 9. Francine Wild signalait dans le même avant-propos daté de 2011 que les colloques les plus récents de l'époque sur l'épopée contournaient presque systématiquement la décennie française maudite de 1650. Elle remarquait d'autre part que la recherche s'intéressait en priorité à la poétique, à la réécriture et aux rapports génériques entre roman et épopée. Outre la tradition de dénigrement de l'épopée française, la faible disponibilité de textes fort peu réédités et leur longueur achevaient de décourager lecteurs et chercheurs, estimait Francine Wild, à qui on donnera difficilement tort.

40 Voir par exemple *La* Henriade *de Voltaire : poésie, histoire, mémoire*, sous la direction de Daniel Maira et Jean-Marie Roulin, Paris, Honoré Champion, 2019.

41 Voir à ce propos pour mémoire la célèbre introduction de Marc Fumaroli à *L'Âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 2002 [1980], p. 17-34.

Quels sont les obstacles à notre lecture des poèmes héroïques ? Si leur abord a été obstrué par des couches accumulées de jugements critiques, d'autres problèmes tiennent à l'histoire des idées esthétiques. Pour expliquer leur échec, on a souvent invoqué le rendez-vous manqué avec le public. La cause la plus évidente est l'évolution du goût entre le moment de leur conception, les années 1630, et celui de leur publication : entrepris en plein essor de la littérature héroïque et du volontarisme politico-guerrier sous Richelieu, ils paraissent vingt ans plus tard, en plein essor des petits genres et de la littérature mondaine, du jansénisme et de la fameuse « démolition du héros » décrite par Paul Bénichou[42] . L'entreprise épique date d'avant le « crépuscule de l'enthousiasme »[43].

Deuxièmement, ici comme dans d'autres cas, l'histoire a été écrite par les vainqueurs. La querelle du merveilleux chrétien qui, environ quinze ans après la première publication de *Clovis*, a opposé Desmarets à Boileau a, pour la postérité, été remportée par ce dernier. Desmarets avait, à cette occasion, peu de temps avant sa mort, déployé une grande fougue polémique, pour se faire le champion des Modernes. Sa thèse était que seuls les sujets chrétiens convenaient à la poésie française moderne, et que la vérité du christianisme assurait de fait à celle-ci la supériorité sur la poésie des Anciens. Ce que l'écho considérable de cette polémique a quelque peu occulté, c'est que le Desmarets de 1674 n'est pas le Desmarets de 1657, qui se montrait déférent envers Virgile[44]. Le Desmarets outrancier de 1674 a, en quelque sorte, porté préjudice aux yeux de la postérité à l'auteur de *Clovis*. Les prises de position radicales du dernier Desmarets se sont interposées comme un filtre sur le texte d'origine de son épopée. Ajoutons à cela que la troisième édition de *Clovis*, contemporaine de l'*Art poétique* de Boileau, considérablement révisée par le poète dans le sens d'un respect accru des bienséances, perdait beaucoup de sa superbe romanesque[45]. Par la suite, l'autorité dont a joui,

42 Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, 1988 [1948].

43 Pour un aperçu sur la périodisation de la poésie du XVII^e^ siècle, voir Jean-Pierre Chauveau, *Poètes et poésie* au XVII^e^ siècle, Paris, Classiques Garnier, 2012. Sur la poésie mondaine et les formes courtes,qui dans les années 1650 incarnent les antithèses directes des longs poèmes nobles, voir Alain Génetiot, *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Paris, Honoré Champion, 1997. Enfin, sur le « crépuscule de l'enthousiasme », on consultera Marc Fumaroli, *Héros et Orateurs : rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, 1996 : « Crépuscule de l'enthousiasme au XVII^e^ siècle », p. 349-377.

44 Voir la préface du *Clovis* de 1657 : *Clovis*, édition de Francine Wild, *op. cit.*, « Avis », p. 79-91. Notons néanmoins que Desmarets ne s'interdit pas de critiquer déjà l'abus que fait Virgile des « machines », c'est-à-dire de l'emploi du merveilleux, dans le premier chant de l'*Énéide* (p. 84).

45 Francine Wild a choisi de rééditer la première version de *Clovis*, celle de 1657, pour son plus grand intérêt historique et sa plus grande force littéraire (*Clovis*, *op. cit.*, p. 64-65) : « J'ai à mon tour préféré cette première édition, tournée vers le souvenir de Richelieu, imaginative et romanesque parfois jusqu'à l'excès, à la suivante, où Desmarets se joint au chœur des thuriféraires de Louis XIV et tente, sans tout à fait y réussir, de raboter les inconvenances en matières de mœurs et même, ici ou là, de versification » (p. 65). Il va de soi que nous souscrivons à chaque mot de ce jugement.

à la fin de sa vie, Boileau devenu « régent du Parnasse », achevait de couvrir de ridicule ses anciens adversaires. La gloire de Desmarets, déjà fort écornée à la fin de sa carrière, était alors bien oubliée[46]. La construction du mythe du classicisme louis-quatorzien par Voltaire et la constitution du panthéon des grands auteurs classiques a figé dans un rationalisme néo-académique de vifs débats qui, au Grand Siècle, n'étaient pas encore tranchés. Il n'est pas exagéré de dire que le canon du classicisme français dans l'historiographie littéraire pré-révolutionnaire, puis républicaine et laïque, s'est constitué à partir de l'exclusion de l'épopée chrétienne et monarchique.

Plus grave, au-delà de ces malentendus, c'est la notion même de littérature qui s'est transformée ; ou plutôt, avec le romantisme allemand, la *res literaria* et les belles-lettres ont cédé la place à l'« absolu littéraire ». Le poème héroïque relève d'une esthétique, et plus fondamentalement d'un mode de pensée et d'une représentation de l'homme et du monde qui ne sont tout simplement plus les nôtres. Tout l'art rhétorique de la parole ornée, que le style héroïque de nos textes porte à son comble, tombe désormais, quand la littérature devient objet de création et d'originalité personnelle, sous le coup des accusations d'artificialité, d'insincérité, de platitude. En ce qui concerne l'épopée, celle-ci est conçue par les romantiques, à partir des poèmes d'Ossian et de la redécouverte du passé médiéval, comme le chant originel de l'âme des peuples primitifs. Avec de semblables notions, il était fatal que les rares lecteurs du XIX^e^ siècle, par exemple, cherchent dans les poèmes héroïques ce que ceux-ci ne pouvaient en aucun cas leur offrir[47].

À quoi, enfin, on peut ajouter notre propre idée de la poésie post-baudelairienne, fondée sur la « sorcellerie évocatoire » ou la quête inconditionnelle du nouveau[48]. Bruno Méniel rappelle à juste titre l'incompatibilité du poème long avec nos propres critères contemporains

46 Voir H. G. Hall, *op.cit.,* p. 25-34.

47 Julien Duchesne, auteur de la première étude d'ensemble de l'épopée française classique, est le meilleur exemple de cette attitude : « Le caractère de l'Épopée primitive a été complètement méconnu par le XVII^e^ siècle tout entier » (*Histoire des poèmes épiques français du XVII^e^ siècle*, Paris, Ernest Thorin, 1870, p. 23). Duchesne reproche aux poètes du XVII^e^ siècle de ne pas concevoir l'épopée comme le XIX^e^ siècle. Cet ouvrage se signale donc comme remarquable exemple d'erreur méthodologique en histoire littéraire : partir d'une définition anachronique pour s'offusquer que le corpus d'étude n'y réponde pas.

48 Raymond Toinet à la fin du XIX^e^ siècle dans ses *Quelques recherches* se désespère de ne trouver dans les milliers de pages qu'il compulse que quelques beaux vers chantants çà et là – ce qui n'est guère pour nous étonner, tant l'esthétique de l'époque symboliste a peu à voir avec la tradition rhétorique sur laquelle sont fondées nos épopées.

de poéticité[49] : l'esthétique de la régularité normée[50] semble bien propre à susciter l'ennui du lecteur formé à l'école fulgurante d'un René Char, par exemple. À une esthétique de la norme correspond une vision essentialiste et hiérarchisée du monde, toutes choses que la modernité tardive férue d'émancipation individuelle n'aime rien tant que déconstruire. Si bien qu'en fin de compte, c'est un abîme qui nous sépare de ces poèmes produits par des sociétés holistiques, à la pensée encore largement analogique, et dont la vision de l'histoire était en dernière instance le providentialisme chrétien. Les épopées célébrant l'absolutisme national et la Contre-Réforme catholique peuvent-ils nous apparaître autrement que comme des éloges de la violence et de l'intolérance, comme les déplaisants reliquats d'un temps barbare et ténébreux ?

Dans quel contexte ces épopées ont-elles été écrites ? Voilà ce qu'il nous faut établir, pour comprendre leurs intentions poétiques et esthétiques réelles, par-delà celles qui sont affichées. Non que nous négligions les préfaces qui les accompagnent : elles font partie du projet épique et du texte final. Mais nous refusons de lire les poétiques avant les textes, ou de lire les textes en fonction de ces poétiques, comme si le récit épique lui-même n'était que secondaire par rapport à sa théorie. La réception critique de l'épopée classique survalorise la théorie – sans doute les traités sont-ils plus faciles à assimiler que ces textes énormes. Les infinies discussions sur les règles ont pu contribuer à cette impression trompeuse, mais n'en déplaise à un Chapelain, un poème n'est jamais la simple mise en application d'une théorie[51]. La réflexion poétologique et l'écriture du texte sont les deux faces consubstantielles de la pensée poétique. Notre méthode consistera à ne pas proposer de définition a priori de ce qu'est le poème héroïque, le héros épique ou la modernité littéraire ; mais à lire les textes, tous les

49 Bruno Méniel, *op. cit.* : « Or depuis le romantisme, la création poétique occidentale accorde la précellence au lyrisme. La narration, la description, les énoncés didactiques sont devenus l'apanage du roman et sont perçus comme des éléments non poétiques » (p. 11). Bruno Méniel rappelle la condamnation a priori qu'Edgar Poe a jetée sur le poème long, qu'il considérait comme une contradiction dans les termes, condamnation reprise en France par son traducteur Baudelaire.

50 Expression que nous reprenons à Alain Génetiot, *Le Classicisme*, Paris, PUF, 2005, IV[e] partie, p. 279-374.

51 Tous les poètes de notre corpus cependant n'ont pas le même rapport aux règles, à l'*ingenium* et au *judicium*. Chapelain s'enorgueillit en effet d'écrire en appliquant à sa matière « l'équerre et le plomb de l'art » (« Préface » des douze derniers chants de *La Pucelle* ; cité dans G. Giorgi, *op. cit.*, p. 351). Scudéry ouvre sa préface en assurant avoir relu tous les maîtres de la théorie poétique (« Préface » d'Alaric, *ibid*., p. 142-143). Le Moyne fait la part belle à l'enthousiasme et assimile le poète au héros (« Traité du poème héroïque », *ibid*., p. 266-269). Desmarets se contente dans son « avis » au lecteur de répondre à quelques objections sur les règles et discute surtout de versification (Clovis, *op. cit.*, « Avis », p. 79-90). Saint-Amant, le plus indépendant, réclame le droit à l'innovation (« Préface » de *Moïse sauvé*, dans G. Giorgi, *op. cit.*, p. 136-137).

textes, en tant qu'objets-livres complets[52], en nous aidant des préfaces et des traités théoriques, bien sûr, mais sans nous contenter de ceux-ci.

Pour comprendre ces œuvres, donc, il faut savoir à quelles nécessités internes et externes elles répondent. Le champ littéraire en constitution au XVII^e siècle[53] n'est pas dissociable du contexte social, au sens le plus vaste du terme. La *res literaria*, qui appartient, au XVII^e siècle, au continent rhétorique, ne saurait être en aucune façon considérée de façon autotélique, au contraire de ce qu'une certaine modernité post-mallarméenne a défini comme essence de la littérarité. La poésie, en tant que parole éloquente affectant les passions, cherche à agir sur la société. Nos poètes sont des hommes de la génération de 1630. Ils ont grandi avec le début du siècle, ont été formés par ce contexte culturel ; c'est en nous y référant que nous pouvons les comprendre. Inversement, nous devons faire l'effort propre aux historiens de récuser toute approche téléologique : en 1650, pas davantage qu'à n'importe quelle autre époque, l'avenir n'était écrit. Le triomphe de l'absolutisme louis-quatorzien n'était encore une évidence. Les auteurs des épopées de 1650 vivent ce qu'Yves-Marie Bercé appelait la « naissance dramatique de l'absolutisme[54] ». Or, cette date de 1630, à laquelle certaines de nos épopées commencent à être composées, correspond à un tournant.

Avant 1630, l'époque est à la reconstruction qui suit le traumatisme profond des guerres de Religion. En 1610, l'assassinat d'Henri IV fait planer l'angoisse d'un retour des troubles civils. De fait, la régence de Marie de Médicis voit reparaître les troubles nobiliaires. En 1617, le « coup de majesté » de Louis XIII contre le favori Concini ouvre une nouvelle période, marquée par les conflits du prince avec sa mère, puis par la reprise des conflits dans les années 1620 contre les protestants. Le tournant des années 1630 se produit en deux temps : d'abord advient la fin définitive des guerres de Religion. La prise de La Rochelle prive les protestants de leur principal bastion militaire ; l'édit d'Alès entérine la nouvelle situation et met fin à leurs velléités de révolte. Après quoi, le cardinal de Richelieu emporte la faveur du roi à l'issue de la fameuse « journée des Dupes ». Peu après, une décision radicale est prise ; la France s'engage dans un conflit ouvert contre l'Espagne, sur le champ européen de la guerre de Trente Ans. Dès lors, le « gouvernement par l'extraordinaire » devient le mode de fonctionnement de la politique de guerre qui définit l'action de l'État royal. Cette césure

52 À ce titre, une attention particulière sera accordée aux gravures qui illustrent chaque « livre » de nos poèmes. L'analyse iconographique est indispensable à la lecture critique du poème héroïque.

53 Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.

54 Yves-Marie Bercé, *La Naissance dramatique de l'absolutisme, 1598-1661*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

historique majeure est le creuset dans lequel s'est façonnée la modernité absolutiste[55]. Après les disparitions successives de Richelieu en 1642 et de Louis XIII en 1643, Anne d'Autriche et Mazarin poursuivent l'effort de guerre contre l'Espagne. Les années 1650, qui voient paraître nos épopées, sont le théâtre des violents troubles civiles de la Fronde parlementaire, puis nobiliaire. Le règne personnel de Louis XIV stabilise par la suite les tensions intérieures, en incarnant avec son maximum d'éclat la politique de gloire et de prestige militaire qui était déjà celle qu'avaient engagée ses prédécesseurs.

La période de gestation et d'écriture de notre corpus correspond à l'acmé des troubles provoqués par le « tour de vis fiscal », par les conflits avec les Habsbourg à l'échelle européenne et le « gouvernement par l'extraordinaire ». Gardons à l'esprit qu'au moment où sont publiées nos épopées, la France est toujours en guerre ; le traité des Pyrénées ne sera signé qu'en 1659. Ce contexte martial paraît propice à la rêverie épique. Mais la culture de l'époque et la situation sociale font, elles aussi, prospérer la violence. Jean-Marie Constant rappelle dans *La Folle Liberté des baroques*[56] que sous Henri IV et sous la régence de Marie de Médicis, une partie de la noblesse et de la population, inquiétée par les mutations en cours, espérait soit un retour à la paix, soit une évolution politique vers une monarchie décentralisée et tempérée. Le choix de la guerre à outrance a heurté ces attentes de réforme et accru la centralisation et l'autoritarisme étatique. Les contemporains y ont vu le triomphe de la raison d'État qu'ils assimilaient aux idées du sulfureux Machiavel, et la fin des libertés et privilèges traditionnels. On se scandalisait que le Roi Très Chrétien suivît une politique d'alliance avec les puissances protestantes. Une noblesse attachée à ses anciennes prérogatives et à désireuse d'affirmer son indépendance se révoltait, complotait ou se battait en duel pour défier le ministériat de Richelieu. Des révoltes antifiscales éclataient, par ailleurs, en réaction à l'augmentation des impôts exigée par l'effort de guerre. La situation du royaume est celle d'une crise politique, sociale et culturelle totale.

Cette conjoncture historique forme la toile de fond de l'aspiration littéraire à l'épopée. Selon la définition aristotélicienne, celle-ci est le genre qui met en scène les hommes nobles, supérieurs. À la différence de la tragédie, qui fait des héros des objets de crainte et de pitié en mettant en scène leurs malheurs, l'épopée les présente en sujets d'admiration, en contant leurs

55 Pour une mise en place historique, voir en particulier les synthèses récentes de Nicolas Le Roux, *Les Guerres de Religion, 1559-1629*, Paris, Belin, 2010, et d'Hervé Drévillon, *Les Rois absolus, 1629-1715*, Paris, Belin, 2011. Sur le « gouvernement par l'extraordinaire », voir en particulier *Les Rois absolus*, p. 5-11.

56 Jean-Marie Constant, *La Folle Liberté des baroques (1600-1660)*, Paris, Perrin, 2007.

actions illustres[57]. Le héros épique, parvenu au sommet de l'excellence, par-dessus l'humanité ordinaire, incarne l'idéal d'une époque. Or, la spécificité de l'épopée française à l'âge classique, réside dans ce choix décisif : c'est la figure du Roi de France, lestée de l'immense charge mythique propre au merveilleux monarchique, qui incarne désormais le héros épique. Ce protagoniste joue à la fois le rôle d'un ancêtre, d'un modèle et d'une préfiguration typologique du roi actuel ou du dauphin destiné à régner. Mais la promotion du Roi de France en héros épique, successeur des Achille, Ulysse, Énée ou Godefroi, ne va pas sans poser de multiples problèmes.

En effet, le nouveau poème héroïque, construit à partir de la poétique du Tasse, est parcouru de multiples tensions, entre ces trois pôles que sont l'épique, le politique et le religieux. Le roi de France est représenté en souverain chrétien : or, en ces années 1630, les dévots, « catholiques zélés », reprochent au monarque de céder à la raison d'État en s'alliant à des puissances protestantes pour déclarer la guerre au royaume catholique par excellence, l'Espagne. Le roi de France est aussi représenté en héros épique : or, la valeur épique est par excellence l'apanage des preux mythiques, dont les descendants sont les gentilshommes rebelles du XVII^e^ siècle. Comment réconcilier l'ombrageuse noblesse et la politique de l'État royal ? Enfin, comment notre protagoniste peut-il être à la fois héros chrétien et héros épique ? Comment peut-on concilier la quête effrénée de la gloire personnelle à travers la violence guerrière débridée, propre au héros païen antique, avec les idéaux chrétiens de charité et d'humilité ? Tous ces conflits de valeurs sont potentiellement activés par la rencontre entre l'archaïsme du genre épique et l'émergence d'une modernité politique dans le royaume de France.

Définissons, comme point de départ, le poème héroïque de l'époque classique comme un long poème narratif dont l'ambition explicite est de rivaliser avec Homère et Virgile en langue française, afin de donner un chef-d'œuvre aux lettres françaises, nationales et modernes. Notre investigation portant sur les rapports complexes qui se nouent entre l'épique, le politique et le religieux, le corpus d'étude se constitue de lui-même. Nous mettrons d'abord de côté les poèmes écrits après la Fronde et pendant le règne personnel de Louis XIV, puisque le contexte politique se transforme alors profondément. Nous excluons bien sûr les textes néo-latins, étrangers au projet de valorisation moderniste de la langue française. Enfin, des poèmes

57 Aristote, *Poétique*, traduit et présenté par Michel Magnien, Paris, Le Livre de Poche, 1990, V-VI, p. 91-95.

écrits par les auteurs de la génération de 1630 et fondés sur la pensée poétique du Tasse, nous écartons ceux dont le sujet religieux met en jeu d'autres problématiques, le *Saint Paul* de Godeau, le *Moïse sauvé* de Saint-Amant. Restent quatre grands poèmes à sujet historique, ceux dont les noms sont demeurés connus : *Alaric*, *La Pucelle*, *Clovis*, *Saint Louis*. Parmi ces quatre textes, deux n'entrent pas dans le cadre que nous avons dessiné. Le héros d'*Alaric* n'est pas le roi de France, mais un souverain étranger ; roi des Wisigoths, il est censé être l'ancêtre de Christine de Suède. Scudéry dédaigne l'éloge national. Le personnage de Charles VII n'est pas le héros de *La Pucelle* ; Chapelain retrouve la vieille opposition entre le Roi et le Héros sur laquelle reposait l'intrigue de l'*Iliade*. L'image du roi qu'offre *La Pucelle* est troublée par le conflit qui éclate entre le souverain, abusé par les mauvais conseillers, et l'héroïne. Seuls deux poèmes s'interrogent sur la politique du roi de France comme héros chrétien, en déployant toutes les potentialités de cette configuration conceptuelle : seuls *Clovis* de Desmarets et *Saint Louis* du Père Le Moyne amalgament pleinement le Héros et le Roi. Dans cette dialectique du roi et du héros, nous entendons les échos des problèmes politiques inlassablement travaillés par le théâtre de Corneille, le grand contemporain de Desmarets et de Pierre Le Moyne[58].

Desmarets est connu comme l'un des artisans principaux de la politique culturelle de Richelieu[59]. Selon H. G. Hall, les querelles et les sombres affaires de la deuxième moitié de sa carrière ne doivent pas occulter ses mérites[60]. Créature de Richelieu, polygraphe extrêmement

58 Voir Michel Prigent, *Le Héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille*, Paris, PUF, 1986. Notre approche anthropologico-politique présentera des points communs avec la méthodologie de cet ouvrage. Michel Prigent distingue trois phases dans l'évolution de la dramaturgie cornélienne : l'ordre politique se constituant par la collaboration du Roi et du Héros du *Cid* à *Polyeucte* ; le désordre s'instaurant dans la perturbation de leurs relations et l'action délétère de la raison d'État, de *La Mort de Pompée* à *Pertharite* ; enfin, la défaite de la politique qui s'abîme dans le tragique avec l'affrontement implacable du Héros et du Roi d'*Œdipe* à *Suréna*. Pour retracer de manière excessivement grossière la trajectoire conceptuelle du Héros et du Roi chez Corneille du point de vue qui nous intéresse ici, on pourrait surtout écrire que ceux-ci se rencontrent dans *Le Cid* et *Horace*, que leurs figures se superposent en Auguste dans *Cinna*, puis que leur relations se dégradent (*La Mort de Pompée*, *Nicomède*), jusqu'au meurtre du Héros par le Roi dans *Suréna*. Seul Auguste incarne donc le Roi-Héros chez Corneille, mais non un héros épique, plutôt un roi de raison néostoïcien ; il n'est pas assimilable au roi de guerre de la tradition française. Voir *infra*, deuxième partie, chapitre 5.

59 Génetiot, *Le Classicisme*, *op. cit.*, p. 15-17 : « Mais […] l'homme clé de la politique culturelle de l'État royal dans les années 1630 est Jean Desmarets de Saint-Sorlin (1595-1676), le publiciste attitré du ministre, qui invente véritablement la notion de grand siècle, et avec elle l'idée que la France a vocation à l'hégémonie aussi bien diplomatique et militaire que culturelle » (p. 15). Voir également l'essai de Marc Fumaroli, *Les Abeilles et les Araignées*, précédant l'anthologie de *La Querelle des Anciens et des Modernes*, XVII^e^-XVIII^e^ siècles, édition établie par Anne-Marie Lecoq, Paris, Gallimard, 2001.

60 Au nombre des facteurs qui expliquent le déclin de son prestige aux yeux de la postérité, outre le passage du temps et le changement des modes, il faut noter le préjudice que lui ont fait subir son rôle épisodique d'espion et de délateur, surtout dans la sinistre affaire Morin, et ses querelles avec Nicole et Boileau. Voir

prolifique, cet auteur aujourd'hui délaissé était de son temps un écrivain de premier plan. Son premier ouvrage, le roman *Ariane*, est l'un succès du siècle. Il a prêté sa plume aux projets théâtraux du cardinal de Richelieu et fait jouer la comédie la plus fameuse du répertoire français avant Molière, *Les Visionnaires* ; la représentation de *Mirame* a été un événement considérable dans l'histoire du théâtre classique. Si les défenses vigoureuses d'Henri Brémond[61] et de H. G. Hall, son infatigable ambassadeur, ont fait justice des appellations infamantes d'« illuminé » ou de « fou » qui l'ont longtemps poursuivi, Desmarets n'est pas vraiment l'objet d'une attention soutenue de la recherche. Depuis le *Richelieu's Desmarets* de H. G. Hall, le seul événement important – si on excepte, bien entendu, l'édition critique de *Clovis* par Francine Wild – remonte à 1996, avec la publication dans un numéro spécial de la revue *XVII*e siècle des actes du colloque de 1995 tenu à l'occasion du tricentenaire de l'auteur[62]. Desmarets n'est pas encore complètement sorti de son purgatoire. On signalera à ce sujet les pages virulentes que lui consacre Marc Fumaroli dans *Les Abeilles et les Araignées*, qui en font un pur fonctionnaire de la littérature étatique[63]. En fin de compte, le Desmarets dont on se souvient est surtout le héraut des Modernes, pour son importance dans l'histoire des idées littéraires. Le romancier, le dramaturge, le poète et le dévot restent à redécouvrir.

La réception de Pierre Le Moyne a été moins malheureuse. Plusieurs ouvrages du brillant jésuite ont été réédités en son temps, en particulier la *Galerie des femmes fortes*. Son originalité et la hardiesse de son génie étaient reconnues ; mais sa postérité a souffert du portrait déformant qu'a laissé de lui Pascal dans sa onzième lettre des *Provinciales*. Certaines pages du *Saint Louis* sont demeurées néanmoins célèbres, en particulier la description des pyramides ; Chateaubriand leur rend encore hommage dans le *Génie du christianisme*[64]. Nous l'avons déjà dit, Le Moyne a eu la chance de trouver assez tôt des défenseurs modernes : Henri Chérot, Jean Rousset, Richard Maber. Marc Fumaroli dégage son originalité de prosateur dans *L'Âge de l'éloquence*[65]. Anne Mantero a réédité en 1986 ses deux poèmes les plus originaux, les *Hymnes de la Sagesse divine et de l'Amour divin*, Richard Maber ses

H. G. Hall, *op. cit.*, p. 29-39, et Marie-Madeleine Fragonard, « L'Affaire Morin », *XVII*e Siècle, n°193, 1996, p.735-752.

61 Henri Brémond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*, t. VI, Paris, Armand Colin, 1967 [1923], p. 445-518.

62 *XVII*e *Siècle*, n°193, 1996.

63 Voir Fumaroli, *op. cit.*, p.105-129 : « Une carrière de publiciste "moderne" : Jean Desmarets de Saint-Sorlin ». Fumaroli dépeint le premier héraut des Modernes comme un « écrivain haut fonctionnaire, entièrement dévoué au service de l'État » (p. 107), qui achève sa carrière dans le « fondamentalisme chrétien » (p. 126).

64 Chateaubriand, *Le Génie du christianisme*, Paris, Migneret, 1802, 2e partie, livre I, chap. 4.

65 *L'Âge de l'éloquence*, *op. cit.*, p. 379-391.

Entretiens et lettres poétiques en 2012[66]. L'usage que fait le poète jésuite de l'image et de l'emblématique stimule la recherche récente : Yvan Loskoutoff fait la part belle au *Saint Louis* dans son étude de la spiritualité du poète à travers la pratique jésuite de l'héraldique, *L'Armorial de Calliope*[67] ; Anne-Élisabeth Spica a dirigé un important numéro de la revue *Œuvres & Critiques* consacré au poète en 2010[68]. L'importance du Père Le Moyne n'est plus mise en doute. Il n'en demeure pas moins que la plupart de ses ouvrages les plus considérables, les *Peintures morales*, la *Galerie des femmes fortes*, *L'Art de régner*, n'ont pas fait l'objet d'une réédition moderne.

Desmarets, propagandiste de Richelieu, et Le Moyne, jésuite français cherchant à faire valoir sa fidélité au royaume, adhérent pleinement à la nouvelle politique royale de 1630. Mais leur transposition des personnages historiques de Clovis et de Saint Louis en protagonistes épiques ne se limite pas à un simple discours encomiastique. Plonger dans le lointain passé national pour mettre en scène les problèmes les plus modernes n'est pas un appel réactionnaire à une quelconque tradition fantasmée. L'ancestral creuse ici un écart avec l'actualité immédiate pour mettre en question les problèmes contemporains. En incarnant une vision de l'homme et du monde, ces héros offrent à leurs auteurs et au public l'occasion de mettre à distance leurs aspirations contradictoires et de « penser sans concept » comme dirait Florence Goyet[69]. La littérature est ici à considérer comme laboratoire d'anthropologie politico-culturelle. La fiction politique d'un roi chrétien épique répond à ce besoin de canaliser le débordement menaçant des énergies nobiliaires et sociales effarouchées par la montée de la centralisation étatique. Le héros virgilo-tassien assure la médiation, ou du moins tente de le faire, entre les diverses valeurs et tendances idéologiques que nous analysions à l'instant. Desmarets aussi bien que Le Moyne ont rêvé une politique du roi de France, héros

66 Le Moyne, *Entretiens et lettres poétiques*, édité par Richard Maber, *op. cit.*

67 Yvan Loskoutoff, *L'Armorial de Calliope. L'œuvre du Père Le Moyne S. J. (1602-1671) : littérature, héraldique, spiritualité*, Tübingen, Gunter Narr, 2000.

68 *Œuvres & Critiques*, « Pierre Le Moyne (1602-1671) », XXXV/2, 2010. Un article d'Anne Mantero, dans ce numéro, revêt une importance considérable pour nous : « Saint Louys et "l'art de régner" » (*ibid*., p. 77-90), puisqu'il pose le problème des liens entre la didactique politique exposée par le poème et l'héroïsme chrétien. C'est toute notre problématique qui est là en germe. Anne Mantero avait déjà auparavant consacré un article à notre épopée : « Le *Saint Louys* du Père Le Moyne : raison épique et rationalité », *Littératures classiques*, n°25, 1995, p. 283-298.

69 Florence Goyet, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Honoré Champion, 2021, p. 8-16 en particulier. Il ne relève pas de nos compétences ni de notre projet de nous prononcer sur l'ambition de l'auteur de redéfinir le genre de l'épopée tout entier, de manière transhistorique et transgéographique. Nous nous servons ici de cette théorie de la « pensée sans concept » seulement de façon heuristique, inductive et pragmatique ; l'expression nous semble correspondre en tout point au mode de fonctionnement des poèmes héroïques dans les années 1650 que nous cherchons à dégager, et nous permet de clarifier notre propos, dans l'attente de recherches ultérieures.

chrétien, qui ouvrirait une nouvelle époque du monde dans laquelle la France aurait un rôle de premier plan à jouer, comme elle l'avait fait après la chute de l'Empire romain (*Clovis*), ou du temps des croisades (*Saint Louis*). L'épopée plonge dans le passé lointain pour renouer les fils de la destinée nationale brouillés dans l'écheveau de l'histoire.

La fiction épique répond ainsi à un temps de crise. Le XVII^e^ siècle peut être considéré comme cet âge où se heurtent les derniers vestiges d'un long Moyen Âge et le rationalisme naissant de la modernité technicienne. Jean Rohou parlait à ce sujet d'une « révolution de la condition humaine[70] », sensible dans de multiples domaines. En politique, on passe de la conception médiévale du royaume comme « corps mystique » au modèle de l'État neutre et administratif. La Chrétienté médiévale fissurée par la Réforme cède la place au concert des nations européennes, à la pluralité confessionnelle, bientôt à l'incroyance. Émergent les sciences galiléenne et cartésienne, bientôt newtonnienne : modèle mécaniciste et *mathesis universalis* se substituent aux anciennes cosmologies. Ces mutations culturelles en série accélèrent, du point de vue anthropologique, l'émancipation de l'individu. Celui-ci, autrefois simple maillon dans la chaîne des générations, n'existait qu'à travers les diverses collectivités qui le prenaient en charge ; sa vie terrestre n'était qu'une étape vers l'au-delà. Au XVII^e^ siècle, l'individu s'apprête à partir à la conquête de son autonomie rationnelle ; sous peu, les Lumières réclameraient son accès à la majorité intellectuelle. Dans ce contexte général de lente évolution vers la « crise de la conscience européenne[71] », le héros épique joue un rôle ambigu. Figure archétypale de l'ordre holistique ancien, nos épopées l'enrôlent au service de la modernité politique. Il exemplifie cette tension entre individualité et collectivité, entre spiritualité dévote et autonomisation de la pensée rationaliste, entre affirmation de soi et soumission à l'ordre collectif.

Une précision terminologique : le terme de « modernité » a tellement servi, dans le domaine des études littéraires, depuis Baudelaire et Rimbaud, qu'il convient de l'employer avec précaution, pour ne pas en faire un simple fétiche. Les épopées composées sous Louis XIII sont modernes au sens où elles se font l'écho des innovations culturelles de leur époque. Nous emploierons aussi le terme de « moderne » dans l'usage qu'en fait l'historiographie française, pour désigner les Temps Modernes, par opposition à l'Antiquité, au Moyen Âge et au monde contemporain. Enfin, en ce qui concerne la querelle des Anciens et des Modernes

70 Jean Rohou, *Le XVII^e^ siècle, une révolution de la condition humaine*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

71 Selon l'expression célèbre de Paul Hazard, *La Crise de la conscience européenne, 1680-1715*, Boivin et Librairie générale français, 1935.

dans laquelle Desmarets a eu une si grande part, nous écarterons dans la mesure du possible les anachronismes. La querelle n'éclate que dans les années 1670, avec la vive contestation de l'épopée ; ce qui n'est en rien le cas des années 1650. Il faudra donc prendre garde à ne pas confondre les positions de nos poètes avec celles des acteurs de la Querelle vingt ans plus tard, même si les prémices en sont sensibles. Quand nous évoquerons au cours de notre analyse la modernité du poème héroïque, nous avons en vue, avant tout, les problématiques historiques du premier XVII^e^ siècle, celui de l'époque Louis XIII et de Richelieu.

Nos auteurs se veulent les promoteurs de cette nouvelle pensée politique. Que leurs conceptions ne soient plus les nôtres, que leur public même ne les ait pas suivis, cela ne nous dispense pas de reconnaître la cohérence de leur réflexion. Les poèmes héroïques des années 1650 ne sont pas les produits d'une désolante nostalgie pour un genre obsolète, ni les rêveries aberrantes de pédants attardés. Ce sont les grands projets de poètes alors de premier plan. Si ce constat nous paraît paradoxal, ce n'est que le fruit d'une erreur de perspective : l'épopée française du XVII^e^ siècle a incarné en son temps une forme de la modernité littéraire.

Les trois moments de notre étude déploieront de manière nécessairement analytique des tensions qui parcourent les textes de façon synchronique. La complexité réelle de nos œuvres et de leurs enjeux n'apparaîtra ainsi qu'au terme du parcours. Dans un premier temps, on considérera comment dans le poème héroïque se rencontrent les valeurs politiques et religieuses. La poétique du Tasse a permis aux poètes français de concevoir une épopée moderne, en représentant le roi de France en héros guidant le peuple vers une nouvelle croisade, au sens propre ou figuré de ce terme. Dans ce mouvement, défense du royaume et de l'Église vont de pair. Néanmoins, la transposition du modèle tassien au contexte français du premier XVII^e^ siècle ne va pas sans créer des effets de sens inédits. L'Italie politiquement émiettée de la Contre-Réforme, dans laquelle écrivait le poète de la *Jérusalem délivrée*, n'avait rien à voir avec le vieux royaume précocement centralisé de France et sa tradition gallicane. En France, le poème héroïque affronte surtout les problèmes postérieurs aux guerres de Religion et à l'affirmation du nouveau modèle de souveraineté, celui du Prince absolu. Représenter le roi de France en héros croisé permettait de repousser les accusations des catholiques zélés qui s'offusquaient de l'imprégnation supposée des théories de la raison d'État dans le gouvernement Richelieu.

Dans un deuxième temps, nous verrons comment cette belle construction poétique se fissure, quand on la confronte aux tensions nées de l'affirmation de la royauté absolue, face aux vieilles prétentions aristocratiques à l'indépendance et au « devoir de révolte » étudié par Arlette Jouanna[72]. Le roi croisé est un héros épique dans la mesure où il est roi de guerre, conformément à la tradition monarchique. Les aristocrates le reconnaissent comme le meilleur d'entre eux, le premier des généreux et des magnanimes. Mais cette image idéale d'un accord entre le roi et sa noblesse éclate, à l'époque où s'affirme une nouvelle conception de la souveraineté : celle du souverain absolument transcendant à tous ses sujets. Dans nos épopées, les deux figures royales contradictoires du roi-aristocrate guerrier et du roi absolu se superposent, alternent, se parasitent l'une l'autre. Le poème héroïque offre simultanément le tableau d'une harmonie sociale des élites du royaume – le roi à la tête de son armée – et la représentation des conflits qui la traversent. Toute une casuistique et une dialectique de la révolte et de la clémence royale est déployée à cette occasion.

Enfin, la dimension spirituelle de l'action du héros chrétien, qui englobe l'épopée de croisade, a aussi pour effet de dépasser les valeurs politiques et héroïques, et de les saper peu à peu de l'intérieur. La transcendance de la grâce divine et les idéaux de charité et de sainteté provoquent une remise en question radicale de la politique de gloire et de la violence guerrière, qui ébranle pour finir les modèles héroïques patiemment construits par les poètes[73].

72 Arlette Jouanna, *Le Devoir de révolte*, Paris, Fayard, 1989.

73 Nous employons évidemment pour *Clovis* l'édition de Francine Wild, qui a choisi le texte de 1657. Pour *Saint Louis*, nous nous fondons sur le texte de l'édition Billaine de 1666. Chérot avance qu'elle est la plus répandue (*op. cit.*, p. 258). Elle comporte quelques variantes de détails par rapport à la première version complète du poème (1658), variantes qui n'ont aucune incidence sur notre lecture anthropologico-culturelle des œuvres. Une remarque orthographique : nous désignons le roi « Saint Louis » avec la majuscule à l'adjectif « Saint », en considérant qu'il s'agit d'une locution figée dans laquelle l'adjectif joue le rôle de désignation patronymique conférée par la tradition. Orthographier « saint Louis » renverrait Louis IX plutôt à son appartenance aux grandes figures de l'Église, ce qui n'est pas le jour sous lequel nous l'étudions ici. Nous respectons toutefois les choix orthographiques des auteurs que nous citons, d'où quelques variations occasionnelles qui ne doivent pas prêter à confusion.

Première partie – Les Lys et la Croix

Chapitre 1 – Les héritiers français du Tasse au siècle de la raison d'État

Le poème héroïque, qui est la forme qu'a prise le « désir d'épopée[74] » en France au XVII^e^ siècle, a d'abord été un rêve de la Renaissance. Venue d'Italie, l'ambition de ressusciter la poésie la plus glorieuse de l'Antiquité, celle d'Homère et de Virgile, a incité maint poète à composer un vaste chef-d'œuvre totalisant, dans l'espoir d'en faire couronner sa littérature nationale et de consacrer le prestige de sa langue vernaculaire. En confortant la prédominance culturelle de celle-ci, on contribuerait au rayonnement politique du pays, et, pourquoi pas, à son hégémonie en Europe[75]. Le parachèvement de la *translatio studii* paverait la voie à la *translatio imperii*.

Parmi les nombreuses et multiformes tentatives épiques de la Renaissance française, nulle n'a suscité plus d'espérances que *La Franciade* de Ronsard, objet de vingt ans d'attente. L'inachèvement du grand chantier ronsardien à la mort de Charles IX laisse le sort de l'épopée française en suspens[76]. D'incontestables réussites, sous d'autres formes, se font jour

74 Nous reprenons l'expression de Bruno Méniel. Voir *Renaisance de l'épopée*, Genève, Droz, 2004, « Préambule », p. 19-29.

75 Sur le rêve impérial aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles, voir *infra*, première partie, chapitre 3. On peut consulter sur le sujet : Didier Le Fur, *Une autre Renaissance*, Paris, Perrin, 2018 et surtout Alexandre Y. Haran, *Le Lys et le Globe. Messianisme dynastique et rêve impérial en France à l'aube des temps modernes*, Seyssel, Champ Vallon, 2000.

76 Les analyses modernes, mais plus particulièrement celles de Denis Bjaï, ont fait leur sort au mythe d'un « échec » pur et simple de la *Franciade*. La *Franciade* a été lue, méditée, imitée ou continuée au XVI^e^ et au début du XVII^e^ siècle. Il n'en demeure pas moins que, restée inachevée, elle n'a pas pris la place qui devait être la sienne d'équivalent français de l'épopée homérique ou virgilienne. Sur le projet épique de Ronsard, voir Denis Bjaï, *La Franciade sur le métier*, Genève, Droz, 2001. Voir François Rouget (dir.), *Dictionnaire Ronsard*, entrée « Franciade », Paris, Honoré Champion, 2015.

– les *Semaine* ou *Judith* de Guillaume du Bartas – ou demeurent dans l'ombre – *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné – mais le grand poème monarchique reste à écrire[77].

Or, l'influence italienne en matière de belles-lettres s'accentue en France dans le premier tiers du XVII^e^ siècle, avec la vogue du marinisme mais surtout celle du Tasse, qu'attestent de multiples traductions et rééditions[78]. Celui-ci, le premier parmi les auteurs épiques modernes, a accompli le rêve humaniste d'émulation des Anciens, réconciliant doctes et grand public. Qui plus est, il s'appuie sur l'autorité prestigieuse d'Aristote pour fonder sa pratique en théorie. On s'avise alors en France que sa *Jérusalem délivrée* et ses *Discours* sur l'art poétique pourraient féconder l'épopée nationale encore en quête d'elle-même. L'épopée italienne de la Contre-Réforme, une fois transplantée dans le contexte idéologique de l'époque de Louis XIII et de Richelieu, serait à même d'arracher le projet épique à l'impasse dans laquelle Ronsard était resté bloqué et de renouer avec l'enthousiasme de l'*epos*. Le héros tant attendu de l'épopée moderne serait un héros chrétien, dont la valeur et la piété seraient accordées aux aspirations collectives d'un royaume, et non plus un hypothétique descendant de païens troyens, comme l'était le fabuleux Francion, dont le souvenir ne hantait plus que quelques mémoires érudites. Seule une figure de Roi de France serait à même d'incarner ce héros chrétien.

En francisant le Tasse, cette génération de poètes des années 1630[79] escomptait doter enfin le pays de l'œuvre qui lui faisait tant défaut, de cette épopée qui s'annonçait indissolublement nationale, monarchique et chrétienne. Sous ce nouvel habit moderniste, le genre littéraire le plus ancien et le plus vénérable offrirait au Roi de France, pour sa plus grande gloire, les traits du héros épique, désormais envisagé comme héros chrétien. Mais comment était-il possible de transposer en France la théorie et la pratique du Tasse, alors que le contexte historique, culturel, politique, religieux, était fort différent de celui de l'Italie de l'essor de la Réforme catholique, dans lequel était née la *Jérusalem délivrée* ? Nous constaterons que l'indéniable

77 Sur la poésie épique du XVI^e^ siècle en langue française, voir Bruno Méniel, *op. cit.* ; Klára Csűrös, *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Honoré Champion, 1999, et le numéro de la *Nouvelle Revue du Seizième Siècle* consacrée au « long poëme » : *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, « Grand genre, grand œuvre, poème héroïque », vol. 15, n°1, 1997.

78 Le Tasse est une source d'inspiration inépuisable pour tout le Grand Siècle français. Sur ce sujet, le point est fait par Joyce G. Simpson, *Le Tasse et la Littérature et l'Art baroques en France*, Paris, Nizet, 1962. L'auteur recense en France, dans la période 1574-1627, trois traduction de l'*Aminta*, deux traductions et un édition en italien du *Pastor Fido* qui est assimilé au Tasse. La *Jérusalem délivrée* arrive en France dès 1581, est traduite en 1595 ; trois traductions en tout se disputent la période : *op. cit.*, p. 50. Les éditions et les traduction de l'*Aminta* et de la *Jérusalem* se perpétuent des années 1630 à 1660 (*op. cit.*, p. 85-86).

79 Pensons au duel que soutient le « Page disgracié » de Tristan pour l'honneur du Tasse contre Virgile (Tristan L'Hermite, *Le Page disgracié* (II, 46), édition de Jacques Perrot, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1994, p. 290-292).

productivité du modèle tassien dans la France du Grand Siècle provient du fait qu'une fois reconfiguré, il était en mesure de répondre à des problèmes nationaux spécifiques et de fournir aux poètes des modèles heuristiques. En somme, il pouvait fonctionner comme « machine à penser », machine à « penser sans concepts[80] » dans le contexte de la reconstruction de l'État après les guerres de Religion et de l'affirmation du nouveau « prince absolu[81] ». Dans le cadre littéraire de l'épopée tassienne adaptée aux problématiques historiques propres au Royaume des Lys, le prince absolu à la française pouvait, en se revêtant des habits du héros de croisade, héros de la foi chrétienne et éternel défenseur de l'Église contre les tyrans étrangers, païens ou hérétiques, dénier les accusations de machiavélisme portées par les ennemis dévots de l'étatisme moderne.

80 Nous mêlons ici l'expression fameuse d'Aragon (« Shakespeare et Maïakovski », dans *Littératures soviétiques*) et la théorie de Florence Goyet, dont nous nous inspirons librement, en en reprenant les intuitions fondamentales, comme nous l'expliciterons plus loin : voir Florence Goyet, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Honoré Champion, 2006.

81 L'expression est d'Arlette Jouanna, voir *infra*, chapitre 2.e) « La sacralisation du roi après les guerres de Religion : du "roi de Raison" au "Prince absolu" ».

1. L'émergence d'un nouveau modèle épique : le merveilleux chrétien de l'épopée de croisade

a) Échec français et réussites italiennes

Pour comprendre pourquoi le Tasse a fourni aux poètes français du XVII^e^ siècle un modèle d'épopée, il faut évoquer les raisons pour lesquelles les tentatives précédentes du XVI^e^ siècle ont été considérées comme des échecs, et notamment de la principale d'entre elles, celle du chef incontesté de la Pléiade. Avec la *Franciade* (1572), Ronsard a tenté de donner naissance au héros de l'épopée dynastique moderne. Il réactivait le vieux mythe des origines troyennes de Rome, prolongé à l'époque médiévale en mythe d'origine du royaume de France[82]. À ce mythe, Ronsard ajoutait l'emploi surabondant du merveilleux païen mythologique cher à la Pléiade, choix dont s'écarteront justement les poètes héroïques du XVII^e^ siècle.

Francus n'est autre qu'Astyanax, le fils d'Hector, rescapé du sac de Troie. Il doit sur ordre des dieux fonder le royaume des Francs. Cette fiction poétique reliait la nation France à une origine antique glorieuse, celle des temps homériques des héros, et faisait de la France la rivale et l'émule de la Grèce et de la Rome antiques[83]. Ce qui était en jeu, c'était la *translatio imperii* par la *translatio studii*. Mais la figure de Francus était demeurée figée en suspens, prisonnière d'un destin interrompu. Avec la mort de Charles IX en 1572, l'année du massacre de la saint-Barthélémy, année fort peu propice à une célébration d'unité nationale, Ronsard abandonna la rédaction du quatrième chant du poème au milieu d'une interminable prophétie de gloire dynastique qui, à la demande expresse de Charles IX, devait passer en revue tous les descendants de Francus héritiers du trône de France[84]. Cet inachèvement malheureux contredisait les promesses triomphales de destinée impériale que le poème réitérait à l'adresse de la maison de France. La légende des origines troyennes de la nation française, à l'heure des guerres de Religion, demeure une fable lointaine. Francus, héros fictif et érudit qui ne pouvait

82 Sur le mythe des origines troyennes de la France, voir Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1993 [1985], premier livre chapitre I, « Trojani aut Galli ? », p. 25-74.

83 Voir notre chapitre 3, « La gloire des Lys ».

84 Sur les problèmes posés à Ronsard par ce catalogue, voir *La* Franciade *sur le métier*, Genève, Droz, 2001, chapitre VIII, p. 285-334.

intéresser que les doctes et les lettrés[85], n'avait pas l'épaisseur humaine d'un protagoniste épique apte à fédérer les aspirations collectives d'une nation[86]. Issu d'un tout autre contexte culturel, le Tasse au contraire parvient avec un succès éclatant à adapter l'épopée à la modernité. Son Godefroi de Bouillon institue le héros épique moderne en héros chrétien, et arrache le modèle héroïque à la mythologie païenne. À l'impasse française, certes bouillonnante d'idées et de projets, il faut donc néanmoins, au bilan du XVI^e^ siècle épique, opposer la réussite italienne. Nul doute que les poètes de la génération 1630-1650 ont médité cette leçon. Il nous faut donc comprendre pour précisément ce qui a fait le succès du Tasse, pour saisir les origines du poème héroïque français.

Revenons en arrière. Alors que les poètes français de la Renaissance erraient en quête de leur « grand poème »[87], dans l'Italie du *Cinquecento*, avant même que les doctes ne constituent une doctrine à partir de la *Poétique* d'Aristote tout juste redécouverte, une forme d'écriture héroïque inédite avait d'ores et déjà émergé et donné son chef-d'œuvre : le *Roland furieux* de l'Arioste. Contrairement à ce qui s'est passé en France, la narration héroïque n'a pas connu dans la péninsule italienne de solution de continuité entre ses formes médiévales et celles de la Renaissance[88]. Est en effet apparue au tournant des XIV^e^ et XV^e^ siècles une forme écrite et savante de longs récits chevaleresques versifiés, dérivée des *cantari* populaires médiévaux, qu'on a désignée en langue toscane vulgaire du terme de *romanzo*. Les plus fameuses illustrations de ce genre ont été le *Morgante* de Pulci (1480), ou le *Roland amoureux* (1495) dans lequel Boiardo intègre à la matière épique du cycle carolingien français

85 L'érudition humaniste revendiquée par Ronsard dans la *Franciade* témoigne d'un geste horatien d'éloignement du vulgaire, et d'une volonté élitaire de restriction du lectorat. Nous verrons que la démarche des auteurs de notre corpus est précisément l'inverse. Ils visent à élargir le public de l'épopée.

86 L'idée a été formulée par exemple par William Calin : « *In addition, his choice of hero was unfortunate. Instead of following du Bellay's advice in the* Deffence et Illustration *and glorifying a genuinely national, popular figure, a Tristan or Lancelot, Ronsard decided upon an artificial, humanist, scholarly Francus, whose legend by the 1570s no longer commanded popular belief* » (William Calin, *A Muse for Heroes. Nine century of the Epic in France*, *op. cit.*, p. 172). Nous traduisons : « De plus, le choix de son héros était malheureux. Au lieu de suivre le conseil que Du Bellay avait donné dans la *Deffence et Illustration*, et de glorifier une authentique figure nationale et populaire, comme un Tristan ou un Lancelot, Ronsard s'arrêta à Francus, figure artificielle faite pour les humanistes et les lettrés, et dont la légende, dans les années 1570, n'avait plus d'assises populaires ».

87 Sur l'idéal épique du « grand poëme » de la Renaissance, voir, dans Francis Goyet (éd.), *Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Le Livre de Poche, 1990, l'« Art poétique » de Jacques Peletier du Mans, « De Œuvre héroïque »p. 280-291.

88 Voir l'introduction de Gérard Genot à sa traduction de la *Jérusalem délivrée*, Paris, Les Belles Lettres, 2008, p. XI-XII : « Du roman chevaleresque au poème héroïque ». Pour le contexte biographique, littéraire et culturel de l'œuvre du Tasse, en langue française, on peut se référer également à l'excellente introduction de Jean-Michel Gardair à sa traduction, Paris, Le Livre de Poche, 1996, « Bibliothèque classique », p.7-57.

l'imaginaire courtois arthurien et le merveilleux de la matière de Bretagne. La quête héroïque du preux protagoniste y est dévoyée par la passion amoureuse qui s'empare de lui. Au lieu de s'affronter, en bons antagonistes d'épopée, Chrétiens et Sarrasins sont mis sur le même plan par leur amour pour Angélique, la belle enchanteresse du Cathay. C'est sur ce *romanzo* demeuré inachevé que se greffe le *Roland furieux* de son fils, l'Arioste, ouvrage que son immense succès consacre comme premier accomplissement du poème héroïque moderne en Italie. Mais nous allons voir comment très vite d'âpres discussions en contestent le caractère épique, donnant lieu à une sorte de première querelle des Anciens et des Modernes.

Outre la fusion de la matière de France et de Bretagne, la poétique du *romanzo* se caractérise par la multiplicité des personnages de premier plan et des intrigues menées en parallèle au gré d'une narration capricieuse, « zigzaguant en lignes brisées », selon le mot d'Italo Calvino[89]. Malgré la présence des motifs attendus de l'épopée – prophéties dynastiques, catalogues d'armées... –, les valeurs héroïques sont subverties par la fureur amoureuse. Sur un monde foisonnant en perpétuel mouvement où le merveilleux le plus débridé infléchit d'un instant à l'autre le déroulement de l'action, plane l'ironie d'un narrateur qui met malicieusement à distance les exploits chevaleresques et les aventures échevelées qu'il met en scène. Le style moyen, nourri de références classiques antiques, y rencontre le comique. Le poème héroïque du Grand Siècle, lui, se caractérisera au contraire par le refus vigoureux de cette poétique novatrice et irrégulière. Alors que les humanistes français avaient rompu les ponts avec leur legs médiéval national et se voyaient par là privés de modèle épique, contraints d'en réinventer un[90], l'Italie pouvait donc s'enorgueillir d'avoir donné naissance un long poème, à la fois artistiquement accompli et d'une étonnante nouveauté. L'épopée moderne s'y est développée en-dehors de tout programme théorique.

Or, parallèlement au développement du *romanzo*, mais de façon légèrement différée, se produit un événement fondamental dans le monde savant de la renaissance italienne et la théorie poétologique : la redécouverte de la poétique aristotélicienne[91]. La *Poétique* n'était connue jusqu'alors que dans la version incomplète qui avait été transmise par le biais d'Averroès. En 1498, Giorgio Valla en donne la première traduction intégrale en latin. Tout au

89 *Arioste, Roland furieux. Textes choisis et présentés par Italo Calvino*,Turin, Giulio Einaudi Editore, 1970. Trad. fr. Paris, Gallimard, 1982, p. 27.

90 L'appel de Du Bellay à s'inspirer des « vieux romans » médiévaux n'a pas été suivi : « choisis-moi quelqu'un de ces beaux vieux romans français, comme un Lancelot, un Tristan, ou autres : et en fais renaître au monde une admirable Iliade et laborieuse Énéide. » (*Les Regrets. Les Antiquités de Rome. La Défense et Illustration de la langue française*, Paris, Gallimard, 1967, « *Poésie*/Gallimard, p. 241).

91 Pour l'exposé qui suit, nous nous appuyons essentiellement l'introduction de l'édition de la *Poétique* d'Aristote par Michel Magnien, Paris, Librairie Générale Française, 1990, « Le Livre de Poche classique ».

long du siècle, les efforts de traduction et les travaux philologiques d'établissement du texte grec se succèdent. Les commentaires érudits se multiplient, alimentent les traités de poétique et fournissent en armes argumentatives les querelles littéraires. Stimulés par cette effervescence théorique, certains humanistes entreprennent de restaurer les genres antiques dans leur pureté supposée. Le Trissin, avant même d'écrire sa *Poétique* en 1529, donne ainsi une tragédie, *Sophonisbe*, en 1524, puis se confronte à l'autre grand genre noble, l'épopée. Hélas, pour la plus grande confusion des doctes, son *Italia liberata da' Gotti* (1547)[92], composée scrupuleusement à l'imitation d'Homère et selon les normes aristotéliciennes, ne remporte aucun succès. Très vite jugée ennuyeuse, voire illisible, elle a tôt fait de sombrer dans un oubli dont elle n'est jamais sortie. Les humanistes sont donc confrontés au scandale d'une anomalie théorique : le triomphe insolent d'un genre parvenu, le *romanzo*, non normé, sans précédent antique, et l'échec concomitant de l'épopée classique régulière. Le poème qui était tenu par le public pour le chef-d'œuvre national moderne avait le mauvais goût de ne pas être celui qu'on attendait. Situation embarrassante, voire scandaleuse : d'un côté, une épopée irrégulière délicieusement plaisante ; de l'autre, une épopée régulière, mais irrémédiablement morne. Les règles, supposées refléter la raison appliquée à la poétique, étaient-elles faillibles ? Le public était-il aveugle ou ignorant ?

Cette première querelle des Anciens et des Modernes qu'est la querelle de l'Arioste éclate dans les années 1550-1560 et oppose les défenseurs du *romanzo* et les tenants de l'épopée homérique et virgilienne[93]. Dans la deuxième moitié du XVI^e^ siècle, la question du *romanzo* n'est donc pas réglée, et ne laisse pas en repos la conscience critique littéraire italienne. On ne trouve pas de réponse définitive au défi que pose l'irrégularité du poème de l'Arioste aux exigences normatives des lettrés.

C'est sur ces entrefaites que le Tasse fait son entrée dans la lice poétique[94]. Fils de Bernardo Tasso, qui était lui-même auteur d'un poème chevaleresque, l'*Amadigi* (1560), Torquato fait figure de jeune prodige avec son *Rinaldo* en 1562. Il entre au service du cardinal

92 Sur le Trissin (Gian Giorgio Trissino, 1478-1550), P. Blanc note dans le *Dictionnaire universel des littératures* : « Ses *Rime volgari* […], comme sa *Poetica* […] et son poème en vingt-sept livres écrits de 1527 à 1547, *L'Italia liberata da' Goti* (tentative de retour à Homère et Aristote), rivalisent de froideur et d'érudition », *op. cit.*, PUF, 1994 p. 3906). Voir aussi l'introduction de l'édition de Françoise Graziani aux *Discours* du Tasse, « Épopée et roman », p. 18-23 (dans Le Tasse, *Discours de l'art poétique – Discours du poème héroïque*, Françoise Graziani (trad. et éd.), Paris, Aubier, 1997).

93 Sur la querelle de l'Arioste, voir Bernard Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, University of Chicago Press, 1961, part II, chap. XIX.

94 Pour les éléments biographiques concernant le Tasse, nous renvoyons à l'introduction de Jean-Michel Gardair à sa traduction de la *Jérusalem délivrée*, *op. cit.*, p. 7-43.

Luigi d'Este dans le duché de Ferrare, sur les terres mêmes de l'Arioste, et offre à Alphonse II d'Este de composer une épopée à la gloire de sa maison. Mais les temps ont changé. Le Tasse ébauche son grand œuvre en plein Concile de Trente, en 1559, l'année des traités du Cateau-Cambrésis. Les guerres d'Italie s'achèvent, le pays passe durablement sous domination espagnole. L'Europe est secouée par les progrès de la Réforme luthérienne à l'intérieur, et à l'extérieur par les victoires des Turcs, qui sont parvenus devant Vienne en 1529. La Contre-Réforme organise la reconquête catholique. Ce mouvement de réaffirmation dogmatique appelle un art spectaculaire et militant. Le Tasse a d'ailleurs été lui-même élève des Jésuites, dont l'ordre se veut le fer de lance de la Contre-Réforme. Ce contexte culturel, spirituel et politique de crise, de doute et de reconquête catholique se prête à l'épopée. L'Église romaine exige de la grandeur pour éblouir et regagner le cœur des fidèles en proie au doute ; du côté du pouvoir temporel, le duché de Ferrare voit sa souveraineté menacée à moyenne échéance, le duc n'ayant pas de descendant. Le Tasse répond donc à un besoin des autorités en concevant le projet d'une épopée religieuse à la gloire des ancêtres du duc.

En effet, l'idée de croisade, qui n'a jamais cessé de hanter la Chrétienté depuis le Moyen Âge, et dont le mythe avait été réactivé par les expéditions de Charles VIII et Louis XII en Italie[95], est plus que jamais d'actualité, alors que se fait toujours plus menaçant l'Empire ottoman ; on est à la veille de la bataille de Lépante. *Rinaldo*, le premier poème du Tasse, invitait déjà Alphonse II à prendre la tête d'un peuple chrétien réunifié, pour vaincre l'hérésie, les Turcs, et reprendre Constantinople. L'épopée moderne sera donc une épopée chrétienne, une épopée de croisade. Mais quel parti prendre dans la grande querelle opposant les partisans du *romanzo* moderne et ceux de l'épopée classique ? Le Tasse a pour sa part l'ambition de réconcilier doctes et grand public, en respectant les exigences classiques de régularité normée sans pour autant leur sacrifier le plaisir de la lecture. Ses trois premiers *Discours* sur l'art poétique exposent sa doctrine, qui manifeste une profonde compréhension des principes aristotéliciens[96]. Ces conceptions formeront la base, plus ou moins avouée comme telle, de la

95 Voir Didier Le Fur *op. cit.*, chap. X et XI, p. 341-206 *;* Alexandre Y. Haran *Le Lys et le Globe* ; Alphonse Dupront, *Le Mythe de Croisade*, Paris, Gallimard, 1997, « Bibliothèque des histoires ».

96 Nous citons l'édition française de Françoise Graziani, que nous abrégerons désormais en *D.* dans le corps du texte pour alléger l'appareil de notes : Le Tasse, *Discours de l'art poétique – Discours du poème héroïque*, Françoise Graziani (trad. et éd.), Paris, Aubier, 1997. Les trois *Discours de l'art poétique* auraient été composés avant que le Tasse n'entreprenne la rédaction de la *Jérusalem délivrée* (voir Françoise Graziani, *op. cit.*, p. 17). Le second ensemble, à savoir le *Discours du poème héroïque*, est une refonte ultérieure et amplifiée, comptant six discours en tout, publiée en 1594, peu après la *Jérusalem conquise*, version révisée de la *Jérusalem délivrée*. Cette révision est unanimement considérée comme un authentique acte d'auto-censure, voire d'automutilation de son chef-d'œuvre ; le très riche *Discours du poème héroïque* prend dans ce contexte le sens d'un plaidoyer apologétique théorique adressé à ses persécuteurs. La comparaison entre

poétique épique des poètes français des décennies 1630-1650. Tel est le contexte esthétique, historique et politique d'où est issue la poétique du Tasse, qui est appelée à jouer un rôle fondateur pour le poème héroïque français du milieu du XVII[e] siècle.

b) La poétique du Tasse : plaisir et rationalité

Le Tasse a mieux respecté la pensée d'Aristote que nombre de commentateurs italiens, qui, notamment au début du siècle, avaient tendance à lire et à interpréter la *Poétique* à travers le prisme de l'*Art poétique* d'Horace, à l'instar de ce que feront les classiques français, par ailleurs. La perspective très rhétorique du poète latin assignait à l'art une finalité d'instruction. Le traité d'Aristote, lui, ne parle jamais que du plaisir du lecteur ou du spectateur[97]. Le Tasse ne s'y trompe pas, et déclare sans ambages : « J'admets quant à moi ce que je crois vrai et que beaucoup nieraient, à savoir que le but de la poésie soit de plaire » (*D.*, p. 109). L'art poétique ne perd pas de vue « cet effet de plaisir qui, étant une perfection essentielle, doit être le souci constant du poète » (*D.*, p. 95). Dès lors, le Tasse ne pourrait sans mauvaise foi condamner le poème si plaisant de l'Arioste. Il ne reconduit pas la sévère condamnation de Minturno contre le public d'« ignorants » du *Roland Furieux*. Pourtant, en bon aristotélicien, impossible pour lui de transiger avec les exigences de l'art. L'un des enjeux essentiels des *Discours* sera donc de résoudre cette antinomie entre plaisir et règles, entre *romanzo* et épopée, entre Modernes et Anciens ; et de réconcilier Homère, Virgile et l'Arioste, pour la plus grande gloire de la poésie.

Le Tasse ne prend pas parti pour un camp contre l'autre, mais, comme toujours dans ses traités, tente de dépasser les antinomies apparentes[98]. À l'occasion d'une discussion sur la question centrale de l'unité d'action, le poète récuse les thèses modernistes de Pigna et de Giraldi Cintio selon lesquelles le *romanzo* serait un genre nouveau, inconnu à Aristote. Le

ces deux ensembles de *Discours* pose des problèmes spécifiques, que nous n'aborderons pas ici. Nous citerons essentiellement le premier discours, pour sa proximité chronologique avec la première *Jérusalem*, celle qu'ont lue tous les Français, et pour sa fidélité à l'idée aristotélicienne selon laquelle la délectation du lecteur, et non son instruction, est l'unique visée de l'œuvre poétique ; fidélité qui nous permettra de mesurer l'écart des Français d'avec leur modèle.

97 Sur la différence entre Horace et Aristote quant aux fins du poème, du point de vue de la problématique héritée par le classicisme français, voir Alain Génetiot, *Le Classicisme*, Paris, PUF, 2005, III[e] partie, chap. 3, « *Utile dulci* », p. 247-249.

98 Voir l'introduction de Françoise Graziani, *op. cit.*, p. 23-29.

Tasse analyse en effet le *romanzo* selon les catégories aristotéliciennes comme narration (mode) en vers (moyen), représentant les actions illustres de personnages nobles (objet), sur un ton élevé : ce qui d'après la classification aristotélicienne est la définition même de l'épopée[99]. De ce point de vue, loin de constituer un genre nouveau aux normes inédites, les poèmes chevaleresques de Boiardo et de l'Arioste sont purement et simplement des poèmes héroïques, et de ce fait soumis comme les autres aux règles stipulées par Aristote.

Étant donné qu'il est indéniable que le *Roland amoureux* et le *Roland furieux* représentent plusieurs actions de plusieurs hommes, on s'attendrait alors à ce que le Tasse les condamne au nom de la règle d'unité d'action. C'est ici que le poète produit une analyse particulièrement remarquable en considérant que le problème a été mal posé. Pour apprécier l'originalité d'une œuvre littéraire nouvelle, il faut distinguer en elle ce qui relève des principes rationnels de l'art, qui sont intemporels, et ce qui relève de caractéristiques extérieures relatives aux goûts et aux modes d'une époque donnée. L'artiste doit méditer ce qui a fait la réussite des chefs-d'œuvre, mais dans le but d'écrire pour les hommes de son époque. Ainsi, tout n'est pas à imiter dans Homère : l'erreur du Trissin est d'avoir décalqué Homère jusque dans ses moindres détails, au lieu d'avoir tiré de ses épopées des leçons de composition et d'en saisir l'esprit épique profond. Il est peu attrayant par exemple de reproduire à l'identique les combats de chars des héros grecs qui ne correspondent plus à rien de vécu pour le lecteur moderne. Mieux vaut remettre l'épopée au goût du jour. L'adaptation aux « convenances » et « bienséances » des mœurs modernes est justement la grande réussite des *romanzi*.

Ainsi, selon une distinction logique avisée, le Tasse souligne que le succès mérité de l'Arioste n'implique pas que son œuvre soit admirable et imitable en tout point, ni que la forme qu'il a donnée au poème héroïque soit la seule à même de plaire au public contemporain. Inversement, si Trissin déçoit, la faute n'en incombe pas à la règle d'unité d'action qu'il a suivie mais à ses propres carences artistiques et à son manque de sentiment esthétique. Pour le dire brutalement, quels que soient ses mérites de théoricien, le Trissin est un mauvais poète. Pour faire œuvre de poésie, est nécessaire le génie de l'« invention ». Le Tasse renvoie donc dos à dos le « vulgaire » et « certains doctes » : « pour certaines choses, il faut ressembler aux Anciens, pour d'autres aux Modernes » (*D.*, p. 109). Les partisans des Anciens pêchent par académisme borné ; ceux des audacieux Modernes ont tort de se priver des précieuses ressources du passé. Homère demeure un modèle éternel en ce qui concerne

99 *Discours...*, *op. cit.*, p. 100-101. Voir la *Poétique* d'Aristote, *op. cit.*, p. V, p. 91-92.

l'unité d'action et la vraisemblance ; mais nul doute que les « agréments », les « bienséances » de nos mœurs modernes se retrouvent mieux chez l'Arioste. En conclusion, les vertus du *Roland furieux*, que le Tasse reconnaît pleinement et salue, ne tiennent pas à son refus de l'unité d'action et à son choix de la multiplicité d'actions, mais à son esthétique de la variété, source de plaisir, dont le poète épique moderne doit méditer la fécondité. Ainsi se voient réconciliés l'aristotélisme du principe d'unité et le goût de la variété plaisante.

c) L'esthétique épique de la meraviglia

On aurait tort cependant de considérer la « variété », qui fait la force de l'Arioste et la faiblesse du Trissin, comme un simple « ornement », un pur agrément accessoire. La *variété* est une condition essentielle de l'œuvre héroïque, au même titre que l'unité d'action ou la vraisemblance. Il ne suffit pas en effet d'établir que le but du poème est de plaire ; il convient, dans un esprit aristotélicien, de rechercher quelle est la visée propre au poème épique, par opposition avec celle des autres genres, de la tragédie, qui produit crainte et pitié, de la comédie,... Le Tasse mobilise à cette fin la notion aristotélicienne de *thaumaston*, traduite sous la plume du poète par l'italien *meraviglia,* pour analyser l'effet spécifique de l'épopée, à savoir l'émerveillement causé par la surprise : « Il faut donc que l'épopée aussi ait son plaisir propre et son propre effet : et c'est sans doute la surprise admirative » (*D.*, p. 154). Aristote écrivait en effet : « Dans les tragédies, a-t-on dit, il faut produire un effet de surprise, or l'épopée admet encore bien mieux l'irrationnel – qui est le meilleur moyen de susciter la surprise –, puisqu'on n'a pas le personnage en action sous les yeux[100] ». La notion de « merveille » connote en particulier la mémoire des aventures chevaleresques de la matière de Bretagne. Elle relève de l'irrationnel, du surnaturel, de tout ce qui dépasse l'entendement. Une résonance religieuse, quasi mystique, n'est donc pas exclue du terme, dont atteste encore la notice de Furetière au XVII[e] siècle[101]. Prodige, miracle, éblouissement devant la splendeur des

100 Aristote, *Poétique*, 1460a, tr. fr. Michel Magnien, Paris, Le Livre de poche, 1990, p. 126.

101 « MERVEILLE. subst. Fem. : Chose rare, extraordinaire, surprenante, qu'on ne peut gueres voir ni comprendre. Toutes les œuvres de Dieu et de la nature sont des *merveilles* inconcevables. Ces *merveilles* ont ravy en extase plusieurs Saints. St. Paul estant eslevé au troisiéme Ciel, fut éblouy à la veuë de tant de *merveilles*. Ce mot vient du Latin *mirabilia*, ou de l'Italien *maraviglia*. Menage. On le dit aussi des chefs-d'œuvres de l'art. Les Pyramides d'Egypte, le Temple d'Ephese, le Colosse de Rhodes, ont esté mis au rang des *merveilles* du monde. On appelle un homme fort illustre, la *merveille* de son siécle. Une beauté extraordinaire, une *merveille* d'amour. Une horloge sonante chez les Chinois est une *merveille*, ils y mettent

œuvres de Dieu, de la nature ou de l'art, telle est la « surprise émerveillée » – comme le traduit souvent Françoise Graziani – de la *meraviglia*[102].

Ce terme est employé dans les *Discours* pour qualifier à la fois les éléments de l'épopée – relèvent du domaine de la merveille les actions des héros, le rebondissements de l'intrigue, et bien sûr le surnaturel et les interventions divines – mais aussi le langage poétique lui-même[103] ; et, enfin, l'effet produit par la lecture de l'épopée : « la surprise qui naît de la variété dans la fable » (*D.*, p. 112). Il est à souligner que le Tasse ne limite pas la merveille à la beauté : « Aussi nous émerveillons-nous des nains et des vieux laiderons qui ont l'air de guenons, comme Gabrina ; et nous nous émerveillons tout autant de la beauté juvénile » (*D.*, p. 343). La merveille réside dans ce qui excède la norme ordinaire, ce qui produit un choc en dépassant un horizon d'attente. La merveille, ressort principal de l'esthétique du Tasse, a donc pour fonction de faire atteindre l'épopée au sublime. La poétique de la *merveille*, selon le Tasse, est l'essence de l'épopée.

d) Le sublime dans l'épopée

La poétique de la merveille participe en effet d'une esthétique du sublime, qui sera pleinement adoptée par les poètes français. Le terme de « sublime » relève au premier abord du vocabulaire stylistique de la hiérarchie des genres d'écriture. Il s'oppose aux styles bas et moyen. Le sublime verse dans le vice de l'« enflure » quand, mal maîtrisé, il pèche par excès. Le Tasse lui associe pour synonymes les adjectifs « noble », « élevé », « magnifique ». Si le style bas vise à instruire et le style moyen à plaire, le style sublime, quant à lui, émeut, emporte l'âme : le Tasse évoque « [les figures sublimes] qui ne viennent pas facilement à

des gardes, pour voir si elle sonne toute seule. C'est une *merveille* de voir l'adresse et la promptitude avec laquelle se fait la manœuvre d'un grand vaisseau. On dit aussi, qu'un homme fait des *merveilles*, dit des *merveilles*, est sçavant à *merveilles*, lors qu'il dit, qu'il fait ou qu'il sçait des choses extraordinaires, ou au de là de ses semblables. Cet escolier fait *merveilles* dans sa classe pour son âge. Cet Advocat a plaidé, a dit des *merveilles* en cette cause. Cet Officier a fait *merveilles* en cette occasion. Ce Peintre reüssit à *merveilles* en paysages. On dit proverbialement, Promettre monts et *merveilles*, pour dire, esbloüir à force de belles promesses. »

102 Voir l'introduction de Françoise Graziani aux *Discours*, *op. cit.* : « La fusion des merveilles », p. 43-47. Françoise Graziani écrit aussi dans son « Introduction » à la réédition en Garnier Flammarion de la traduction de Charles-François Lebrun que la *Jérusalem* est une « tragédie qui admet le mélange des genres et des styles et dont l'effet propre est ce que l'on appelait encore dans la langue française du XVII[e] siècle la merveille, de l'italien *meraviglia*, ce mélange de fascination et de surprise émerveillée qui transporte le lecteur jusqu'au sublime » (*La Jérusalem délivrée*, Paris, Garnier Flammarion, 1997, p. 8).

103 Le Tasse écrit : « Homère met à merveille sous les yeux », (*D.*, p. 243), ou encore, pour qualifier des tercets de Pétrarque : « des merveilles de cette nature » (p. 332).

l'esprit des hommes du commun et qui sont aptes à susciter l'émerveillement. Car c'est le propre du discours sublime d'émouvoir et de transporter l'âme » (*D.*, p. 121). On voit donc que la force du discours sublime tient à un écart par rapport au langage, aux pensées, aux événements ordinaires. Il faut donc prendre garde à distinguer ce sens du terme « sublime », que le Tasse entend d'une façon analogue de celle que défendra, un siècle plus tard, Boileau traducteur de Longin, du simple style noble et élevé, qui était le sens rhétorique auquel on l'entendait en France ordinairement. Le « sublime » au sens de Longin est l'effet qui ravit, élève, transporte le lecteur[104].

Mais cette notion de sublime excède le seul niveau stylistique. Elle caractérise l'effet esthétique de l'épopée tout entière. Au début du premier discours, le Tasse détaille les différentes émotions qui possèdent l'âme du lecteur d'épopée : « si on les [...] croit faux, on ne se laissera pas aussi facilement émouvoir par la colère, l'horreur ou la pitié, on ne se laisserait pas aller à la joie ou à la peine, on ne se laissera pas prendre et captiver, bref, on n'attendra pas l'issue avec le même intérêt ou le même plaisir... » (*D.*, p. 75). Le poème épique par la force du style sublime nous emporte au gré de ses péripéties dans un paroxysme d'émotions contradictoires. Ce plaisir procuré par le sublime est celui-là même que le Tasse présentait d'emblée comme le but de la poésie. On comprend dès lors que la lecture du poème héroïque n'est pas un plaisir ordinaire, une aimable distraction, ni un agréable passe-temps parmi d'autres. Le sublime qui enflamme l'âme et la transporte hors de son assiette ordinaire, arrache le lecteur à la banalité des choses pour lui communiquer un enthousiasme généreux. L'état sublime, fait de stupeur, d'admiration, d'étonnement suscité par la *meraviglia*, donne un élan neuf à l'âme, la retrempe comme en un bain de jouvence.

Il ne faut donc pas s'y tromper : si le Tasse affirme avec audace que la fin de la poésie est le plaisir et non l'instruction, c'est parce qu'il conçoit un plaisir poétique qui n'a rien à voir avec une frivole distraction. La revendication du plaisir comme fin de la poésie est motivé par le refus de subordonner la poésie à une fin utilitaire, à un contenu moralisant. La poésie n'a pas vocation à véhiculer, sous une forme seulement un peu plus agréable que la prose quotidienne, des contenus informatifs ou des injonctions morales. Elle n'a pas à s'humilier devant une thèse à transmettre au lecteur ; car la poésie, comme la pensée philosophique, est une fin en soi. La poésie vaut pour l'émotion qu'elle communique, le texte poétique se suffit à lui-même.

104 Voir Roger Zuber, *Les Émerveillements de la raison*, Paris, Klincksieck, 1997, sur le sublime : p. 39-42, 232-233, 251-254.

Le sublime illumine la vie, nous rend à la fraîcheur première de l'être au monde, et nous laisse en état d'admiration devant la puissance créatrice du poète et de l'Être. On peut d'ailleurs remarquer que, contrairement à ce qu'on a souvent dit, le Tasse ne se dédit pas quand, vingt ans après, sous la pression des critiques, il amende ses *Discours de l'art poétique* en *Discours du poème héroïque* et paraît souscrire enfin à la thèse de la primauté de l'instruction sur le plaisir en matière de poésie. Loin de se ranger à la théorie moralisatrice de l'art utile en une humiliante palinodie, il n'a pas besoin de tortueux raisonnements pour rectifier sa définition de la poésie : « Nous dirons donc que le poème héroïque est une imitation d'action illustre, grande et parfaite, qui se fait par la narration au moyen du vers le plus noble, dans le but de frapper les esprits d'étonnement et par là de les instruire » (*D.*, p. 156). La clausule « et par là de les instruire », qui est le seul ajout, associe « étonnement » et instruction. La valeur de la « surprise admirative » (*D.*, p. 154 ; « admiration » et « merveilles », p. 156) n'est pas sacrifiée sur l'autel de la morale ; elle est au contraire maintenue, réaffirmée. Si le poème a un effet sur l'*ethos* du lecteur, celui-ci ne peut passer que par la *meraviglia*. Le poème n'inculque pas une leçon de morale ; il transmet par sa tonalité sublime une énergie vitale[105]. Certes, la forme du propos s'affadit quelque peu par rapport aux précédents *Discours de l'art poétique*, mais on peut estimer que l'essentiel est sauf : le poète réaffirme la nécessité de mettre le lecteur dans un état de jouissance poétique, à charge pour cette énergie nouvelle d'alimenter son existence, de lui insuffler de belles pensées et de nobles aspirations. Le Tasse sauvegarde son idée du sublime en poésie, en la blanchissant du reproche d'amoralisme aux yeux des gardiens du dogme.

Même si les poètes héroïques français du Grand Siècle n'explicitent pas ce concept de « sublime épique », on peut à bon droit soupçonner qu'il a eu une grande importance pour eux. Le Moyne insiste sans cesse dans son *Traité*, sur l'idée que la noble grandeur de l'épopée est la source de sa puissance didactique ; on retrouve cette idée chez Desmarets[106]. Il est donc

105 Que cette idée soit présente dès les premiers discours, telle remarque en atteste : « dans la mesure où le poète doit se préoccuper d'instruire, sinon en tant que poète (car, comme poète, ce n'est pas son but), du moins en tant qu'il est citoyen et participe à la vie publique, il enflammera bien mieux l'âme des nôtres par l'exemple des chevaliers croyants que des incroyants » (*D.*, p. 80). La puissance imaginative de la poésie n'a pas de vocation morale en soi, mais elle peut en avoir dans les faits, de façon adventice, car le poète est aussi homme parmi les hommes, et le souci de la Cité ne lui est pas étranger. L'instruction morale est étrangère à l'art poétique, mais cela n'implique pas que le poème héroïque soit dénué de toute capacité à instruire, au contraire. Il est naturel que les belles choses inspirent de nobles pensées. La vertu politique du poème héroïque tient à sa culture de la Beauté.

106 Sur la portée didactique du poème héroïque, voir *infra*, II^e^ partie, chap. 5.1 « Didactique royale du poème héroïque ».

possible qu'une des sources du mépris dans lequel la critique littéraire a tenu le poème héroïque français en général réside dans la mauvaise compréhension de ce sens du sublime épique[107], et le fait que l'importance du merveilleux dans ces poèmes n'a pas été pleinement saisi[108].

L'influence du Tasse n'a pas toujours été avouée et reconnue par nos Français, ils l'ont souvent minorée ; mais malgré qu'ils en aient, elle demeure fondamentale, ils ont tous baigné dans l'univers de la *Jérusalem délivrée*[109]. Le sublime épique, qui est le fondement de la puissance que l'*epos* peut exercer sur le lecteur, puissance de fascination et de transformation, s'enracine dans le sentiment merveilleux de la vie et de l'existence – cette fascination proprement métaphysique[110] explique à notre sens en majeure partie la fascination persistante pour l'épopée à travers le grand siècle, qui a tant dérouté la critique postérieure[111] : le « grand goût » (A. Génetiot), le sens du grand, la quête du grand.

107 Rappelons que Boileau justement faisait du merveilleux l'essence de l'épopée (*Art poétique*, 1674, chant III, v. 160-164 : « D'un air plus grand encor la poésie épique, / Dans le vaste récit d'une longue action, / Se soutient par la fable, et vit de fiction. / Là pour nous enchanter tout est mis en usage... », dans Boileau, *Satires, Épîtres, Art poétique*, Paris, Gallimard, 1985, « *Poésie*/Gallimard », p. 244). La thèse de Mohammed Al Zurqua, *La représentation du Sarrasin dans* Saint Louys ou la Sainte Couronne reconquise *de Pierre Le Moyne (1602-1672)*, commence par insister sur le merveilleux dans la conception épique du monde ; insistance à notre sens parfaitement justifiée.

108 On s'est moqué de leur manque de vraisemblance, de leur caractère prétendument « baroque » (Joyce G. Simpson : « C'est un spectacle piquant que de voir ces Académiciens et défenseurs du plus pur classicisme qui tombent dans le baroque », *op. cit.*, p. 94) – quand Francine Wild, elle, les tire, à raison selon nous, du côté du classicisme, notamment dans son article « Une référence dissymétrique : Chapelain, Desmarets, Le Moyne, Scudéry, face à l'Arioste et au Tasse » (*Papers on French seventeenth century literature*, 2013, vol. 40, n°79, p. 277-289), où elle insiste sur le souci de vraisemblance et d'unité qui anime nos auteurs d'épopées. Il faut se débarrasser des clichés. Le prétendu « classicisme » français possède à un degré éminent le sens du merveilleux (voir Victor Delaporte, *Du merveilleux dans la littérature française sous le règne de Louis XIV*, Paris, Retaux-Bray, 1891).

109 Remarque qui appellerait une longue démonstration – dont notre thèse sera en partie l'objet. Signalons en passant que les critiques soulignent surabondamment cette innutrition, au point de qualifier à tort nos poèmes de plagiats. Antoine Adam écrit : « C'est le Tasse en effet qui […] a fourni aux auteurs d'épopées du XVII^e^ siècle, en France comme en Italie, l'exemple en même temps que la doctrine. [...]C'est de la sorte qu'on peut expliquer la ressemblance de l'*Alaric* de Scudéry et du *Clovis* de Des Marests. Ces deux hommes, qui ne se copient pas, ont écrit deux œuvres dont l'une semble un calque de l'autre » (A. Adam, *op. cit.*, p. 56-57). Joyce G. Simpson, quant à lui : « Il n'est donc pas étonnant de trouver que *Saint Louis ou la Sainte Couronne reconquise* ressemble à la *Jérusalem délivrée* encore plus que les autres épopées françaises du XVII^e^ siècle. Il ne s'agit pas seulement d'imitations de détails ou d'épisodes : la forme même du poème est celle de la *Jérusalem*. Par moments, Le Moyne va jusqu'à employer les parallélismes et les antithèses qui caractérisent le style du Tasse » (*op. cit.*, p. 93).

110 Métaphysique au sens de l'étonnement émerveillé, source de l'interrogation philosophique d'un Aristote ou d'un Parménide devant le fait qu'il y ait de l'Être – déjà, la *meraviglia*.

111 Voir le chapitre « Le grand goût », traitant du sens et de la quête du « grand » en général dans le classicisme français, dans A. Génetiot, *Le Classicisme*, *op. cit.*, V^e^ partie, chapitre II, p. 415 et *sq.*

*e) Le merveilleux dans l'*inventio

Le merveilleux dans le poème héroïque se nourrit d'abord du caractère illustre du sujet du l'action. Le sujet épique est illustre par définition. Aristote avait établi dès le début de la *Poétique* que le poème héroïque représente les exploits d'hommes exceptionnels[112]. Si la tragédie met en scène des revers de fortune inspirant horreur et pitié, le poème héroïque n'élit pour objet, quant à lui, que des « événements nobles et glorieux (…) au plus haut degré d'excellence » (*D.*, p. 85). Par conséquent, il est également préférable de choisir un sujet historique plutôt qu'une fiction, par souci de vraisemblance : comment admettre qu'une action illustre ne soit pas inscrite dans les mémoires et dans l'histoire ? Le lecteur se refuserait à y croire, et l'effet d'adhésion impliqué par le style sublime serait réduit à néant : « il n'est guère vraisemblable qu'une action illustre, comme le sont celles du poème héroïque, n'ait jamais été écrite ni transmise à la postérité par l'intermédiaire d'une Histoire (…) et, si on les croit faux, on ne se laissera pas aussi facilement émouvoir... » (*D.*, p. 75). Une fiction pure et simple, telle que celle de l'Arioste, souffrirait d'un défaut de consistance ontologique : elle n'aurait pas assez de présence, pas assez de chair humaine pour émouvoir.

Mais le souci de *vraisemblance*, conforme à la doctrine aristotélicienne, n'entre-t-il pas en conflit avec la nécessité de la *meraviglia* épique ? Ici encore, le Tasse dépasse les antinomies traditionnelles, en forgeant le concept de « merveilleux raisonnable », qui sera d'une importance capitale pour les poètes épiques français du siècle suivant. Nous arrivons au concept central de la poétique tassienne, du point de vue de la réception qu'en feront les Français. Que dit le Tasse au sujet de l'emploi du merveilleux dans l'invention épique ? Il convient tout d'abord selon lui que le merveilleux ne heurte pas, ne choque pas le lecteur. Le poète doit éviter l'invraisemblance qui provoque l'incrédulité, le rejet ou le dédain ; car le lecteur doit, en une sorte de pacte de lecture, accepter de croire au merveilleux. La solution que le Tasse va proposer aura une immense portée sur l'épopée française : il pose comme principe qu'à l'époque moderne, le seul merveilleux que l'on puisse admettre est le *merveilleux chrétien*. En effet, tout est possible à Dieu. L'action de la Providence, qui plane partout au-dessus de l'action épique, justifie que se produisent des événements surnaturels dans la diégèse. Anges, démons, magie entrent dans la créance des contemporains. Par oppositions, les dieux grecs et romains n'émeuvent plus les lecteurs, car ils ne font plus partie

112 *Poétique*, 1449b, *op. cit*., p. 92.

de leur existence, ne représentent rien pour eux, sinon une allusion savante ou une ornementation académique.

Non seulement le merveilleux chrétien est donc propre à faire accepter au lecteur la fiction poétique, mais en outre il met en scène l'action de la Providence et le drame du Salut qui concerne tout fidèle chrétien. C'est ainsi que l'on peut sauver les ornements épiques menacés d'archaïsme, et leur redonner une fonction et un sens neufs – ce qu'un Trissin, par exemple, n'a pas su faire. Pour émouvoir la foi, faire vibrer le lecteur, transporter les âmes, l'épopée moderne ne saurait donc être que chrétienne. Telle est la leçon essentielle que retiendront les poètes français du Tasse.

f) Le modèle du Tasse : l'épopée médiévale de croisade

Néanmoins, le poète italien considère que l'Histoire sainte, trop sacrée, ne convient pas, en tant que matière, à l'épopée. Les vérités de la religion étant intangibles, il serait sacrilège de les mêler à des fictions profanes : « que notre poète épique n'ait pas l'audace d'y porter la main ; qu'il la laisse aux hommes de piété dans sa pure et simple vérité, car sur elle on ne peut construire de fiction » (*D.*, p. 80). Cette exclusion de l'Histoire sainte du champ de l'*inventio* épique définit par restriction un domaine de prédilection pour le choix de la matière épique moderne : l'histoire profane de la Chrétienté, et en particulier le Moyen Âge de Charlemagne, d'Arthur, des croisades : la geste des chevaliers chrétiens. Au total, le Tasse exclut pour l'épopée moderne la matière antique, et recommande les matières de France et de Bretagne. Cette proscription du mélange de l'Histoire sainte et de l'épopée se retrouvera chez presque tous les théoriciens et poètes français[113].

Enfin, toujours dans le souci de rapprocher le poème du lecteur et de son horizon d'attente pour favoriser l'effet d'émerveillement, le Tasse recommande de ne choisir un sujet ni trop ancien, ni trop récent. En effet, un sujet d'actualité, présent dans les mémoires, trop bien connu, ne laisserait guère de jeu au poète pour embellir son propos de fictions. La poésie se nourrit de distance, d'étrangeté. Inversement, un sujet trop ancien ne relèverait pas du champ

113 Notamment chez Le Moyne (dans le « Traité sur le poème héroïque ») et Scudéry (dans la préface d'*Alaric*, qui reprend largement les *Discours* du Tasse). Voir René Bray, *op. cit.*, p. 297-298. Comme l'indique Giorgetto Giorgi, on peut remarquer que Desmarets, s'il ne trouve pas son sujet dans l'Histoire sainte, n'hésite pas cependant à exposer les dogmes chrétiens à de multiples reprises dans *Clovis* ; voir G. Giorgi, *op. cit.*, p. 212.

des préoccupations du lecteur, et n'éveillerait que peu d'émotion. Par conséquent, la matière qui selon les critères de la poétique tassienne, semble la plus appropriée à l'épopée moderne, est la geste médiévale des croisades.

L'invention selon le Tasse est l'inverse de celle que met en œuvre Ronsard dans la *Franciade* : merveilleux chrétien contre fable allégorique païenne ; sujet ni trop proche ni trop lointain d'un côté, contre mythe ancestral des origines de l'autre. Comme l'écrit René Bray[114] : Ronsard éloigne le plus possible le poème du lecteur, tandis que le Tasse le rapproche. L'épopée n'est donc pas un artefact suranné réservé au charme des doctes ; le Tasse rapproche l'épopée du lecteur pour que l'épopée soit perçue comme témoignage d'une vérité vivante, en somme pour qu'elle soit émouvante. Or, l'éclat de la *Jérusalem délivrée*, par comparaison avec l'inachèvement de la *Franciade*, jouera très certainement en faveur du choix unanime du merveilleux chrétien par les poètes de la génération 1630-1650.

g) Merveilleux vraisemblable, merveilleux chrétien

La poétique de l'épopée de croisade médiévale proposée par le Tasse a été adoptée et assimilée par les Français à partir des années 1620. On peut considérer sans risque d'erreur que ce processus d'innutrition est la source de l'explosion poétique des années 1650. Alors que l'épopée du XVI^e^ siècle français se caractérisait par une multiplicité de formes, d'expérimentations et de tâtonnements[115], la série de poèmes héroïques parus coup sur coup dans les années 1650 présente une unité esthétique et poétique frappante. Ce phénomène d'uniformisation est précisément dû à l'assimilation des théories du Tasse[116].

114 Opposition complète du moins dans la pratique. En théorie, Ronsard propose sensiblement le même écart temporel avec le monde contemporain que le Tasse : « trois ou quatre cents ans » indique René Bray, *op. cit.*, p. 342.

115 Voir Bruno Méniel, *Renaissance de l'épopée*, *op. cit.*

116 La chronologie établie par David Maskell met bien en évidence l'uniformisation produite en France par la pénétration de la poétique tassienne. David Maskell repère trois moments dans l'évolution de l'épopée française au cours du Grand Siècle. Le XVI^e^ siècle, lui, s'organise, si on le considère rétrospectivement en y cherchant une logique évolutive, autour de la *Franciade* de Ronsard : avant Ronsard, 1500-1550 ; domination du projet de Ronsard entre 1550 et 1572 ; puis viennent les successeurs de Ronsard, qui écrivent sur sa lancée, ou cherchent à se démarquer de son modèle. Maskell repère ensuite un intervalle dans la production épique entre 1623 et 1653. Il est patent que cette période qu'il distingue est ouverte par l'acte fondateur qu'est la préface de Chapelain à l'*Adone*. Cet intervalle est celui au cours duquel pénètre la poétique tassienne en France : il correspond à la période pendant laquelle sont projetés, conçus et écrits les grands poèmes héroïques de la décennie 1650. La période suivante, celle des « descendants du Tasse »

Les traités de l'art poétique du Tasse réfléchissaient sur la meilleure manière d'écrire une épopée à l'époque moderne, à la lumière de la redécouverte et de l'exégèse italienne de la poétique aristotélicienne. Le problème du Tasse était d'éviter le double écueil de l'anarchie esthétique du *romanzo* moderne, et de la plate imitation d'Homère sans actualisation, qui avait abouti au pauvre décalque du Trissin (*L'Italie délivrée des Goths*). Comment trouver un juste milieu entre le plaisir du lecteur et la rationalité esthétique normée ? C'est à notre sens avec le concept a priori oxymorique de *merveilleux vraisemblable* qu'y parvient le Tasse. L'épopée doit être merveilleuse, le *thaumaston* aristotélicien est l'essence de l'épopée. Le *thaumaston* est l'éblouissement du lecteur devant la vive représentation des exploits des héros les plus illustres. L'effet propre au genre épique est de produire le sentiment d'admiration, par le biais de la représentation par la fiction de la noblesse et des belles actions. Admiration qui suscite l'émulation, et porterait le lecteur à la magnanimité, à l'exemple du héros épique[117]. Le corollaire de cette esthétique de l'éclat semble être le manichéisme : à un héros solaire doivent s'opposer de manière tranchée les ténèbres du Mal[118].

L'épopée nous parle donc d'un monde d'éclat, d'extraordinaire, de héros hors du commun, d'espaces grandioses, de défis, d'épreuves et d'exploits inouïs. Mais ce merveilleux superlatif ne doit pas verser dans l'arbitraire de l'imagination, dans « les vaines rêveries d'un esprit malade[119] ». Pour que s'accomplisse en effet à la lecture le plaisir épique, plaisir qui est celui de l'éclat, de l'admiration délectable[120], le poème ne peut se contenter de narrer des

(« *successors* ») ou de ses héritiers français, selon Maskell s'étale au long de la parution de ces derniers, de 1653 (le premier *Saint Louis*) à 1658 (le *Constantinus* de Mambrun) : *« Historical epic had now achieved a moment of precarious equilibrium under the potent spell of Tasso »,* écrit-il justement (*op. cit.*, p. 10) : « L'épopée historique avait dès lors atteint un équilibre précaire sous l'effet du charme puissant du Tasse » (nous traduisons).

117 Le héros épique, au contraire du héros tragique ni tout à fait innocent, ni tout à fait coupable, est tout d'une pièce, il est tout admirable. Là où la tragédie produit crainte et pitié, l'épopée émerveille.

118 Cette déduction n'est pourtant vraie qu'en apparence. Si, à première vue, les héros, formant le camp du Bien, s'opposent frontalement aux serviteurs de Satan, nous verrons que le monde de l'épopée moderne n'ignore rien des conflits axiologiques et du clair-obscur des luttes passionnelles : c'est même tout l'objet du présent travail de recherche.

119 Horace, *Art poétique*, *« librum […] velut aegri somnia, vanae / Fingentur species »* (v. 6-8) : « un livre [...] dont les pensées creuses seraient représentées comme autant de songes maladifs » (nous traduisons).

120 Le premier discours du Tasse soutient, suivant rigoureusement Aristote en cela, que la seule fin du poème est le plaisir. En revanche, dans son dernier discours, selon sa stratégie de défense contre ses critiques, le poète revient à une position plus traditionnelle, mêlant Aristote et Horace : la fin de l'épopée est l'instruction par le plaisir de la lecture. Mais cette évolution peut être comprise moins comme une palinodie que comme un approfondissement de la réflexion du poète. En effet, le plaisir suscité par l'émerveillement épique réside dans l'admiration : étonnement et éblouissement devant la merveille de l'héroïsme épique. Qui ne voit que cet amour de la prouesse ne peut que grandir l'âme et la porter à l'émulation par rapport au modèle héroïque? Le plaisir d'admirer se prolonge naturellement dans le travail sur soi de l'âme du lecteur. La magnanimité du héros fictif doit opérer une contagion dans l'âme du lecteur existant et fait éclore la magnanimité. La fiction opère des effets dans le réel. Le plaisir épique débouche sur un agrandissement de l'âme. La vertu fictionnelle se transmutera en vertu effectivement agissante et opératoire, dans l'âme de

aventures échevelées, produit arbitraire et fruit incohérent d'une imagination débridée. Si le lecteur réagit comme le cardinal devant l'Arioste après lecture de son poème[121], alors le but visé est manqué. La lumière de la magnanimité et le désir de noblesse ne percent dans l'âme du lecteur qu'à la condition d'emporter l'adhésion. Il faut que les exploits contés paraissent non relever de la fantaisie bizarre, mais de la puissance effective de la vertu humaine[122].

On le sait, ce concept de vraisemblance sera central pour les poéticiens français de l'époque classique. L'acclimatation en France de la poétique d'Aristote, reçu par le truchement de l'exégèse et des polémiques des humanistes italiens du Cinquecento, déformera la pensée poétique du Stagirite. Dans la *Poétique* originelle, le concept nodal découlant du principe de *mimesis* est celui de l'unité d'action. Les Français, au premier rang desquels Chapelain, poseront, eux, comme principe de la poétique l'exigence de vraisemblance, selon une esthétique de la réception de l'œuvre par le destinataire et de la persuasion à opérer sur celui-ci[123]. Chapelain, en 1623, dans la préface à l'*Adone*, est l'un des premiers à se soucier d'établir les conditions de ce qu'il appelle alors la « créance ». À la fin du siècle, alors que le corpus de la « doctrine classique » achève de s'établir – si tant est que l'on puisse parler avec René Bray d'une doctrine classique unitaire et cohérente[124] – le Père Rapin donne du

l'individu lecteur réellement existant. On peut donc soutenir qu'il y a entre les deux théories exprimées des fins du poèmes héroïques, non pas contradiction, mais cohérence, continuité, et approfondissement de son expression par le Tasse. La délectation apportée par la lecture de l'épopée n'est pas, selon le modèle de Lucrèce, un revêtement extérieur, agréable, ajouté pour faire passer une leçon amère ; elle est intrinsèquement bonne et vertueuse. La vertu épique est bonheur ; elle est délectable.

121 Réaction à laquelle Le Moyne lui-même fait allusion, par pudique sous-entendu, dans son *Traité du poème héroïque*. : le «mémorable compliment avec lequel le Cardinal d'Este reçut l'Arioste, après la lecture de son *Roland*, est un assez bel exemple, du jugement qu'il faut faire de cette sorte d'histoires irrégulières » (G. Giorgi, *Les Poétiques de l'épopée en France au XVII^e siècle*, *op. cit.*, p. 246). Giorgetto Giorgi cite, d'après Georges de Scudéry, le compliment en question, que ce dernier attribue, lui, au duc d'Este : « *Messer Lodovico, dove diavolo havete pigliato tante coglionerie* ? » (*ibid*., p. 247).

122 Un bon exemple de cette exigence de rationalité, et de tempérament de l'imagination créatrice par la vraisemblance, est cité par Giorgetto Giorgi dans *Les poétiques de l'épopée en France au XVIII^e siècle* (*op. cit.*). Un extrait qu'il donne de *L'Académie de l'art poétique* de Pierre Deimier (1610) proteste contre les extravagances des exploits des héros de l'Arioste : « C'est une vanité fort éventée et hors de raison quand les poètes attribuent à des guerriers, ou autres personnes, certains effets qui sont du tout impossibles d'être exploités par la nature et par la force des hommes les plus puissants qui aient jamais été » (*op. cit.*, p. 50). Deimier cite alors en exemple le combat de Roger et de Mandricard, durant lequel les tronçons des lances auraient volé en l'air jusqu'aux sphères célestes du feu, avant de retomber embrasés. Giorgetto Giorgi commente : « Cette attaque ne signifie pas toutefois que Deimier n'ait apprécié en aucune façon la poésie de l'Arioste, mais simplement qu'il aurait préféré que ce dernier assagisse l'exubérance de son imagination ».

123 Voir Alain Génetiot, *Le Classicisme*, *op. cit.*, p. 283-287. L'illusionnisme de la vraisemblance classique participe d'une véritable stratégie d'emprise sur le lecteur / spectateur, et relève de la rhétorique de la persuasion. Alain Génetiot parle du « désir de maîtrise rhétorique de l'auteur, tourné tout entier vers l'effet à produire, la réception et la manipulation des émotions du public » (p. 284). Sur la vraisemblance classique, voir également Anne Duprat, *Vraisemblances. Poétiques et théorie de la fiction*, du Cinquecento à Jean Chapelain (1500-1670), Paris, Honoré Champion, 2009.

124 Alain Génetiot déconstruit les présupposés anhistoriques de la méthode par laquelle René Bray constitue le classicisme en objet intellectuel cohérent : « ...René Bray initie une démarche formaliste anhistorique qui

vraisemblable la définition la plus simple et nette : « Le vraisemblable est tout ce qui est conforme à l'opinion du public[125] ». Il est remarquable que Rapin donne cette définition du vraisemblable immédiatement après avoir défini le merveilleux. Les deux opposés sont liés, ils doivent être, selon le poéticien jésuite qui reflète bien la pensée française, tempérés l'un par l'autre.

Il se joue à ce moment dans la pensée poétique des français une déviation du concept du Tasse. Ce qui était *oxymore* chez le Tasse devient *juste tempérament*[126] chez les Français. Chez le Tasse, l'union du vraisemblable et du merveilleux est pensée comme une réunion indissoluble des contraires, une concorde discordante (*concordia discors*[127]). La poétique du Tasse puise son énergie créatrice du sein d'une tension fondamentale, d'un effort douloureux de rapprochement de pôles opposés. Chez les français, cette union est pensée comme « juste tempérament » par Rapin[128]. Il ne s'agit ici, bien moins dramatiquement que chez le Tasse, que d'affaire de dosage, de contrebalancement adroit d'une tendance par l'autre. La conception épique française est question d'équilibre, plus ou moins juste, là où le Tasse pense une concentration de tendances contraires, plus ou moins périlleuse ou instable.

On lit justement à ce propos chez Le Moyne : « Le tempérament du vraisemblable et du merveilleux est la troisième condition que demande la fable héroïque. Il n'y a point de mode ancienne, il n'y en a point de nouvelle, qui permette de les séparer, et il est du grand poème comme d'un palais magnifique, où il faut des parties qui soutiennent et qui affermissent et d'autres parties qui surprennent et qui étonnent. Le vraisemblable, qui est le fondement de l'opinion et l'objet de la créance, y doit entrer d'une part, afin d'appuyer les exemples et de leur donner de l'autorité et de la force, et le merveilleux qui est la matière de l'admiration y doit entrer d'autre part, afin de les relever, de les embellir et de leur donner ce qui attire

envisage dans sa continuité, sans distinction de périodes, le XVII^e^ siècle comme un tout, une évidence non questionnée, pour manifester la cohérence d'une doctrine... » (*Le Classicisme*, *op. cit.*, p. 43). Telle n'est pas notre optique. Pour notre part, nous n'employons le terme « classicisme » que par commodité de langage, au prix d'une approximation conceptuelle. Il est pour nous entendu que le concept de « classicisme français du XVII^e^ siècle » est une notion anachronique, construite après-coup. Toute notre méthode consiste à essayer de restituer la façon dont les contemporains comprenaient eux-mêmes leurs propres théories et pratiques. On a tout à gagner à ce titre à se servir des concepts et de la terminologie qu'eux-mêmes employaient. Qu'il soit donc bien entendu que, lorsque nous employons dans ces pages les termes de « classicisme » et de « baroque », ce n'est que par commodité de langage et comme pis-aller.

125 René Rapin, *Les Réflexions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes (1684)*, Pascale Thouvenin éd., Honoré Champion, Paris, 2011, « Champion Classiques », XXIII, p. 412.

126 Sur l'importance de la notion de « juste tempérament » : voir Génetiot, *op. cit.*, V^e^ partie, chapitre 3, p. 459 et *sq*.

127 Sur la *concordia discors* qui constitue l'essence de la poétique du Tasse, voir l'introduction aux *Discours* du Tasse par Françoise Graziani, *op. cit.*, p. 11-14 et p. 23-39.

128 Voir Rapin, *op. cit.*, XXIII, « Quel doit être le tempérament du merveilleux et du vraisemblable », p. 412-416.

l'estime et ce qui excite l'émulation des Grands, qui ne s'ébranlent que pour les grandes choses[129] ». Le Moyne ajoute, au sujet des héros épiques : « Ces figures doivent être des patrons, sur lesquels les spectateurs se puissent former de nouveau et se faire plus sages et plus braves, plus patients ou plus magnanimes. Les actions où le vraisemblable ne se trouve pas ne sauraient servir à cet usage, et personne qui aura la tête saine ne les tirera jamais en conséquence[130] ».

Desmarets, dans son « Avis » précédant *Clovis*[131], défend l'usage du surnaturel dans le poème héroïque, à condition que son usage soit justement dosé et mesuré. Le surnaturel est un élément nécessaire au poème épique, étant donné que le sujet vraiment épique intéresse la gloire de Dieu et implique une lutte du Ciel contre l'Enfer, – à la différence du roman dont l'enjeu n'est qu'amoureux et n'implique que les affections de quelques personnages. L'enjeu mondial de l'épopée se double d'un arrière-plan surnaturel. L'usage des « machines » surnaturelles n'est donc pas un défaut d'invention ; celles-ci ne sont pas des pis-aller commodes pour résoudre une situation embarrassées ; au contraire, elles sont une nécessité structurelle de la cohérence de l'atmosphère épique, et, bien utilisé, le surnaturel fait honneur à « l'invention » du poème, il doit relever l'intrigue, et non l'affadir. L'usage du surnaturel ajoute de la « grandeur » au sujet[132].

Desmarets se réjouit à ce propos que la matière historique de son sujet lui ait fourni des personnages attestés d'enchanteurs, de sorte qu'il n'ait pas eu à en inventer de fictifs, et que son poème ait par là gagné en vraisemblance : « ...les enchanteurs sont choses non seulement aussi ingénieuses que merveilleuses, mais encore vraisemblables puisque même il en est souvent parlé dans l'Écriture sainte, qui est la vérité même[133] ». Non voyons bien là que le poète préfère les figures d'enchanteur qui présentent le double caractère de merveilleux et de vraisemblable, la vraisemblance ici étant puisée à une tradition historique scripturaire sacrée.

Desmarets s'autorise en outre du précédent de Virgile pour réclamer le droit au merveilleux, en faisant observer qu'il est beaucoup plus économe en *machines* que le maître de Mantoue : « Il m'est donc bien permis d'employer deux ou trois choses extraordinaires et surnaturelles pour émouvoir le lecteur, si Virgile en a employé plus de trente » dans son premier livre[134]. On voit donc que chez les Français, le trop-plein de merveilleux est vu d'un

129 Voir G. Giorgi, *op. cit.*, p. 249-250.
130 *Ibid*., p. 250.
131 *Clovis*, *op. cit.*, p. 81-84.
132 G. Giorgi, *op. cit.*, p. 82.
133 *Ibid.*, p. 83.
134 *Ibid..*, p. 84.

mauvais œil, et requiert par prudence une démarche d'auto-justification. Desmarets fait dans ce but remarquer que l'emploi du merveilleux dans *Clovis* est tempéré par le vraisemblable en un double sens : d'abord au point de vue quantitatif (le nombre de machines par exemple est restreint dans des proportions raisonnables), mais aussi au point de vue qualitatif : « Mais je ne me suis pas permis dans mon poème des choses si peu raisonnables que lui [Virgile], quand il a feint que les vaisseaux d'Énée furent changés en nymphes[135] ». On peut rapprocher ce passage de l'« Avis » au lecteur de la remarque de Deimier reprochant à l'Arioste le duel invraisemblable de ses personnages[136]. Le tempérament du merveilleux et du vraisemblable écarte l'extraordinaire démesuré ou bizarre. On retrouve donc bien, sous-jacente à la poétique de Desmarets, l'idée de merveilleux vraisemblable[137]. On mesure combien le concept de merveilleux chrétien, compris comme *concordia discors*, féconde antithèse interne, par le Tasse, est interprété de manière plus rationaliste et moins paradoxale par les Français comme « juste tempérament ».

Enfin, le Tasse ajoute un dernier conseil quant à l'invention épique moderne. Étant donné que le vraisemblable dans le merveilleux dans l'épopée moderne prend la forme du merveilleux chrétien : un sujet pris dans l'histoire chrétienne, qui ne soit pas l'histoire sainte ; alors, parmi les sujets possibles, le Tasse recommande celui des croisades. C'est justement l'idée d'*épopée de croisade*, telle que la conçoit le Tasse[138], qui va sortir les Français de l'impasse de la *Franciade*. L'épopée médiévale de croisade va remplacer l'épopée mythologique de la Pléiade. L'histoire des nations chrétiennes va se substituer à la mythologie païenne, à la Fable érudite. C'est par la conception épique de l'épopée de croisade que l'archaïsme épique peut trouver à se régénérer, à l'époque moderne.

135 *Ibid.*, p. 84.
136 Voir *supra*, note 122, p. 45.
137 Sur cette notion, pour compléter, se référer à : Philippe Sellier : « Une catégorie-clé de l'esthétique classique : le merveilleux vraisemblable » (*Essais sur l'imaginaire classique*, Paris, Honoré Champion, 2005, «Champion Classiques Essais »).
138 Le Tasse n'emploie pas lui-même l'expression d' « épopée de croisade ». C'est nous qui l'identifions comme telle, pour les besoins de notre sujet.

2. L'adaptation au contexte français du modèle épique du Tasse

a) De l'Italie de la Contre-Réforme à la France d'après les guerres de Religion : la reprise du poème héroïque

Le Tasse écrit son épopée de croisade sur l'arrière-plan de la Contre-Réforme italienne ; c'est dans la France de la reconstruction monarchique et nationale, après la longue catastrophe des guerres de Religion, que s'élabore le nouveau poème héroïque qui transpose l'invention du Tasse. Ce contexte spécifique fait l'originalité du poème héroïque français classique, celui qui a été conçu par la génération des poètes des années 1630-1650.

Deux contextes politiques presque opposés, donc, du point de vue de la situation respective de l'État. L'Italie du Tasse était une nation politiquement éclatée depuis des siècles. La fin de la Renaissance y avait été marquée par une longue crise, qui avait été marquée notamment par le sac de Rome en 1527 et la tutelle espagnole ; la Contre-Réforme catholique avait alors repris en main la vie culturelle du pays[139]. La France du début du XVII^e^ siècle, État puissamment centralisé de vieille tradition monarchique et habitué aux libertés de l'Église gallicane, se remet quant à elle de l'éclatement confessionnel consécutif aux guerres de Religion, entre séquelles du radicalisme ligueur et volonté d'apaisement par le néostoïcisme des Politiques promouvant l'idéal réconciliateur du « roi de Raison[140] ». La question est de savoir comment la théorie de l'épopée moderne née dans l'Italie de la Contre-Réforme va être transposée dans la France de Louis XIII, de Richelieu et de Mazarin, de la guerre de Trente Ans puis de la Fronde (1623-1658), large période en somme qui recouvre

139 Pour une mise en place succincte mais efficace de ce contexte littéraire et historique, voir Joyce G. Simpson, *Le Tasse et la littérature et l'art baroque en France*, Paris, Nizet, 1962, p. 9-19. Nous nous appuyons sur cet aperçu, *infra*.

140 Voir Denis Crouzet, *Les Guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion, vers 1525 – vers 1610*, Seyssel, Champ Vallon, 1990.

tout un premier XVII^e siècle français[141] s'étendant entre la fin des guerres de Religion et la prise de pouvoir personnel de Louis XIV.

La critique littéraire qui, à la suite de Boileau, a voué à l'oubli le poème héroïque français du Grand Siècle, accuse nos auteurs de n'avoir commis que de froids pastiches d'Homère, de Virgile et du Tasse. Partons d'un principe élémentaire de linguistique pragmatique : le sens d'un discours dépend de son contexte d'énonciation et des partenaires de l'interlocution ; de leur situation respective par rapport à ce contexte, des relations entre ces interlocuteurs, de leurs intentions,... C'est pourquoi, d'un point de vue de linguistique pragmatique, un discours n'est jamais répété à l'identique ; ou pour mieux dire, la reprise d'un discours ne produit jamais des effets semblables, le contexte ayant changé entre temps. La moindre répétition, par exemple, devient insistance. Le temps qui passe modifie en effet la situation énonciative, modifie les partenaires de l'interlocution eux-mêmes, ne fût-ce que de façon infime. Un même discours, proféré dans des contextes différents et adressé à de nouveaux destinataires, ne revêt pas la même signification, ne dégage pas les mêmes effets de sens. Si l'on applique ce principe à notre corpus, on est obligé de reconnaître que les poèmes héroïques français des années 1650 ne peuvent pas être de simples décalques de l'*Énéide* de Virgile ni de la *Jérusalem délivrée*. On n'écrit jamais deux fois la même œuvre. Partons donc pour notre enquête du principe méthodologique que la répétition a valeur de reprise, de recommencement et non de réitération stérile. Qu'en est-il de l'épopée virgilo-tassienne sous Louis XIII ? Le poème héroïque français est un nouveau départ pour l'épopée. Nous faisons donc le pari que cette ré-énonciation, cette reprise de l'épopée, ne produit pas un discours obsolète ; l'épopée n'est pas au Grand Siècle une langue morte. Il nous semble qu'au contraire, la forme épopée, reprise sous Louis XIII, produit des effets de sens spécifiques, et que ces effets de sens sont hautement significatifs.

Si le poème héroïque au XVII^e siècle n'est pas un vain discours d'apparat, ni un servile éloge des puissants, c'est parce que l'épopée monarchique met en scène le Roi de France

141 Le « premier XVII^e siècle français », en tant que concept historiographique, a été mobilisé par opposition au concept longtemps hégémonique de « siècle de Louis XIV », mythe générateur, depuis Voltaire, de l'idée d'un classicisme français, et qui a été ensuite panthéonisé par l'histoire littéraire républicaine (voir première partie, « L'invention du classicisme », dans *Le Classicisme*, d'Alain Génetiot, *op. cit.*, et plus particulièrement : « Voltaire et la construction du modèle classique français », p. 23-26, « La définition étroite d'un panthéon de la littérature nationale », p. 35-40 ; voir aussi Stéphane Zekian, *L'Invention des classiques. « Le siècle de Louis XIV » existe-t-il ?*, Paris, CRNS éditions, 2012). Voir le livre ancien, mais très éclairant, d'Hubert Méthivier, *Le Siècle de Louis XIII*, PUF, 1964, et *La France du premier XVII^e siècle*, Robert Descimon et Christian Jouhaud, Paris, Belin, 1996.

comme figure mythique[142], qui, en tant que figure habitant l'imaginaire politique collectif, produit un effet politique. Mettre en scène le Roi par le discours est, du point de vue pragmatique, un acte politique authentique, qui ne saurait être pris à la légère. Comme tout mythe, le mythe du Roi de France vit des discours qui sont tenus à son sujet ; fiction politique, il se nourrit de fictions. Écrire une fiction politique d'épopée de croisade est un acte linguistique performatif puissant, car c'est une élaboration fictionnelle portant elle-même une fiction politique sacrée, à savoir le mythe politique du Roi de France.

Marc Fumaroli au détour de son livre sur La Fontaine, *Le Poète et le Roi*, emploie de manière éloquente des formules qui peuvent nous éclairer sur ce qui est en jeu ici. Il écrit que dans l'Ancien Régime, le Roi de France n'est pas seulement un homme réel, ni même une fonction politique ; il est avant tout une figure publique, une image qui occupe et hante l'imaginaire collectif. Des couches de croyances, de rites et de pratiques, de discours sédimentés, et ré-élaborés d'âge en âge, alimentent ce mythe : « la France (…) est un Empire et une Église à elle seule », une « ancienne famille où le roi-Père tient de Dieu à la fois l'autorité sacerdotale et politique, qui lui a été donnée pour faire régner la charité et la concorde[143] ». La « figure du roi de France » a été « une des fictions les plus originales du Moyen-Âge chrétien » et pour cette raison elle a été « mise cruellement à l'épreuve par le développement des États modernes » en particulier au XVII^e^ siècle. Tout notre travail peut se lire à la lumière de cette hypothèse : l'épopée classique comme fiction politique visant à penser la crise de croissance de la modernité étatique française.

La crise totale à laquelle fait face la société d'Ancien Régime tient en grande partie au développement de l'idéologie étatique moderne, consécutif aux guerres de religion de la fin du XVI^e^ siècle[144]. Marc Fumaroli ajoute à ce propos, qu'en France, la politique inspirée ou réputée inspirée par Machiavel n'est pas seulement la cible de la critique chrétienne et dévote,

142 Nous employons ici la notion de « mythe » comme construction de l'esprit et représentation collective orientant et structurant la conception du monde que se fait une société. Nous employons la majuscule pour distinguer le roi comme mythe du roi comme personne réelle, historique, ou comme personnage fictif.

143 Voir Marc Fumaroli, *Le Poète et le Roi*, Paris, Éditions de Fallois, 1997, p. 72-73. Certes, cette biographie, qui vaut également pour large tableau des belles-lettres du XVII^e^ siècle français, insiste sur l'opposition de La Fontaine à l'esprit de la monarchie bureaucratique de gloire louis-quatorzienne ; ce qui nous amène assez loin du terrain idéologique des poètes de notre corpus, Desmarets, Le Moyne – et de leurs condisciples Scudéry et Chapelain. Mais si les options politico-esthétiques de tous ces poètes divergent, ceux-ci, épicistes ou fabuliste, n'en font pas moins face au même problème, à savoir la crise de la grande poésie, des Muses et du « langage des dieux », mise en regard de la crise de la religion monarchique et royale française. Sur la crise des Muses et la notion de « crépuscule de l'enthousiasme », développée elle par Marc Fumaroli, voir l'article de Jean-Pierre Chauveau, *Poètes et poésie au XVII^e^ siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, « "Langue des hommes, langue de Dieu" : La poésie en question au XVII^e^ siècle ».

144 Voir Étienne Thuau, *Raison d'État et pensée politique à l'époque de Richelieu*, Paris, Albin Michel, 2000 [1966]. Nous développons ce point longuement *infra*.

mais qu'elle est aussi vécue comme « un malheur de famille », qu'elle suscite une « révolte du cœur » et est ressentie comme une injure pour « le caractère français » fait de « franchise », de « bonne foi », de « loyauté » et de « gaîté » : « Richelieu et Colbert ont fêlé plus profondément la religion royale française que Calvin[145] ».

Qu'est-ce donc qu'écrire une épopée en français au siècle de Louis XIII et de Richelieu ? C'est avant tout écrire politiquement à l'ombre des conséquences, sur le long terme, du cataclysme des guerres de Religion, qui, considérées au sens large, s'achèvent tout juste en France quand nos poètes prennent la plume, peu après la prise de La Rochelle (1628) et l'édit d'Alès (1629)[146].

b) La crise de l'Italie de la Contre-Réforme en arrière-plan de la Jérusalem délivrée

Le Tasse écrit dans l'Italie de la deuxième moitié du XVI^e^ siècle. Le tableau qu'en brosse Joyce G. Simpson correspond bien à l'idée de « crise totale » d'une société, appelant la « pensée sans concept[147] » du poème total, poème de la représentation du monde en son entier, qu'est le poème héroïque : « il est impossible de comprendre la vie et l'art du Tasse sans connaître le climat social et artistique de son temps, et sans le situer dans son cadre

145 *Ibid*., p. 73-74. Formule audacieuse qui appellerait discussion, mais qui peut servir d'illustration à la problématique de notre travail.

146 Voir pour une mise au point historique, Y.-M. Bercé, *La Naissance dramatique de l'absolutisme*, Paris, Seuil, 1992, et Nicolas Le Roux, *Les Guerres de Religion. 1559-1629*, Paris, Belin, 2009. Avant même l'édit d'Alès (1929), la victoire sur la place forte protestante de La Rochelle, réputée imprenable, a marqué la vraie fin des Guerres de Religions entre catholiques et protestants, ces derniers n'ayant plus de moyen de défense. Cette victoire a été célébrée à l'époque comme un exploit proprement épique, égal voire supérieur à celui de la légendaire prise de Troie. Voir à ce propos les écrits de célébration monarchique, les volumes des *Triomphes de Louis le Juste*. Voir Stéphane Macé, « "La Justice & Louis gouverneront le monde" : l'allégorie morale dans la poésie encomiastique du premier XVII^e^ siècle », dans *Morales du poème à l'âge classique*, Alain Génetiot (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2019. C'est d'ailleurs à cette occasion que Pierre Le Moyne entre dans la carrière poétique avec les *Triomphes de Louis le Juste*, vaste série d'odes encomiastiques dans la manière de Malherbe. Voir sur cette première œuvre de tonalité héroïque, Chérot, *Étude sur la vie et les œuvres du P. Le Moyne (1602-1671)*, Paris, A. Picard, 1887, p. 31-56, et Richard G. Maber, *The Poetry of Pierre Le Moyne (1602-1671)*, Berne, Peter Lang, 1982, p. 29-32.

147 Nous nous référons au cadre théorique posé par Florence Goyet dans *Penser sans concepts*, *op. cit*. Florence Goyet y propose une redéfinition du genre épique, dans le cadre de la globalisation des recherches sur l'épopée, par opposition à la vision hégélianisante de Georg Lukács (*Le Roman historique*). Ce dernier valorisait, selon une perspective marxiste, le potentiel révolutionnaire du roman, au détriment de l'épopée, qu'il concevait comme genre littéraire archaïque, porteur d'une vision fixiste et essentialiste de la société. Florence Goyet, au contraire, fait de l'épopée un phénomène littéraire produit par la crise totale que traverse une société donnée. L'épopée devient un mode de pensée non-conceptuelle, par-delà toute rationalisation (au moyen des incohérences traversant les personnages, par exemple), permettant par la fiction politique d'expérimenter des hypothèses, des questionnements, ou des solutions à la crise sociale globale en question.

historique entre l'Italie libre et païenne de 1500 et l'Italie esclave et catholique de 1600[148] ». La *Jérusalem délivrée* est de ces machines poétiques, évoquées par Florence Goyet, aidant à penser des mondes possibles, à inventer des perspectives de renouveau, quand le monde connu semble s'écrouler.

En Italie donc, le « trouble politique et spirituel » s'ajoute au « désastre politique[149] ». Le sac de Rome en 1527 a été un « choc […] pour l'orgueil italien ». La servitude italienne est scellée par le couronnement en 1530 de Charles Quint comme roi d'Italie et Empereur par le pape Clément VII, et par la fin de la république de Florence, qui voit le rétablissement des Médicis. Les traités de Cateau-Cambrésis (1559) clôturent cette séquence historique dramatique pour la péninsule. Le drame spirituel est plus grave encore : l'unité de la foi chrétienne a été déchirée par Allemands luthériens et par l'avancée des Turcs, entraînant une crise de conscience : Savonarole avait-il eu raison ? La glorification du corps, de la beauté et de l'intelligence de l'homme qu'avait été le grand art de la Renaissance, le rationalisme et le scepticisme avaient-ils précipité la catastrophe ? Il n'était pourtant pas possible de revenir en arrière. La Contre-Réforme amène une atmosphère de repentir, et voit la création de la Compagnie de Jésus. L'Inquisition est rétablie en 1542. Joyce G. Simpson souligne pour conclure que « [l]a mentalité de la seconde moitié du siècle, si opposée à celle de la Haute Renaissance[150] » ne pouvait que troubler profondément un poète qui était l'héritier naturel des écrivains de la Renaissance héroïque, des Boiardo et des Arioste : « ...le Tasse incarne la mauvaise conscience et les angoisses de cette époque, qui avait perdu confiance dans les valeurs de la Renaissance, sans pouvoir retrouver la foi chrétienne dans sa simplicité première[151] ».

c) Le mythe gallican du royaume des Lys à l'épreuve des guerres de Religion

148 Joyce G. Simpson, *Le Tasse et la littérature et l'art baroque en France*, *op. cit.*, p. 9. À noter : le caractère daté des présupposés esthético-idéologiques de Joyce. G. Simpson est sensible à travers l'évocation univoque et dépréciative qu'il fait de la Contre-Réforme. Il n'en demeure pas moins que son tableau, brossé à traits vigoureux, nous permet de saisir les enjeux de l'œuvre du Tasse.

149 *Ibid*., p. 9-10.

150 *Ibid*., p. 11.

151 *Ibid*., p. 11.

Si le problème français est tout différent, le royaume a lui aussi été confronté à une catastrophe à la fois politique et spirituelle, à une crise totale. Les quarante ans de guerre de Religion, du massacre de Wassy (1562) à la proclamation de l'Édit de Nantes (1598), n'ont pas seulement semé la désolation. Deux figures fondatrices de l'imaginaire politique ont été radicalement remises en question : le mythe gallican du royaume des Lys et le mythe renaissant du roi-héros.

Les guerres de Religion n'ont pas seulement amené le pays au bord de la ruine. Elle ont brisé l'image que le royaume se donnait de lui-même, l'obligeant à se réinventer. Selon Myriam Yardeni, l'idée d'élection nationale est une « composante structurelle de l'histoire française[152] ». L'affirmation précoce au Moyen Âge de l'unité étatique et l'ancienneté du royaume de France ont favorisé le développement d'un mythe d'élection nationale. Ce « sentiment d'élection », qui pénètre peu à peu les mentalités populaires, repose sur la certitude de détenir trois excellences : excellence du roi, du peuple, de la terre. Le roi de France en effet est sacré, investi du don thaumaturgique[153] ; le peuple français, caractérisé par l'amour qu'il porte à son roi, serait celui des meilleurs chrétiens ; quant à la terre de France, elle est tenue pour forteresse de la Chrétienté, et louée pour sa beauté naturelle, son climat modéré, ses proportions harmonieuses. Ces signes indubitables d'élection affirment la vocation particulière de la nation France par rapport aux autres peuples européens. L'épreuve de la guerre de Cent Ans ne fait que renforcer la nécessité de symboles nationaux et la foi patriotique ; le mythe d'élection prend alors un essor considérable[154]. À l'aube des temps modernes, un nouveau signe d'élection se fait jour, celui de la culture et de l'érudition, qui argue par exemple de l'importance de la Sorbonne et de l'érudition humaniste nationale, attachée à l'affirmation de la culture vernaculaire. La France de la Renaissance peut revendiquer sa supériorité religieuse, culturelle, militaire. La rivalité avec la culture italienne pousse les intellectuels français à écrire l'histoire nationale en langue vernaculaire pour poser la question des origines des Français, à valoriser la langue française, et enfin à établir un parallèle entre le destin de la France et celui des Hébreux, sous le signe commun de l'élection. En effet, le sacre du roi de France est inspiré de celui de David ; le symbole national du don

152 Myriam Yardeni, « La notion de peuple élu dans le patriotisme français du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle », dans *Enquêtes sur l'identité de la « nation France ». De la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon, 2005, p. 125.

153 Sur les pouvoirs thaumaturgiques du roi de France et le toucher des écrouelles, voir le livre fondamental de Marc Bloch, *Les Rois thaumaturges*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Histoires », 1983 [1^re^ éd. Strasbourg, 1924].

154 Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1985, deuxième livre, chapitre V, « Sanctuaires et fêtes du royaume de Bourges », et chapitre VI, « Saint Michel du Péril », p. 226-282.

des lys fait écho aux lys des psaumes hébraïques. Le messianisme millénariste et national d'un Guillaume Postel est le fruit de ces spéculations. Selon les humanistes français qui se penchent sur les hauts et les bas de l'histoire de France, sur ses décadences et ses renaissances, seule l'intervention divine peut expliquer la permanence de la France – par exemple, le fait que la loi salique ait empêché le morcellement du pays.

Alain Tallon prend lui aussi la mesure de ce mythe d'élection en rappelant combien au début du XVI^e^ siècle était enracinée en France la croyance en la fondation apostolique du royaume. Le XVI^e^ siècle français a le sentiment d'un destin national, « celui de l'histoire sainte d'un peuple élu par Dieu, qui, sous la houlette d'un fils aîné de l'Église, devait accomplir une mission personnelle[155] ». Les Français considéraient qu'ils jouissaient d'une primauté parmi les royaumes de la chrétienté, et on prétendait que seule, leur nation n'avait jamais connu l'hérésie. Telle est ce que l'on peut appeler, plus précisément que « gallicanisme », la véritable « religion française[156] ». L'idée de la fondation apostolique de la France fait de celle-ci un phare de la chrétienté. Seule la Gaule ignore les monstres, dit l'adage. En effet, la légende de la christianisation de la Gaule par Denys l'Aréopagite fait de celui-ci le fondateur mythique de l'Église de France, Église qui par ailleurs garde aussi la mémoire de la conversion de Clovis. Il y a donc un lien essentiel entre la conscience nationale et le sentiment religieux

La France se caractérise par conséquent par sa tradition d'indépendance par rapport à Rome – ce qui aura pour nous une grande importance, quand nous étudierons les différences entre l'épopée du Tasse et l'épopée française moderne. Le terme de « gallicanisme » n'existe pas sous l'Ancien Régime[157] ; on parle des « libertés de l'Église gallicane », qui sont « un des éléments essentiels de la conscience nationale française » . Ce qui caractérise la conscience nationale et le sentiment religieux français est « la certitude que le royaume est la nation chrétienne par excellence[158] ». L'histoire idéologique de la France est celle d'un « pays christianisé au temps des apôtres, d'une Église guide de la chrétienté, d'un royaume jamais souillé par l'hérésie », une véritable « histoire sainte[159] », selon laquelle la fondation de l'Église de France serait la plus ancienne d'Occident. L'Église de France compterait plus de

155 Alain Tallon, *Conscience nationale et sentiment religieux en France au XVI^e^ siècle. Essai sur la vision gallicane du monde*, PUF, 2002, p. 5.

156 *Ibid.* : « Il existe une véritable mystique gallicane, qui rassemble les habitants du royaume dans la certitude de son excellence chrétienne » (p. 10).

157 Sur le gallicanisme, un court chapitre de Françoise Hildesheimer, fort synthétique, peut être consulté dans *Du Siècle d'or au Grand Siècle. L'État en France et en Espagne, XVI^e^-XVII^e^ siècle*, Paris, Flammarion, 2000, « Champs Université : « Petite histoire du gallicanisme », p. 96-100.

158 Alain Tallon, *op. cit.*, p. 27.

159 *Ibid.*

saints et de martyrs que n'importe quelle autre. Elle serait un « phare pour la chrétienté », étant « restée fidèle à sa fondation prestigieuse[160] ». Les éloges traditionnels de la France chantent les services rendus par la nation et ses rois à l'Église depuis tant de siècles : l'opposition aux rois ariens, la conversion de peuples (les Saxons, les Normands...), la défense du Saint-Siège, la lutte contre les infidèles... On déroule la geste chrétienne de Clovis, de Charlemagne, de Saint Louis. Autant d'éloges et de titres qui seront scrupuleusement repris par les poèmes héroïques du XVII[e] siècle[161]. Paris est représenté sous les traits d'une nouvelle Jérusalem. Le prestige de l'Université et de sa faculté de théologie est immense en Europe ; l'État monarchique lui-même redoute son autorité. Enfin, le mythe selon lequel « seule la Gaule ignore les monstres » et n'aurait jamais connu d'hérésie justifie que l'Église gallicane tienne ses « libertés » des mérites de sa fidélité infaillible à l'orthodoxie catholique.

Les guerres de Religion n'ont donc pas seulement scindé le corps social entre catholiques et protestants, mais ont sapé les fondements de ce mythe d'élection. Alain Tallon constate qu'après 1555 et 1559, il ne peut plus être question de citer la phrase de saint Jérôme[162] . Il se produit une « véritable crise de conscience nationale, d'une ampleur rarement égalée dans l'histoire de la nation France ». C'est pourquoi la France est le royaume européen où le problème religieux prend la forme la plus grave pour l'État et la nation.

d) Le mythe du roi-héros à la Renaissance

Les souverains de la période « heureuse » de la première Renaissance française ont tous assumé, chacun à sa façon, l'image du roi-chevalier, homme de guerre conquérant, apte à tenir d'une ferme poigne son royaume et à en défendre la grandeur. Charles VIII et Louis XII concevaient leur guerres d'Italie comme les préliminaires à une nouvelle croisade et leurs propagandistes, inspirés par le mythe du dernier empereur[163], claironnaient l'imminence de la

160 *Ibid*., p. 38.

161 Voir *infra*, chapitre 3.

162 À savoir, la célèbre déclaration : « Seule la Gaule ignore les monstres », à laquelle Alain Tallon fait allusion, *ibid.*, p. 49.

163 Sur le messianisme impérial européen des temps modernes, l'ouvrage d'Alexandre Y. Haran fait le point sur la question : *Le Lys et le Globe. Messianisme dynastique et rêve impérial en France à l'aube des temps modernes*, Seyssel, Champ Vallon, 2000. On y trouvera une généalogie complète du mythe prophétique et messianique de l'« Empereur des Derniers Jours ». Concernant plus spécifiquement la geste italienne de Charles VIII et de Louis XII, pensée comme croisade annonciatrice d'une conquête impériale, voir Didier Le Fur, *Une autre histoire de la Renaissance*, Paris, Perrin, 2018, chapitres X (« Le mythe du dernier empire »)

conquête impériale et de la monarchie universelle. François Ier et Henri II ont incarné à la perfection, au cours de leurs entreprises armées contre la Maison des Habsbourg, cet idéal renaissant du prince-chevalier[164], – on pense à François Ier adoubé par Bayard. Frances Yates a étudié le développement proliférant du symbolisme impérial sous François Ier[165].

Le mythe du roi-chevalier a-t-il été détruit pendant les guerres de religion ? C'est un autre mythe qui s'est trouvé renforcé : celui du « roi croisé qui purifie son royaume ». Alain Tallon indique qu'avant la crise de la Réforme protestante, cette fonction royale, embrassée solennellement par le souverain au cours de la cérémonie du sacre, est censée s'exercer à l'extérieur du royaume ; mais qu'après 1559, elle risque d'être invoquée à des fins idéologiques à l'intérieur même du royaume[166]. Or les rois, répugnant à partir en guerre contre leurs propres sujets, ne veulent plus assumer ce rôle[167]. Il n'en demeure pas moins que cette résurgence passagère du mythe de la croisade nous indique combien celui-ci est profondément enraciné dans les consciences, et comment la poétique du Tasse va trouver un terreau favorable.

Les rois François II et Charles IX, ont régné trop peu de temps ou trop jeunes, pour s'illustrer à la guerre[168]. Henri III après des faits d'armes dans sa jeunesse a adopté la posture d'un roi-lettré néoplatonicien et pénitentiel, qui s'est heurtée à l'incompréhension des contemporains. La légende s'est ainsi développée d'une décadence des derniers Valois. Les personnalités et les choix politiques fort divers de ces souverains ne correspondaient plus à l'image attendue du prince-chevalier de la Renaissance ; d'où une large part de leur impopularité. Henri IV rétablit enfin l'image triomphale du roi de Guerre, notamment avec des victoires d'Arques et d'Ivry. Il devient après son sacre l'Hercule néostoïcien écrasant l'Hydre de la révolte et des vices déchaînés, restaurateur de la Paix, de l'ordre et de l'harmonie cosmiques[169].

et XI (« Être empereur universel sans porter le prénom de Charles »).

164 Sur cet idéal du prince-chevalier et du roi-héros, voir Arlette Jouanna, *Le Pouvoir absolu. Naissance de l'imaginaire politique de la royauté*, Paris, Gallimard, 2013, première partie, chapitre 5, « L'héroïsation de la personne royale », p. 137-144 ; Joël Cornette (dir.), *Histoire de la France politique, t. II, La Monarchie. Entre Renaissance et Révolution*, Paris, Seuil, 2000, « L'exaltation du Prince », p. 18-21 ; Sylvène Édouard, « Le roi chevalier en France au XVIe siècle. Construction et vocation du modèle », *Chrétiens et sociétés*, numéro spécial II | 2013, p. 33-60.

165 Frances Yates, *Astrée. Le symbolisme impérial au XVIe siècle*, Paris, Belin, 1989.

166 Voir Alain Tallon, *op. cit.*, p. 51.

167 Alain Tallon cite l'exemple d'Henri III (voir *op. cit.*, p. 52).

168 Nicolas Le Roux, « Le glaive et la chair : le pouvoir et son incarnation au temps des derniers Valois », *Chrétiens et sociétés* [En ligne], Numéro spécial II | 2013, mis en ligne le 25 février 2015, consulté le 06 mai 2021 : http://journals.openedition.org/chretienssocietes/3453.

169 Voir Denis Crouzet, *Les Guerriers de Dieu*, *op. cit.*, chap. XX, « Face à l'angoisse collective, le roi de la Raison » ; Nicolas Le Roux, *Les Guerres de Religion. 1559-1629*, Paris, Belin, 2010, cinquième partie,

Même si Henri a conquis son trône à la pointe de l'épée, la figure du Roi-Héros chevaleresque de la Renaissance a donc connu une crise, lors du règne des derniers Valois, et a progressivement muté en roi de Raison. Mais cette royauté de la Raison va connaître une évolution fondamentale, consécutive à la redéfinition de la souveraineté qui a émergé de la bouillonnante réflexion politique de la seconde moitié du XVI^e^ siècle français, et qui culmine dans l'œuvre gigantesque et fondatrice de Jean Bodin[170]. Le roi de Raison va ensuite peu à peu évoluer, au cours du premier XVII^e^ siècle, en « Prince absolu ».

e) La sacralisation du roi après les guerres de Religion : du « roi de Raison » au « prince absolu »

On conçoit dès lors le bouleversement qu'a représenté le déchirement confessionnel du royaume au terme des guerres de Religion. En Europe, avait prévalu la maxime du *cujus princeps cujus religio* ; la solution adoptée par la France était inédite : la coexistence forcée des catholiques et des protestants sous le sceptre du roi. La conséquence de cette cohabitation, dans l'imaginaire anthropologique et culturel national, était immense : le corps mystique du royaume est désormais déchiré ; le peuple français a perdu cette primauté qu'il s'attribuait en Europe au nom de son histoire prétendument immaculée et de son insigne dévotion. Le triangle sacral dessiné par l'ancienne croyance en l'élection de la nation France, qui reposait sur les trois excellences du roi, du peuple et de la terre, était disloqué.

La sacralité, par conséquent, déserte la terre et le peuple de France, pour se réfugier et se concentrer dans la seule personne du roi. Comme l'explique Arlette Jouanna dans *Le Prince absolu*, la grande question du premier XVII^e^ siècle français est de tirer les conséquences des déchirements des guerres de religion. Le corps mystique du royaume a été démembré[171], le peuple français n'est plus unitaire, mais fracturé, et il ne peut plus offrir cette image d'unité et de perfection de piété chrétienne qui assurait sa primauté parmi les nations européennes.

---

chapitre 4, « L'Hercule triomphant », p. 290-307 ; Bruno Méniel, «La métamorphose d'un héros épique», *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 29 | 2015, en ligné, publié le 30 avril 2018, consulté le 6 mai 2021: http://journals.openedition.org/crm/13791.

170 Voir Arlette Jouanna, *Le Pouvoir absolu*, *op. cit.*, troisième partie, chapitre 10, « Bodin et la souveraineté absolue », p. 233-238.

171 Arlette Jouanna, *Le Prince absolu. Apogée et déclin de l'imaginaire monarchique*, Paris, Gallimard, 2014, « L'esprit de la cité », première partie, chapitre 1, « Naissance d'un dogme politique », p. 19-38.

Toute la sacralité de la nation se réfugie par conséquent dans la tête du corps politique : la personne royale. Myriam Yardeni souligne combien cette transition a des conséquences considérables pour la genèse de la modernité politique :

> La France, pays d'élection, va maintenant se concentrer sur un axe unique : les liens, particuliers entre le roi de France et Dieu. Le roi de France représente Dieu. C'est bien entendu l'idée même de l'absolutisme de droit divin. Le roi de France est le mandataire de Dieu sur terre et n'est responsable que devant lui. Autrement dit, le régime monarchique en général et la monarchie française en particulier figurent la royauté divine[172].

Durant les guerres de religion de la seconde moitié du XVI^e^ siècle, les tentatives royales de conciliation des deux camps se sont heurtées aux résistances des parlements et du Conseil. Ces instances n'ont alors pas joué le rôle modérateur qui était censé être le leur[173]. Le roi seul demeurait comme instance d'arbitrage :

> [Le souverain] s'affirma seul capable de connaître le dessein divin, désormais inintelligible à ses sujets. À l'absolu d'une loi transcendante, lisible par tous et s'imposant au prince, succédait l'absolu du pouvoir royal, intrinsèquement juste puisque mystérieusement conforme à la volonté de Dieu ; le pouvoir absolu en garantissait l'exécutabilité immédiate[174].

Le débat théologico-politique qui à partir de 1617 opposait Bellarmin aux tenants du pouvoir absolu, à l'occasion de l'affaire Santarelli[175], cette « nouvelle querelle du droit divin » comme l'appelle Arlette Jouanna[176], marque un tournant. L'enjeu de la querelle est la question du pouvoir d'intervention du pape dans les affaires politiques séculières internes aux

172 Myriam Yardeni, *op. cit.*, p. 120.

173 Voir Arlette Jouanna, *Le Pouvoir absolu. Naissance de l'imaginaire politique de la royauté*, Paris, Gallimard, 2013, première partie, chapitre 3 : « Le conseil et la délibération », p. 71-93. Dans cette première partie de son ouvrage, Arlette Jouanna souligne combien, à l'aube des Temps Modernes, la conception politique du pouvoir royal par la monarchie est marquée par le legs médiéval. Le pouvoir absolu était conçu sur le modèle, hérité de la papauté médiévale, de la pleine puissance (*plenitudo potestatis*), mais le Roi était limité par la Raison divine. Le souverain était « délié des lois, lié par la raison » (chapitre 1). Le pouvoir absolu était ainsi conçu comme une possibilité propre au pouvoir royal, mais une possibilité dangereuse, du fait de ses potentialités tyranniques. Pour cette raison, on ne devait en user que dans des circonstances exceptionnelles. Le pouvoir absolu devait rester une « arme extraordinaire » (chapitre 2). On n'aurait pas conçu que le roi ne consultât pas son Conseil avant de prendre une décision, ni qu'il n'épurât sa volonté par l'entremise de « l'alambic » des cours souveraines (chapitre 3).

174 A. Jouanna, *Le Prince absolu*, *op. cit.*, p. 12.

175 Voir Sylvio Hermann de Franceschi, *La Crise théologico-politique du premier âge baroque*, Rome, École française de Rome, 2009.

176 A. Jouanna, *Le Prince absolu*, *op. cit.*, p. 20.

royaumes ou dans les affaires internationales. La thèse défendue avec éclat par Bellarmin au premier chef, était celle du pouvoir indirect du pape. Le débat porte sur l'élection médiate ou immédiate des rois[177]. En France, à partir d'Henri IV, pour les raisons exposées ci-dessus, seule la thèse de l'élection immédiate des rois était recevable. S'appuyant sur la tradition des « libertés de l'Église gallicane de France » (selon l'expression d'Alain Tallon), elle ne pouvait que l'emporter.

C'est dans ce contexte théologico-politique que l'épopée française moderne prend tout son sens. En effet, en cette période de « resacralisation », voire de « sursacralisation[178] » de la personne du roi, il est tout sauf indifférent ou insignifiant de se saisir du mythe du Roi de France pour en faire un protagoniste épique prenant la suite des grands héros de l'Antiquité. Célébrer la geste du roi de France à travers la figure typologique de ses ancêtres élus, c'est s'inscrire en plein dans le mouvement de la modernité politique du royaume, qui passe paradoxalement[179] par cette sursacralisation de la personne royale, après sa mise en péril de la fin du XVI^e^ siècle qui a vu mourir assassinés, fait inouï, deux rois à la suite, Henri III et Henri IV. L'épopée renoue avec la célébration du mythe de la nation France nation élue, selon les termes de la « religion française », mais désormais en concentrant, à l'instar de la politique étatiste moderne, toute la sacralité messianique sur la personne du roi. L'enjeu est de retisser les fils du destin eschatologique de la France, et ce, en dépit des déchirements confessionnels.

Quel est l'effet produit sur l'épopée, quand on la transplante du monde de la Contre-Réforme italienne à celui de l'État français gallican ? La principale répercussion sur l'économie poétique épique porte sur le protagoniste et l'organisation axiologique du poème. Le poème héroïque français, par rapport à son prédécesseur italien, est organisé autour d'un puissant centre de gravité : la figure royale. Chez le Tasse, Godefroi était un baron parmi d'autres, que ses pairs au premier chant élisent roi, selon la volonté divine[180]. Renaud et Tancrède forment avec lui une constellation héroïque polarisée entre plusieurs valeurs : la

177 Sur cette « nouvelle querelle du droit divin », voir la synthèse d'Arlette Jouanna, dans *Le Prince absolu*, *op. cit.*, p. 20-27. Voir aussi Alain Tallon, *op. cit.*, p. 80

178 Marcel Gauchet, « L'État au miroir de la raison d'État : la France de la chrétienté », dans Yves-Charles Zarka (éd.), *Raison et déraison d'État. Théoriciens et théories de la raison d'État aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles,* Paris, PUF, 1994, p. 193-244.

179 Paradoxalement, car les prémisses de la sécularisation de l'État, que l'historiographie traditionnelle, en particulier républicaine, repérait dans l'action de Richelieu ou de Colbert, est contemporaine de cet apogée de l'ancestrale royauté sacrée.

180 Voir le Tasse, *Jérusalem délivrée*, trad. Gérard Genot, Paris, Les Belles Lettres, 2008, chant I, 19-34 (p. 6-10).

souveraineté dévote et rationnelle (Godefroi, incarnation de la *pietas*), l'héroïsme guerrier (Renaud, incarnation de la valeur guerrière), la passion amoureuse (Tancrède)[181]. L'éclatement du système axiologique du poème reflète la mélancolique du poète lui-même, l'éclatement du *moi* tassien tiraillé entre impulsions et aspirations contradictoires, qui sont elles-mêmes les échos de la crise totale endurée par la société italienne de la fin du XVI^e^ siècle. C'est d'ailleurs justement cette polarité écartelée qui fait toute l'ambiguïté et la beauté de l'œuvre.

Par comparaison, l'héroïsme dans les poèmes français paraît bien massif et univoque[182]. Le Roi de France peut y sembler idéalisé à outrance, aussi rébarbatif que parfait, aussi inhumain que hiératique. Mais pour ne pas commettre d'anachronisme de jugement, il faut bien comprendre le sens politico-culturel de cette idéalisation du héros. Elle n'est pas due à une faiblesse d'invention ; Saint Louis et Clovis ne sont pas, ou pas seulement des héros aussi invincibles que stéréotypés, et pour tout dire aussi ennuyeux que le Godefroi du Tasse paraissait à Boileau[183]. Non : l'idéalisation du roi dans le poème héroïque français ne se réduit pas à un cliché héroïque, elle est une nécessité idéologique structurelle qui a un sens politique, en contexte[184]. Ainsi, contrairement à ce qui se passe chez le Tasse, dans le poème héroïque français, le roi aspire à lui tout l'héroïsme, et fait en sa personne la synthèse de la fonction souveraine, de la valeur guerrière et chrétienne[185]. Le Roi de France représenté comme héros épique devient une fiction politique fonctionnant comme mode de pensée poétique « sans concept ».

181 Françoise Graziani écrit, dans sa préface à la réédition de la traduction de Charles-François Lebrun : « Ainsi Godefroy est-il symboliquement au centre de l'épopée, en tant que chef spirituel, comme la « tête » ou la raison qui contrôle les mouvements du corps et des passions, mais le héros actif, celui sans lequel la mission sacrée des croisés ne peut être accomplie, c'est Renaud, l'impulsif, le passionné, celui dont le Tasse lui-même explique […] qu'il est la « main » de ce corps collectif dont Godefroy est le guide et la conscience. Quant à Tancrède, qui occupe le troisième rang après Renaud, sa fonction est d'être troublé par la passion amoureuse, qui le pousse toujours à agir émotivement, et de témoigner des tensions internes qu'elle provoque : il est le cœur » (*La Jérusalem délivrée*, Paris, Garnier-Flammarion, 1997, p. 11-12).

182 C'est, il est vrai, une excellente raison pour faire la différence entre la profondeur humaine du chef-d'œuvre du Tasse, et les œuvres de second rang, du point de vue littéraire, que demeurent les poèmes héroïques français.

183 « [Le Tasse] n'eût point de son livre illustré l'Italie, / Si son sage héros, toujours en oraison, / N'eût fait que mettre enfin Satan à la raison » (Boileau, « Art poétique », III, v. 212-214, dans : *Satires, Epîtres, Art poétique*, Paris, Gallimard, 1985, « *Poésie*/Gallimard », p. 245).

184 L'étroitesse de notre corpus pose la question de la généralisation de cette thèse. Qu'en est-il du Roi dans les autres poèmes héroïques du milieu de siècle ? À première vue, le mythe héroïque fonctionne de façon similaire dans la plupart d'entre eux : Alaric, à défaut d'être français, est un roi-chevalier aristocrate et galant, et l'on pourrait en étendant les bornes chronologiques citer à l'appui de notre hypothèse au moins le *Charles Martel* de Carel de Sainte-Garde et le *Charlemagne* de Louis Le Laboureur. L'exception, c'est bien *La Pucelle*, avec son roi faible et velléitaire. Aussi bien, peut-on parler d'épopée de croisade à son sujet ?

185 L'idéal de la passion amoureuse, courtoise ou mélancolique, représenté par le personnage de Tancrède chez le Tasse, est en revanche traité différemment selon les poèmes français : Clovis est un amoureux passionné ; Saint Louis est inaccessible à l'amour, c'est Archambaut, ancêtre des Bourbons, qui aura à vaincre sa Didon. Nous traiterons *infra*, en troisième partie, de la place de la passion dans l'axiologie du poème héroïque.

3. Prince chrétien et tyran machiavélien

a) L'obscurcissement de l'horizon théologico-politique

Après les guerres de Religion, un nouvel âge d'or et de paix est célébré avec liesse entre autres par Malherbe[186], poète officiel de la modernité monarchique et du retour mythique à un Âge d'or de paix retrouvée. La resacralisation de la figure royale en roi de Raison et la thèse de l'investiture immédiate du roi par Dieu ouvrent la voie au « prince absolu », mais non sans susciter de nouvelles inquiétudes. Un roi tout-puissant, incarnation de la Raison universelle, « maître de l'espace et du temps[187] », ne va-t-il pas être porté à abuser de son tout nouveau « pouvoir absolu », celui-là même que la monarchie participative du XVI^e^ siècle[188] avait vocation à refréner ?

L'idée est apparue qu'on peut être bon citoyen, bon Français, et mauvais chrétien pour la première fois, au siècle précédent sous la plume de Michel de L'Hospital[189]. Pour la première fois se scindent les sphères politique et religieuse. Si la sphère de la décision politique, s'autonomisant, se referme sur elle-même en excluant « le public », après que se sont évanouies les instances de contrôle extérieures traditionnelles, qu'est-ce qui garantit la volonté royale des risques d'*hybris*, voire de tyrannie ? La théorie politique monarchique et chrétienne s'était fondée toute entière, depuis le Moyen Âge, sur l'opposition entre le roi et le tyran[190]. Si la décision royale n'a plus à être examinée ni discutée, mais exige d'être immédiatement exécutée, qu'en est-il des libertés des sujets ? Le Prince absolu exige

186 On se rappelle les fameuses « Prière pour le roi Henri le Grand allant en Limousin » et l'ode « À la Reine, sur les heureux succès de sa régence » (*Poésies*, Paris, Gallimard, 1982, p. 74-78). Voir Alain Génetiot, dans *Histoire de la France littéraire. Classicismes, XVII^e^-XVIII^e^ siècle*, quatrième partie : « Formes et genres », « L'éloge héroïque », p. 596-599.

187 Expression inspirée par les travaux de Denis Crouzet à Laurent Bourquin, *Histoire de la France politique. La Monarchie entre Renaissance et Révolution*, p. 132-134. Voir aussi Denis Crouzet, *Dieu en ses royaumes*, Seyssel, Champ Vallon, 2008, « La royauté de la raison », p. 453-360.

188 Voir *supra*, et voir Arlette Jouanna, *Le Pouvoir absolu*, *op. cit.*

189 Pour un aperçu rapide de l'action réconciliatrice de Michel de l'Hospital, voir Nicolas Le Roux, *Les Guerres de Religion*, Paris, Belin, 2010, p. 45-48. La harangue aux États généraux d'Orléans en 1560 est restée fameuse : « Ôtons ces mots diaboliques, noms de parts, factions et séditions, luthériens, huguenots, papistes. Ne changeons le nom de chrétien » (*ibid*., p. 48).

190 Pour une rapide généalogie du modèle chrétien du bon roi, on peut consulter Georges Minois, *Le Culte des grands hommes*, Paris, Audibert, 2005, p. 138-140.

désormais une « obéissance absolue », concept radicalement nouveau en ce début du XVII^e siècle[191].

Les théoriciens du début du siècle sont donc confrontés au problème dramatique de la dissociation potentielle, inouïe dans la pensée politique française, entre l'éthique et le droit, selon les termes d'Arlette Jouanna dans *Le Prince absolu*[192]. Par comparaison avec la conception renaissante du pouvoir du prince, c'est un véritable séisme : c'est toute la conception de l'ordre divin du monde qui est affectée. En effet, au XVI^e siècle, le roi, s'il était, de par sa potentielle *plenitudo potestatis*, « délié des lois », demeurait en revanche « lié par la raison », la « raison » étant considérée non seulement comme la faculté de penser individuelle, mais d'abord comme l'ordre onto-théologique du cosmos créé par Dieu, dans lequel partout resplendit l'harmonie de cette divine rationalité. La nature était ordre et raison, selon la cosmologie médiévale dont la formulation avait été achevée par saint Thomas. Une fois qu'en revanche la raison divine s'est réfugiée dans le for intérieur de l'âme royale, c'est toute la visibilité de l'ordre universel qui en est offusquée. La raison divine n'est plus immédiatement accessible à l'appréhension des simples mortels que sont les sujets du roi ; réservée au roi, elle s'exile en quelque sorte de la scène politique publique et du monde naturel appréhendé par les sens. Seul le roi est habilité de par son élection immédiate à être éclairé des desseins de Dieu. Le simple sujet n'a désormais qu'à obéir en toute confiance, mais dans l'ignorance des tenants et des aboutissants de la politique royale. Le secret devenait dès lors le caractère propre de ce que l'on appelait, non sans inquiétude, la raison d'État, concept qui hante l'imaginaire politique de la France du premier XVII^e siècle[193]. Le premier XVII^e siècle politique est en effet traversé par le débat obsédant sur la raison d'État, « idole » et « scandale » du siècle selon le mot d'Étienne Thuau[194]. Selon Thuau, l'idée qu'il existerait des « arcanes » (*arcana*) du pouvoir réservées aux initiés, l'obsession des finesses politiques amorales et du secret en politique, sont à rattacher, plutôt qu'à Machiavel, à

191 Arlette Jouanna, *Le Prince absolu*, *op. cit.*, première partie, chapitre 2, « L'obéissance absolue », p. 39-57. Arlette Jouanna distingue différents profils d'obéissance absolue, selon les orientations théologico-politiques des sujets : libertins, politiques, dévots...

192 Arlette Jouanna, *Le Prince absolu*, *op. cit.*, première partie, chapitre 3, « La dissociation de l'éthique et du juridique », p. 58-71.

193 Le concept de raison d'État, associé au nom de Machiavel, ne se trouve pas dans le texte du *Prince*. C'est Botero qui en a popularisé l'usage *Raggione delle Stato*, traduit en français en 1590. Cet ancien secrétaire de Charles Borromée cherchait à définir un usage chrétien de la raison d'État. Voir Yves Charles Zarka, *Raison et déraison d'État. Théoriciens et théorie de la raison d'État aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, PUF, 1994.

194 Voir Étienne Thuau, *Raison d'État et pensée politique à l'époque de Richelieu*, Paris, Albin Michel, 2000 [1966], introduction, p. 9-12.

l'influence des relectures renaissante de Tacite et à ce qu'on a appelé tacitisme[195] – là encore popularisé par le néostoïcisme chrétien, celui de Juste Lipse.

C'est dans ce contexte de bouleversements culturels et politiques que s'inscrit l'écriture des poèmes héroïques de 1630-1650. Avant de poursuivre, une remarque. Nous lisons les poèmes héroïques à la lumière des problématiques politico-culturelles de l'époque. Mais nous tentons de le faire de façon qui ne soit pas mécanique et simpliste. Nous plaçons en parallèle ces deux champs de la *res litteraria*, et nous les éclairons l'un par l'autre, afin de reconstituer les conditions de possibilité de la lisibilité d'un corpus – celui des poèmes héroïques des années 1650 – qui, de notre point de vue de contemporains du XXI^e^ siècle, a été longtemps disqualifié. Il demeure néanmoins méthodologiquement délicat d'établir un lien direct entre deux domaines aussi distincts du vaste champ de la *res litteraria* : poésie et écriture politique, d'autant que la séparation entre ces deux champs de l'écriture n'est pas la même aujourd'hui et au XVII^e^ siècle[196]. Nous ne prétendons donc pas que les poètes épiques aient lu toute la littérature politique de leur époque et écrivaient en fonction de celle-ci. Leurs œuvres ne doivent pas être considérées comme de simples illustrations allégoriques, comme de plates mises en fiction de théories politiques, au nom d'une conception simpliste qui découplerait une forme amusante, distrayante, plaisante, et un fond théorique utile, politique et philosophique. Il s'agit en réalité ici de chercher une corrélation entre le champ littéraire de la poésie d'une part et d'autre part l'écriture et la pensée politique – rapports non d'extériorité, mais de contiguïté et de contamination. L'épopée est un genre qui est le sommet de la *res litteraria* – elle aspire à une dignité éminente. Elle tient compte des enjeux sérieux de l'écriture politique. La littérature n'est pas l'illustration de théories politiques. Mais l'écriture de la poésie noble prend sa source et son essor dans la culture politique du temps.

Mais pour justifier notre méthode de mise en rapport des champs poétique et politique, on peut rappeler que les poètes de la génération 1630-1650 ont baigné dans cette passion générale pour la politique qui est celle de leur temps[197]. Les débats politiques agitaient la

195 Sur le tacitisme : voir Thuau, *op. cit.*, p. 33-54, et Alexandra Merle et Alicia Oïffer-Bomsel (dir.), *Tacite et le tacitisme en Europe à l'époque moderne*, Paris, Honoré Champion, 2017.

196 Voir pour mémoire la deuxième partie de la célèbre introduction à *L'Âge de l'éloquence* de Marc Fumaroli, Genève, Droz, 2002 [1^re^ éd. 1980], p. 20-28 en particulier. La poésie n'est que la plus belle fleur du champ littéraire, qui est lui-même réservé au délassement du petit nombre des doctes. La littérature politique, elle, ayant pour enjeu le gouvernement des peuples, relève des hautes fonctions de l'écriture.

197 Pensons aux travaux d'André Stegmann sur le contexte politique du théâtre cornélien, et à la façon dont il passe en revue la littérature et les débats politiques européens de l'époque : *L'Héroïsme cornélien : genèse et signification*, Paris, Armand Colin, 1968, tome II : *L'Europe intellectuelle et le théâtre ; signification de l'héroïsme cornélien*.

société cultivée, étaient dans l'air du temps, et nos poètes, hôtes du beau monde, de la marquise de Rambouillet en particulier, baignaient dans cette atmosphère intellectuelle. Chapelain était passionné de politique et y aurait volontiers consacré des livres. Desmarets, « créature » de Richelieu, était officier, et adresse *Clovis* au jeune roi. Le Moyne, dix ans après *Saint Louis*, a composé un *Art de régner* qu'il a dédié à Louis XIV lui aussi.

b) Le roi de France, héros d'épopée et figure du « prince chrétien » de la Contre-Réforme catholique

La figure réconciliatrice du souverain épique rencontre une autre figure politique de l'époque, dans laquelle elle va se mouler : celle de l'idéal post-tridentin et antimachiavélien du « prince chrétien » rendant ses devoirs d'État à Dieu. Le prince chrétien idéalisé par la Contre-Réforme fonde son Trône sur la Piété. Cet idéal a pour fonction en dernier lieu de relégitimer le christianisme du point de vue politique, en le lavant des accusations machiavéliennes selon lesquelles celui-ci aurait vidé le monde de la vertu antique[198]. L'épopée de croisade s'inscrit dans cette configuration politico-culturelle : elle trace à loisir le portrait didactique d'un roi guerrier, lointain descendant d'Énée, qui soit politique et religieux à la fois. On conçoit combien cette construction poétique tombe à point nommé pour rappeler la mission ancestrale du roi de France, formulée à chaque sacre, de protéger l'Église et de lutter contre l'hérésie[199]. Les nécessités idéologiques du moment épousent ainsi les exigences poétologiques épiques.

Cette nouvelle fiction politique, ce nouveau personnage conceptuel du Prince chrétien émerge dans le sillage de la Contre-Réforme catholique. Dans le cadre de la reprise en main des laïcs, de la formation et de l'accompagnement pastoral des fidèles, une place éminente est accordée à la réflexion sur le roi, pasteur de peuples. Selon Robert Darricau, « l'obsession des théologiens catholiques pour la réforme du prince chrétien procédait directement d'une impulsion donnée par le concile de Trente et relayée efficacement par les pontifes successifs[200] ». L'idée post-tridentine du Prince chrétien insiste sur les devoirs afférents à la charge royale. De façon concomitante à la diffusion de la spiritualité de saint François de

198 Voir *infra*, p. 70.

199 Voir Roland Mousnier, *Les Institutions de la France sous la monarchie absolue. 1589-1789*, Paris, PUF, 1990 [1974], t. I, « Le roi sacré », p. 506-507.

Sales, les jésuites défendent l'idée que l'on peut vivre en chrétien dans le siècle ; le roi lui aussi peut mener une politique royale de façon chrétienne. Comment peut-il à la fois faire son salut et conduire son peuple entier au Salut, lors même que sa tâche politique paraît relever d'une action toute séculière ? Il y aurait une manière chrétienne d'être roi, qui réside dans une vigilance extrême et pieuse à exécuter scrupuleusement ses devoirs politiques. L'idéal de réformation post-tridentin touche la société séculière et la sphère politique. Selon Robert Darricau, une « multitude de volumes[201] » paraissent, traitant des devoirs du prince chrétiens : devoirs envers Dieu et l'Église, envers ses peuples, envers lui-même. Cette idéologie innerve la pensée des contemporains de Louis XIII.

Le souverain doit aussi reconnaître la toute-puissance divine, dont il n'est qu'un bras, un simple instrument, et à qui il aura à rendre des comptes. Robert Darricau écrit que les monarques sont les « principaux ministres[202] » de Dieu. Le roi est également fils par adoption de Dieu. Mais il se trouve encore dans la position d'un « serviteur » de Dieu, entre les mains de qui il n'est qu'un objet. L'humilité est donc nécessaire au prince, qui doit se souvenir que la seule royauté est celle du Christ. L'orgueil royal ne peut être le fait que des impies.

La charité du prince doit se traduire par des œuvres. Alors que la tyrannie païenne opprime les peuples et les maintient dans l'oppression, le souverain post-tridentin se sent comme un père aimant, ses sujets sont ses enfants. Il a de l'affection pour eux, se sent responsable d'eux. Il aura à faire preuve des quatre vertus cardinales de prudence, de justice, de force et de tempérance. D'autres vertus, plus spécifiques au souverain, lui sont encore nécessaires pour atteindre à la sainteté : la sagesse, la magnificence, la clémence, la miséricorde. Par ailleurs, la question de la paix, valorisée par de nombreux auteurs, est fondamentale, même si la conception thomiste de la légitimité d'une guerre de défense est maintenue face aux agressions injustes, selon les coutumes du temps et le *jus gentium*[203].

Pour finir, le prince a des devoirs envers lui-même, il doit s'imposer des règles de vie particulièrement strictes et une ascèse faite d'étude et de prière. Dans l'étude de l'Écriture, de la Tradition et de l'histoire, il apprend son métier de roi. À noter, chose qui nous intéresse, la place accordée à Saint Louis en tant que modèle : « Les Français ont le privilège de pouvoir honorer saint Louis. Sa renommée grandit pendant toute la période moderne. Sa légende

200 Robert Darricau, « Spiritualité du prince chrétien », *XVII^e siècle*, n°62-63, 1964, p. 78-111. Notre développement suit cet article.
201 *Ibid.*
202 *Ibid*., p. 82.
203 *Ibid*., p. 101-104.

constitue un chapitre important de l'hagiographie. Par ces patronages multipliés, l'Église entendait condescendre aux vœux de toutes les dynasties princières, bien décidées en ces temps de renouveau à mettre leurs pas dans les pas de leurs vénérables ancêtres[204] ».

Or, chez les auteurs qui traitent de la question des devoirs du prince chrétien, au moment de la naissance de l'absolutisme moderne où le roi devient image de Dieu, ce thème est lié à celui de l'antimachiavélisme[205]. La défense du concept de prince chrétien est liée à une offensive antimachiavélienne menée au premier chef par l'Église post-tridentine. En 1591, Innocent XI charge le jésuite Possevino de réfuter Machiavel. En 1595, Pedro de Ribadeneyra écrit le *Tratado de la Religion y virtudes que debe tener el Principe Critiano*, lequel est traduit en français en 1610. Le cardinal Bellarmin (1541-1621), connu pour sa thèse de la *potestas indirecta* du pontife romain *in rebus temporalibus*, dans *De Officiis principis Christiani* (1619) trace un portrait du prince chrétien en s'appuyant sur l'Écriture, donne des exemples de souverains édifiants puisés dans l'Ancien Testament, fait appel à l'histoire antique et médiévale et en particulier, ici encore, à l'exemple de Saint Louis. Les Français ne sont pas en reste : en 1606, Louis Richeome donne son *Catéchisme royal* ; en 1624, *La Cour sainte* du Père Nicolas Caussin fait une large place à la question des devoirs du prince chrétien.

Pour récapituler, le Prince chrétien exerce un certain nombre de vertus avec sincérité. Ce dévot comportement accroît sa bonne réputation. Étant donné que gouverner, c'est faire croire, que le vrai souverain s'appuie sur l'opinion de ses sujets, cette réputation de vraie dévotion renforce son pouvoir. Inversement, la duplicité du souverain machiavélique ruine son crédit auprès du peuple, et a pour effet de fragiliser son trône : « Piété et religion sont, à en croire l'enseignement jésuite sur les devoirs du prince chrétien, les deux vertus primordiales des souverains[206] ». La première vertu du Prince chrétien est donc la piété. Prudence et justice, qui sont les deux vertus traditionnellement présentées comme les premières du souverain, ne viennent qu'ensuite, ainsi que la dernière vertu cardinale, la force. Enfin, ce tableau des vertus est complété par les vertus secondaires propres au souverain : la sagesse, la magnificence, la clémence, la miséricorde. Tel est le réajustement éthique post-tridentin du modèle royal : la primauté accordée à la piété parmi les vertus considérées comme nécessaires au souverains. Pourquoi la prudence est-elle reléguée au second rang des vertus royales ? C'est qu'elle est alors entachée par l'œuvre de Machiavel à laquelle elle est

204 *Ibid.*, p. 106.
205 Voir Sylvio Hermann de Franceschi, « Le modèle jésuite du prince chrétien. À propos du *De officio principis Christiani* de Bellarmin, *XVII^e siècle*, n°237, 2007, p. 713-728.
206 *Ibid*., p. 720.

désormais associée. Les jésuites pour désigner la prudence machiavélienne utilisent d'ailleurs plutôt le terme péjoratif de « finesse ». Le prince machiavélien fait usage de la finesse, mais, ironiquement, à l'inverse du pieux prince chrétien, il ne comprend pas que par ce faire, il affaiblit lui-même son trône en sapant sa réputation et sa gloire[207]. Les jésuites défendent l'idée que la piété du souverain n'est pas une faiblesse, mais au contraire le source de sa force même. Ce n'est pas exagérer que de dire que cette idée-force est le fondement du personnage de Saint Louis chez Le Moyne[208] : « la force chrétienne n'est pas vaillance ni courage, mais vertu morale[209] ». Les jésuites entendent contrer la fameuse thèse machiavélienne, particulièrement scandaleuse, selon laquelle le christianisme, religion du mépris de la gloire séculière et de la patiente souffrance des maux, aurait affaibli le monde, et donc le souverain et la société politique[210]. Au contraire, selon les auteurs jésuites de traités du Prince chrétien, le souverain chrétien, agissant sans dissimulation ni finesse, est plus fort moralement que le tyran machiavélien, et en est davantage respecté et aimé de ses sujets. La dévotion, paradoxalement, remplit mieux les objectifs de conservation du pouvoir poursuivi par Machiavel, que les propres techniques machiavéliennes. La religion est la force, non la faiblesse, du prince chrétien[211]. Le concept de « prince chrétien » a pour sens ultime d'être une apologie du christianisme, selon Sylvio Hermann de Franceschi.

Le Prince chrétien ayant pour visée dernière la sainteté, Clovis et Saint Louis sont à ce titre des héros exemplaires tout indiqués : deux rois de France, deux saints dont le culte s'est développé à l'époque moderne. La théorie du Prince chrétien irrigue la conception de nos épopées de croisade : la piété chrétienne, qui fait écho à la *pietas* romaine de leur ancêtre littéraire Énée, est en effet la première qualité du protagoniste royal. Aspiration royale à la sainteté ; polémique contre Machiavel, apologie du christianisme ; logique providentialiste et

207 Telle est la célèbre thèse du chapitre XVIII du *Prince* : ce qui est nécessaire au prince est d'avoir l'apparence. À l'opposé, le Prince chrétien revendique avec hauteur l'être et l'essence, rejette avec dédain le paraître et les faux-semblants. Le concept jésuite et tridentin du Prince chrétien revêt une portée directement polémique.

208 Rappelons à ce propos que Pierre Le Moyne est à ranger parmi les penseurs jésuites du prince chrétien. Son grand traité de politique royale, L'*Art de régner,* composé une dizaine d'années après *Saint Louis*, est considéré par Henri Chérot comme son chef-d'œuvre (*op. cit.*, chap. XIII, p. 321-337 : « À notre avis, l'*Art de régner* est le chef-d'œuvre du P. Le Moyne qui fut aussi bon prosateur que poète », p. 337).

209 Phrase de Ribadeneyra, citée par Sylvio Hermann de Franceschi, *op. cit.* , p. 726.

210 Voir Machiavel, *Discours sur la première décade de Tite-Live*, Paris, Gallimard, 1952,« Bibliothèque de la Pléiade », p. 519-520.

211 « Contre la description affaiblissante du machiavélisme qui montre un *princeps Christianus* entravé, inhibé et défaillant de la religion chrétienne, Ribadeneyra, Contzen, Caussin, Richeome, Bellarmin et leurs confrères rappellent que loin d'affaiblir le prince chrétien, sa religion est sa force », voir Sylvio Hermann de Franceschi, *op. cit.*, p. 727.

négation de l'idée païenne ou libertine de la Fortune : nous retrouverons tout cet arrière-plan eschatologique dans les épopées françaises de croisade.

c) Idéal du Prince chrétien et déni de machiavélisme dans l'épopée

1. Le portrait-charge du tyran en action dans le livre VI de *Clovis*

À l'époque où écrivent nos poètes, la politique de Richelieu, qui noue alliance avec les puissances protestantes contre les Habsbourg catholiques d'Espagne et de Vienne, est interprétée par les dévots comme un insupportable ralliement à la doctrine de la raison d'État. La tentative de figurer le roi de France sous les traits d'un roi croisé a justement pour effet escompté de récuser cette allégation. L'épopée des héritiers français du Tasse s'inscrit dans la ligne doctrinale des « catholiques d'État » et défend par ailleurs la thèse d'une continuité et d'une cohérence historiques du royaume des Lys, contre les ruptures apparentes et les cahots de l'histoire. C'est ainsi que la politique française sera dédouanée de l'accusation de machiavélisme, accusation que nos auteurs rabattent sur les tyrans étrangers et païens qu'affronte le roi de France héros d'épopée[212]. En effet, ce n'est pas un hasard si les figures de rois païens (Mélédin dans *Saint Louis*) ou hérétiques (l'arien Gondebaut dans *Clovis*) sont

212 Le tyran est une figure fondatrice de la pensée politique occidentale À l'origine, le *tyrannos* grec est terme neutre, qui désigne un maître absolu, qui a usurpé le pouvoir ; mais il peut être un bon gouvernant, il n'est pas nécessairement cruel ni injuste. Il s'oppose seulement au roi héréditaire, le *basileus*. Mais, rapidement, chez les philosophes, il devient un concept repoussoir, qui incarne le contre-modèle politique, le paradigme du pouvoir illégitime. Chez Platon, l'âme tyrannique est celle qui n'a aucune prise sur ses désirs, à l'inverse de celle du philosophe. Chez Aristote, la tyrannie est le régime immodéré par excellence. Le tyran est celui qui abuse du pouvoir qu'il détient, au contraire du bon roi. Au XVII[e] siècle, la définition donnée par Furetière (1690) correspond au portrait que nos poètes font des tyrans Gondebaut et Mélédin. Furetière indique en premier lieu le sens de « tyran d'établissement », et valorise l'égocentrisme capricieux du tyran, qui abolit la liberté, et persécute son peuple : « TYRAN s. m. Usurpateur d'un Estat, oppresseur de la liberté publique, qui s'est emparé par violence ou par adresse de la souveraine puissance. Chez les Anciens le mot de Tyran n'étoit pas odieux, & signifioit seulement Roy, ou Souverain : mais comme les peuples aimoient la liberté, ils ont appellé Tyrans, tous ceux qui leur vouloient commander absolument. Denys estoit Tyran de Syracuse ; Phalaris Tyran d'Agrigente. S. Thomas appelle Tyran, celuy qui fait tourner toutes choses à son profit particulier.TYRAN, se dit aussi d'un Prince qui abuse de son pouvoir, qui ne gouverne pas selon les loix, qui use de violence & de cruauté envers ses sujets. Les Martyrs ont bravé la cruauté des tyrans. Neron & Caligula estoient de cruels tyrans.TYRAN, se dit aussi d'un particulier qui abuse du pouvoir, de l'autorité qui luy a été commise, qui s'en sert à tourmenter le peuple, pour exiger plus qu'il ne doit. Dans les pays de montagnes, ou pendant les troubles, le peuple est tourmenté par quantité de petits Nobles & de petits tyrans. Les Juges esloignés des Parlements s'erigent en petits tyrans de campagne, ils ne souffrent pas qu'on leur donne la moindre assignation.TYRAN, se dit aussi figurément en Morale, des desirs violents, du desordre de nos passions. L'amour est un cruel tyran. L'avarice & l'ambition sont des tyrans qui ne nous laissent aucun repos. L'usage est le tyran des langues. L'amour est le tyran des cœurs & des belles ames ».

des adeptes revendiqués des maximes machiavéliennes. C'est ce point que nous allons développer à partir d'extraits de nos poèmes, que nous étudierons en détail.

En consonance avec le tableau allégorique offert par la pièce *Europe* de Desmarets, rédigée à la demande de Richelieu pour mettre en scène sa politique internationale[213], le poème héroïque monarchique français argue de la fidélité du roi de France à l'idéal de la politique sainte et pieuse, par opposition aux visées impérialistes de la maison de Habsbourg, à qui la religion ne servirait que de paravent hypocrite. La configuration actancielle de l'épopée de croisade, dans laquelle le roi de France, guerrier pieux, s'oppose au tyran machiavélien, tyran toujours de nationalité étrangère, participe du vaste mouvement voulu par Richelieu de réponse aux accusations des pamphlets dévots antiministériels[214].

Plusieurs mauvais rois, ennemis du protagoniste, sont mis en scène dans *Clovis* : le roi-sorcier Auberon, le furieux rival amoureux Alaric, le païen Algérion. Tous sont grièvement punis. Dans le livre VI, Desmarets dépeint plus particulièrement la misère du tyran, jouet de ses passions et de Satan, à travers le personnage de Gondebaut[215]. Ce sixième livre, qui fait suite à l'échec du rapt de Clotilde et à son retour miraculeux à Vienne, est consacré à l'ambassade d'Aurèle et de Lisois auprès de Gondebaut, le roi burgonde. Aurèle et Lisois viennent au nom de Clovis demander la main de Clotilde. Les démons, furieux à la perspective de ce mariage, partent empoisonner les consciences. Une forte unité de lieu structure ce livre : la cour de Gondebaut, à Vienne, capitale des Burgondes. Cette focalisation inattendue sur Vienne – les livres I à V se déroulaient dans une aire géographique assez restreinte, autour de Langres – indique que Desmarets entend focaliser l'attention sur le personnage du mauvais roi, après avoir tracé par touches successives, au cours des cinq précédents livres, le portrait de Clovis. Ce déplacement subit du centre de gravité de l'intrigue met en valeur l'opposition entre le bon roi, Clovis, et le tyran.

213 Sur *Europe*, voir Thuau, *op. cit*., p. 303-307, et l'édition du *Théâtre* de Desmarets par Claire Chaineaux : Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Théâtre complet (1626-1643)*, Claire Chaineaux (éd.), Paris, Honoré Champion, 2005. Voir également H. G. Hall, Richelieu's Desmarets, *op. cit.*, p. 193-197.

214 Sur la pensée politique de la monarchie chrétienne propre aux dévots, voir Thuau, *op. cit.*, troisième partie : « L'opposition à la "raison d'enfer" », p. 103-152 ; et Caroline Maillet-Rao, *La Pensée politique des dévots. Mathieu de Morgues et Michel de Marillac. Une opposition au ministériat du cardinal de Richelieu*, Paris, Honoré Champion, 2015.

215 Les autres mauvais rois dans *Clovis* apparaissent pourvus d'autres caractères spécifiques que ceux du tyran : Auberon est représenté en sorcier, solitaire dans son château isolé, et quasiment jamais comme roi, même s'il est considéré comme tel ; il semble avoir délaissé son règne ; ce sont ses filles qui conduisent des soldats. Algérion est représenté en mauvais roi de guerre, égaré par sa violence païenne. Enfin, Alaric apparaît avant tout comme un furieux rival amoureux de Clovis, et évoque, en moins sympathique, le Turnus de l'*Énéide*. Son orgueil, auquel fait encore référence le dernier vers du poème, est son trait dominant. Le modèle du tyran à l'état pur est bien Gondebaut.

Ce qui caractérise Gondebaut, voisin de Clovis et donc rival potentiel en ces temps troublés de recomposition politique, c'est d'abord qu'il est un hérétique, arien, comme la plupart des Burgondes[216] ; rappelons qu'à ce moment de l'intrigue Clovis est païen, mais, amoureux de Clotilde, il ne peut voir les catholiques d'un mauvais œil. Enfin, la première indication que le narrateur a donnée sur Gondebaut au lecteur dans le livre I, est qu'il est un tyran, et plus précisément un tyran d'établissement[217]. Il est « du sang [de Clotilde] le meurtrier » (*Cl*., I, p. 97, v. 143). Gondebaut a usurpé le pouvoir en commettant un atroce fratricide : il a fait décapiter son frère Chilpéric et noyer la femme de celui-ci. Depuis, il retient Clotilde à Vienne dans un état de quasi séquestration[218]. Clovis, en tentant d'enlever Clotilde à cet oncle indigne, apparaît alors comme celui qui vient secourir l'innocence chrétienne opprimée ; au début du poème, Clovis n'est certes pas le prince chrétien exemplaire de la Réforme catholique, mais il est promis à le devenir. En ce sens, le livre VI vient bien opposer au héros, roi-chevalier futur chrétien, jeune conquérant légitime, le tyran aux mains souillées de sang[219].

La cruauté du tyran : Gondebaut est un usurpateur parricide. Quand les démons lui suscitent une vision nocturne, terrorisé par les spectres de ses victimes, il exprime pour seuls regrets de ne pas avoir été assez cruel : « Je devais étouffer tout le sang de sa race. / Pourquoi de ma fureur fis-je cesser le feu ? » (*Cl*., VI, p. 188, v. 2398-2399). Il aurait dû, selon lui, massacrer toute sa famille, y compris les enfants sans défense. Là réside tout le drame du tyran : la spirale de la violence. Ayant causé des torts injustes et considérables, il vit dans la terreur de la vengeance. Pour y remédier, comment trouver la paix, sinon en tuant encore ceux qui menacent à leur tour de se venger ? Faudra-t-il de fil en aiguille tuer tous ses sujets ? La violence, ne connaissant pas de terme raisonnable, emporte l'individu qui s'y abandonne dans

216 Une minorité de chrétiens vivent à Vienne, dont la plus éminente représentante est Clotilde. Cette situation met l'accent sur l'enjeu de défense du christianisme à travers l'action de Clovis.

217 La dualité entre tyran d'exercice et tyran d'établissement est une des plus anciennes distinctions de la pensée politique moderne. Établie par Jean de Salibury dans le *Policratus* (1156), elle a été reprise par Bartole, puis réactivée, à l'époque moderne, par Innocent Gentillet, dans sa polémique contre Machiavel. Le « tyran d'exercice » est une personne qui exerce de manière absolue le pouvoir suprême ; le tyran d'établissement est celui qui a usurpé la puissance souveraine et l'exerce arbitrairement. Dans le premier cas, c'est la manière d'exercer le pouvoir qui est illégitime ; dans le second, c'est l'origine du pouvoir.

218 Objet de plusieurs allusions avant le livre VI, Gondebaut est ainsi qualifié par le narrateur d'« oncle perfide » (I, p. 98), ou « furieux » (p. 105), de « fier bourreau ». Ce dernier adjectif apparaît encore au deuxième livre (« fier Gondebaut », p. 122).

219 Cette opposition entre bien et mal est marquée par le tableau du concile infernal au début du livre VI, descente aux enfers qui offre un saisissant contrepoint à l'élévation céleste de Clotilde jusqu'au temple de la vérité au livre IV.

un gouffre sans retour. Le tyran, condamné à l'angoisse, emporté dans une logique d'extermination totale, ne connaîtra jamais la paix. Contradiction monstrueuse et tragique du tyran qui ne pourrait connaître la paix qu'au prix de l'extermination du monde entier, dont il a pourtant besoin, pour la tyranniser[220]. Le tyran est voué à la déshumanisation : sa fureur ne doit jamais s'apaiser, sous peine de le mettre en danger, ou à tout le moins de lui donner l'impression d'être en danger : « Ah ! Je fus trop cruel, ou je le fus trop peu » (*Cl.*, VI, p. 188, v. 2400). Trop ou trop peu : il n'y a pas de juste mesure dans la démesure tyrannique.

Que Desmarets ait fait de son tyran Gondebaut un criminel fratricide est significatif : il fait du tyran un assassin de lui-même. Descendant réprouvé de Caïn, l'homme qui tue son propre frère tue un autre lui-même ; il s'en prend sans le savoir à son *alter ego*, à sa propre image. Il s'autodétruit. Le tyran, se sentant persécuté par l'univers entier, s'est exclu de l'humanité et devient un paria : « Les morts me font la guerre avec leur face blême. / J'armerai les vivants encor contre moi-même » (*ibid.*, v. 2401-2402) ; ou encore : « Je crains le sang versé, qui m'appelle au trépas ; / Mais je crains plus le sang que je ne versai pas. / Quel bras retint ma main non encore assouvie, / Et réserva le fer qui doit trancher ma vie » (*ibid.*, v. 2403-2406). La logique du meurtre dans laquelle s'est engouffré le tyran engendre une spirale d'angoisse exponentielle (« je crains […] Mais je crains plus... »), une gradation inexorable de la peur. Pour le tyran, voué à vouloir verser toujours plus de sang[221], l'assouvissement est impossible ; sa soif de sang est inextinguible. En fin de compte, le couteau homicide dont il a fait usage se retournera contre lui : le tyran est meurtrier de lui-même, non seulement au sens où il a sacrifié sa parentèle, mais aussi parce que sa mort violente sera la conséquence directe de ses crimes[222]. Sa fin devient l'aboutissement logique de la série de meurtres dont il est l'origine. Meurtrier de lui-même, le tyran est un être autodestructeur, absurde ; le geste tyrannique est une contraction dans les termes. La tirade de Gondebaut que nous venons de citer offre donc à Desmarets l'occasion de tracer un beau tableau des affres du tyran, fait par le coupable lui-même, sans que le narrateur ait besoin de formuler de condamnation explicite par lui-même[223].

220 Comment ne pas songer ici au Gnathon de La Bruyère ?

221 Il serait de son point de vue absurde d'avoir un mouvement de compassion : « quel bras retint ma main... » (*ibid.*) : inversion du geste d'Abraham arrêté dans le sacrifice d'Isaac par l'ange.

222 La fin dérisoire de Gondebaut est relatée au livre XXIII : en fuite depuis le livre XV, on apprend qu'il s'est noyé accidentellement à Avignon. Cette mort quasi anonyme est infamante en ce qu'elle n'a rien de l'idéal héroïque de la « belle mort » qui conviendrait à un roi de guerre.

223 L'écriture de Desmarets serait plus efficace en ce sens, s'il est permis de formuler un jugement de valeur, que celle de Le Moyne, qui, lui, fait abondamment appel au commentaire moralisant de la voix narratoriale, d'une façon que l'on peut juger plus pesante : voir notre analyse *infra*., « Les maximes machiavéliennes de

Le tyran et la peur : outre la cruauté et l'injustice, la peur et la fourberie caractérisent le tyran. Ce qui domine la vie psychologique du tyran, c'est en effet la peur, ce qui fait de lui un personnage paradoxalement misérable. La tyrannie incarne le contraire de la vertu de justice. Le tyran, de façon générale est même dépourvu de toute vertu, il est l'exact contraire du prince chrétien : loin d'être fort, il est faible, inquiet, inconstant ; il n'est pas tempérant, mais déréglé et incontinent dans ses passions ; il n'est pas prudent, mais fourbe, dissimulé.

En punition de ses péchés, trois maux sont en effet envoyés à Gondebaut par les démons au début du livre VI : l'« effroi », la « fraude », l'« erreur ». Examinons d'abord l'« effroi ». Les démons missionnés par Satan inspirent une vision au roi[224], une apparition nocturne qui le terrifie[225] : Chilpéric, sa victime, tient sa tête coupée entre ses mains ; l'épouse de celui-ci porte encore la chaîne et le boulet au moyen desquels elle avait été noyée. Chilpéric annonce que Clovis le vengera, deux serpents sortent de sa bouche pour mordre Gondebaut. La vision se dissipe avec la panique du roi, qui alerte ses serviteurs. On est proche de l'univers de la tragédie sénéquienne du début du siècle ; la leçon allégorique est patente : le tyran est puni par sa conscience bourrelée de remords. Sa vie est empoisonnée par le venin de l'angoisse. Le poids de ses crimes, son trône mal acquis lui ôtent à jamais le sommeil. Le roi adonné au mal sera tourmenté par les forces infernales. Le tyran est une figure repoussoir aux implications à la fois morales, politiques et religieuses.

La peur est la juste punition du tyran : « Cependant, pour punir ta cruauté barbare, / Que jamais la terreur de toi ne se sépare » (*Cl.*, VI, p. 187, v. 2365-2366). Alors que, selon le motif topique de la tombée de la nuit[226], tous les êtres connaissent le repos, le tyran a ceci de commun avec le héros qu'il ne dort pas ; mais loin de veiller pour réfléchir à la défense du bien commun comme ce dernier, le tyran échafaude en vain des plans visant à maintenir son

---

Mélédin dans *Saint Louis* », p. 82 et *sq*.

224 « Toi qui dans les esprits sait répandre l'effroi / […] Prends du mort Chilpéric le visage trompeur. / Que de tant de terreur tes propos soient suivis, / Qu'il refuse Clotilde aux flammes de Clovis » (*Cl.*, VI, p. 184, v. 2276-2284).

225 Voir la gravure illustrant le livre VI, reproduite en annexe II. 7.

226 Virgile, *Énéide*, IV, v. 521-527 : « *Nox erat et placidum carpebant fessa soporem / corpora per terras, siluaeque et saeua quierant / aequora : cum medio uoluuntur sidera lapsu, / cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque uolucres / quaeque lacus late liquidos, quaeque aspera dumis / rura tenent, somno positae sub nocte silenti / lenibant curas, et corda oblita laborum* ». Traduction par Jacques Perret : « C'était la nuit et dans tout l'univers les corps las de travail prenaient l'apaisement du sommeil, les forêts et les mers farouches avaient trouvé leur repos, à l'heure où l'astre roule au sommet de sa course, quand toute terre se tait, les bêtes et les oiseaux à l'éclatant plumage, ceux qui au loin hantent les lacs limpides ou les campagnes rugueuses de buissons, tranquilles dans leur sommeil sous la nuit silencieuse » (*Énéide*, Jacques Perret (trad., éd.), Paris, Gallimard, 1991, p. 147).

pouvoir précaire car mal acquis : « Gondebaut en son lit, d'une âme inquiétée, / Roulait mille pensers dans sa tête agité / […] De ses poumons pressés tirait de longs soupirs » (*Cl.*, VI, p. 186, v. 2349-2352). Physiquement oppressé – la notation concrète est remarquable –, le tyran est inquiet, au sens augustinien du terme : il connaît l'absence de paix et de stabilité de l'âme éloignée de Dieu ; et ce, à juste titre, puisque les ambassadeurs de Clovis, son futur justicier, approchent. L'âme du tyran est un chaos de mouvements, qui ne parvient pas à former une idée, un plan, une décision. Son souci est d'abord politique : comment conserver le pouvoir ? Le tyran est l'objet de l'angoisse, de la mauvaise conscience[227].

Tourmenté par l'appréhension de l'avenir, le tyran est aussi tourmenté par les fantômes du passé. C'est ici le rôle du démon de l'effroi, envoyé par Satan, qui lui fait craindre un châtiment divin : « De tes fières fureurs vois l'horrible tableau » s'exclament les spectres (*ibid*., p. 187, v.2360), qui qualifient Gondebaut d'« exécrable bourreau » (p. 185-186). La peur qui étreint encore Gondebaut alors que l'apparition s'est évanouie signale que le tyran est dépourvu de la vertu héroïque de courage : « Il craint encor le spectre » (*ibid*., p. 187, v. 2376).

La solitude est l'autre châtiment qui accable le tyran : « L'horreur de son forfait l'empêche de parler » (*Cl*., VI, p. 187, v. 2380) écrit Desmarets en un alexandrin cinglant. Gondebaut, l'assassin de son *alter ego* humain, n'a aucun ami véritable – le conseiller Irier est davantage un complice qu'un ami – auprès de qui s'épancher. Son forfait est trop affreux pour être confessé. Aucun soulagement à « l'effroi de son âme tremblante » (v. 2386). Le tyran, loin d'être un maître tout-puissant, est en réalité le dernier des mortels ; victime d'un sentiment de persécution et du syndrome de l'épée de Damoclès, Gondebaut a peur de Clotilde, frêle jeune fille qui est sa nièce : dérisoire image d'un roi qui tremble devant une ombre nocturne ou une vierge. Le plus ironique, dans cette situation, étant qu'il tremble à raison : comme il le redoute, l'ombre venue troubler son sommeil est bien celle d'un démon, et l'innocente persécutée animera le bras vengeur de Clovis. Non seulement le tyran a peur, mais il a de bonnes raisons d'avoir peur : il est bien le plus misérable des hommes. Le tyran et le mauvais conseiller sont lâches[228], sont des êtres anti-héroïques.

227 On observe exactement le même portrait psychologique du tyran chez Le Moyne : le « trouble » domine l'âme de Mélédin (voir *infra*., p. 82 et *sq*).

228 Autre remarque sur le tyran et le mauvais conseiller, par opposition à leurs alter ego chrétiens que sont Clovis et Aurèle : il ne se battent pas eux-mêmes, mais s'en remettent à leurs fils, qui sont plus valeureux qu'eux. Gondebaut envoie ses fils, Sigismond et Gondomar, en mission diplomatique ou à la bataille (livre VI, livre XIII) ; Irier envoie son fils au combat (livre XIII). Desmarets a à cœur, semble-t-il, de déviriliser les figures néfastes. De façon similaire, le sorcier païen Auberon, malgré son rang de roi, ne combat plus, mais envoie ses filles Albione et Yolande à l'action. Le Mal est incompatible avec la chevalerie ; il est associé à la

La fraude et la ruse : le soir de son retour au camp de son armée, après l'échec du rapt de Clotilde, Clovis est désespéré. Aurèle lui conseille de demander à Gondebaut , « dont l'âme est si couverte » (*Cl.*, III, p. 139, v. 1217), la main de Clotilde, afin d'avoir un prétexte pour l'attaquer en cas de refus. Ici, la duplicité de Gondebaut, caractéristique du tyran par opposition au bon roi, est mentionnée comme notoire. Or, les paroles d'Aurèle sont dans ce passage rapportées au discours indirect, si bien qu'une certaine ambiguïté est ménagée : à qui doit-on attribuer ce jugement porté sur Gondebaut : à Aurèle ou bien au narrateur ? Il y a là un certain effet de flottement. Est-ce le regard pénétrant d'Aurèle, conseiller avisé, qui perce à jour la fourberie du tyran ; ou bien la duplicité du roi burgonde est-elle objet d'un savoir largement partagée par le peuple ; ou bien, troisième possibilité, est-ce une confidence du narrateur omniscient à son lecteur ? Même si la première hypothèse semble la plus vraisemblable à la lecture, les deux autres ne sont pas exclues pour autant, et laissent flotter un certain parfum de satire à l'encontre des tyrans, qui ne sauraient longtemps tromper leur monde. Quoi qu'il en soit, « l'âme couverte » du tyran l'oppose au monde des généreux, et le diminue. La fourberie, impuissante devant la magnanimité héroïque comme le prouvera la suite des événements, est l'apanage du tyran. On retrouve ici l'idée des théoriciens jésuites du prince chrétien, selon lesquels la fourberie ruine la bonne réputation nécessaire au bon gouvernement.

À la clairvoyance des généreux s'oppose l'aveuglement du peuple. Quand les ambassadeurs francs arrivent, le peuple burgonde, dupe de la politique tyrannique du secret d'État, se réjouit de la paix prochaine, suscitant un commentaire dédaigneux de la voix narratoriale : « Ô jugements légers des têtes du vulgaire ! / Leur Roi fait en secret un jugement contraire » (*Cl.*, VI, p. 183, v. 2249-2250). Il n'y a rien de bon à attendre de la politique du tyran : quand le peuple espère la paix, en secret, le tyran veut la guerre[229].

Le recours à la ruse, à la tromperie, ce trait de caractère anti-généreux du tyran, qui inspire sa politique, est d'inspiration démoniaque. Une page plus loin, Satan envoie le démon de la

vieillesse (Gondebaut et Auberon, sur les gravures, sont représentés âgés et barbus, au contraire de Clovis, Aurèle, Lisois ; de même, chez Le Moyne, le roi Mélédin, figure du roi sarrasin âgé et impuissant, imité du Tasse). Clovis se bat bien sûr, mais son conseiller Aurèle aussi, qui a connu une jeunesse d'aventures héroïques (voir le « roman » d'Aurèle, livres X et XI), et qui parvient, lors du tournoi organisé par Gondebaut (livre VI), à ravir des prix au parangon de chevalerie qu'est Lisois. Le fait qu'Auberon, Gondebaut ou Irier ne soient pas des chevaliers vaillants contribue à les dépouiller de toute noblesse, et à montrer qu'inversement, seul le prince chrétien est vraiment vertueux.

229 Aux lecteurs de l'époque, cette politique retorse et malfaisante ne peut qu'évoquer les *arcana* du pouvoir décrits par Tacite.

fraude s'emparer de l'âme de Gondebaut : « Toi, démon de la fraude, aux intrigues savant, / Inspire à Gondebaut un accord décevant. / Souffle à ses conseillers tes adroites malices, / Et de feintes couleurs couvre leurs artifices. » (*Cl.*, VI, p. 184, v. 2291-2294). Le champ sémantique de la ruse sature ces quatre vers : « fraude », « intrigues », « décevant », « malices », « artifices ». La politique de la ruse et la psychologie tyrannique sont disqualifiées par Desmarets comme inspirées directement par Satan. On ne saurait être plus clair : le machiavélisme est propre à la politique tyrannique, et il est contraire à la religion. Le tyran est l'anti-prince chrétien.

L'un des aspect de la politique tyrannique est la place qu'y occupe le favori du tyran. Il est l'inspirateur de ses ruses. Irier est qualifié par le narrateur de « confident » ; Gondebaut l'appelle son « [a]mi » (v. 2395). Aurèle, dans ses rapports avec Clovis, était désigné de la même façon. Desmarets souligne ainsi la symétrie entre le couple Clovis-Aurèle et le couple Gondebaut-Irier. Au bon roi, futur prince chrétien, tel que désiré par la Contre-Réforme, s'oppose le tyran hérétique ; au bon conseiller, ministre d'État[230], répond le mauvais conseiller[231].

Aurèle étant une figure typologique de Richelieu, et étant investi à ce titre d'une fonction idéologique fondamentale dans le poème, il est évident que le personnage d'Irier est tout aussi idéologiquement important, à titre de contre-modèle, en dépit de son rôle restreint dans l'action (livre VI, livre XV essentiellement). Irier est qualifié de « confident » par le narrateur et d'« ami » par Gondebaut : la fonction de ce personnage auprès du roi est donc justement floue[232]. Jouissant de l'amitié du roi, il occupe de toute évidence à la cour la position informelle du favori, et sans avoir de fonction gouvernementale attitrée, il bénéficie de la confiance personnelle du roi. Dans la scène qui s'ensuit, Irier apparaît comme celui qui échafaude des fraudes pour le tyran, ce dernier étant incapable d'exercer la vertu politique de prudence. Irier rassure doublement Gondebaut, d'un point de vue moral et politique. D'abord, il soulage la conscience souffrante de son maître en lui mentant sur ses cas de conscience. Il le flatte outrageusement. Ensuite, il trouve des solutions à ses problèmes politiques. La reconnaissance de son maître lui est de la sorte acquise. Cette figure de favori parachève le

230 Selon le titre de l'ouvrage de Jean Silhon, *Le Ministre d'État*, *avec le véritable usage de la politique moderne*, Paris, Toussaint du Bray, 1631. Voir Thuau, *op. cit.*, p. 266-268.

231 Ce couple ami / favori illustre le double visage de la fonction politique du favori, selon l'analyse qu'en donne Delphine Amstutz dans sa thèse *La Fable du favori dans la littérature française du premier XVII^e siècle* (thèse non publiée soutenue le 16 octobre 2013 à l'Université Paris-Sorbonne). Le favori est à définir par opposition avec le conseiller et le ministre, voir p. 31-51.

232 Delphine Amstutz, *op. cit.*, p. 116-120, sur l'ambiguïté des « amitiés royales ».

portrait-charge du tyran : incapable de se tirer d'affaire tout seul, le tyran s'en remet à un autre.

Irier flatte Gondebaut : « Que mon roi, dit Irier, n'afflige point son cœur. / Sa prudente justice éclata sans rigueur » (*Cl.*, VI, p. 188, v. 2407-2408). Selon Irier, l'action de Gondebaut a été prudente et juste : il était non seulement avisé, mais légitime, d'exécuter le couple royal, tout en épargnant leur fille. Exécuter Clotilde aurait été une action de « rigueur » : euphémisme choquant pour qualifier une barbarie pure et simple. Ici encore, Desmarets, ancien dramaturge, fait preuve d'un art du dialogue consommé. En quelques phrases, il brosse aux yeux du lecteur le portrait d'un flatteur cynique, en laissant simplement celui-ci s'exprimer. Irier fait du tyran sanguinaire Gondebaut un bon juge, qui observe les lois morales et divines : « Équitable il suivit les lois du Tout-Puissant, / Qui punit le coupable et sauve l'innocent » (*ibid*., v. 2411-2412). Cette déclaration est un détournement scandaleux des lois morales et divines. Parfait sophiste, Irier pourrait se vanter à l'instar d'un Gorgias de parvenir par ses discours à inverser les valeurs les mieux établies, de faire apparaître le bien comme mal et le mal comme bien[233]. Le tyran a donc besoin du flatteur pour apaiser sa conscience ; par ses sophismes, celui-ci le persuade qu'il est en règle avec la morale, la politique et la religion.

Ce qui est ici en jeu, c'est la question de la raison d'État. Ce qu'Irier appelle « rigueur » devait évoquer pour les lecteurs des années 1630-1650 l'exercice impitoyable de la justice royale qu'on attribuait à Richelieu, pour lui en faire grief[234]. Selon Irier, c'est une raison de politique majeure qui autorise le meurtre, en tant qu'exécution légale et légitime d'un ennemi de l'État. Autant dire qu'Irier donne ici une leçon de raison d'État : certaines nécessités politiques imposent des critères moraux qui ne sont plus ceux des circonstances ordinaires et des personnes privées. Mais ce que le lecteur comprend en réalité, c'est que selon Desmarets, cette raison d'État est une raison d'État machiavélienne, à ne pas confondre avec la « bonne » raison d'État, antimachiavélienne, celle qu'un Botero, par exemple, avait tenté de concevoir[235]. Une raison d'État qui autorise le meurtre d'un couple royal pour établir un nouveau pouvoir, n'est qu'une argutie au service d'un crime. Sa légitimation rétrospective, au service d'une tyrannie d'établissement, est un chef-d'œuvre de cynisme.

233 Selon les mots de Platon dans le *Phèdre* : « Par la force de leurs discours, ils font paraître petites les grandes choses et grandes les petites ; ils donnent à la nouveauté un ton archaïsant et à son contraire un ton nouveau » (*Phèdre*, 267a, Luc Brisson (éd. et trad.), Paris, Garnier Flammarion, 1997, p. 160).

234 Voir Thuau, *op. cit.*, p. 355-358, par exemple.

235 Voir Yves-Charles Zarka, *Raison et déraison d'État*, *op. cit.*. : « Raison d'État et figure du prince chez Botero », p. 101-120.

Le discours d'Irier a donc pour effet de disqualifier aux yeux du lecteur la théorie de la raison d'État machiavélienne ; mais pour Desmarets, il a en outre et surtout pour enjeu d'empêcher l'assimilation de cette pratique de la raison d'État criminelle, antichrétienne, avec la politique gouvernementale de Richelieu. Si Aurèle est Richelieu et si Irier est l'anti-Aurèle, alors Richelieu ne saurait être assimilé aux adeptes et aux disciples secrets de Machiavel ; il se situe même aux antipodes de ceux-ci, quoiqu'en disent ses ennemis. Le couple de personnages Gondebaut-Irier a pour visée idéologique finale de rabattre la théorie politique tyrannique et anticatholique de la raison d'État, assimilée à l'héritage de Machiavel, sur les ennemis du Cardinal, qui, lui, serait au contraire un bon chrétien et un bon serviteur de l'État. Les exécutions qui ont émaillé le ministériat de Richelieu, celles de Montmorency, de Chalais, de Cinq-Mars, n'auraient dans cette optique rien à voir avec des crimes. Or, ce qui est remarquable, c'est que le discours que tient Irier, invoquant la « rigueur », est celui-là même que les ennemis du Cardinal lui mettaient en bouche. Desmarets, très clairement, découple le personnage du favori flatteur de celui du vrai « ministre d'État ». Voilà pourquoi il nous semble que ce livre VI a une importance idéologique capitale, qui est de dessiner les grands traits de la politique-repoussoir[236], de ce qui serait l'inverse maléfique de la politique française des bons « catholiques d'État ». La politique des Français « catholiques d'État » est l'inverse de la politique du crime, de la tyrannie assimilée au machiavélianisme.

Remarquons que pour rassurer son maître, le favori écarte toute interprétation surnaturelle du monde. Sa vision matérialiste du monde tend à le rapprocher des libertins athées, des « esprits forts », que l'on tendait à l'époque à assimiler aux machiavéliens[237]. Il est en effet patent que pour le tyran hanté par la mauvaise conscience, la lecture providentialiste de l'histoire est source d'angoisse. Il redoute le châtiment divin. Quand Gondebaut confie sa vision nocturne à Irier, celui-ci en donne une explication matérialiste[238]. Or, le lecteur sait que l'explication surnaturelle est la bonne : le favori se croit habile, mais le lecteur est amené par le narrateur à constater que son aveuglement d'esprit fort au surnaturel l'égare (« De la seule

236 C'est pour renforcer ce portrait-charge du tyran que symboliquement Clovis, le roi de justice, est absent, comme nous l'avons fait remarquer plus haut, de ce livre VI. Il n'est pas anodin non plus que cette plongée dans les ténèbres de l'essence tyrannique de la raison d'État se fasse peu après la contemplation du temple lumineux de la Vérité par Clotilde, qui avait été ravie au Ciel par la Vierge au livre IV. Desmarets rapproche, pour mieux les opposer, les visions de la Vérité et de la justice, et du mensonge et du mal.

237 On pense à Gabriel Naudé, par exemple, auteur du livre politique édité en toute confidentialité à cinquante exemplaires, *Considérations politiques sur les coups d'État* (1639). Voir Thuau, *op. cit.*, p. 318-334.

238 « – Dans les tristes langueurs des songes et des veilles, / Repart le sage Irier, quand l'âme a du tourment, / La fantaisie embrasse un penser véhément, / Conçoit, et nous fait voir l'image qu'elle enfante, / Qui ressemble au penser, et nous paraît vivante » (*Clovis*, livre VI, p. 188, v. 2418-2422).

raison recherchons le secours », *ibid*., v. 2423 : cette « raison » est assimilable à l'orgueil buté des esprits forts et des libertins). Il est tout à fait remarquable que le narrateur le qualifie de « sage » à ce moment précis (*ibid*., v. 2419), où il tient des propos erronés au vu et au su du lecteur. À nouveau, l'ironie du narrateur envers le machiavélien est explicite[239]. On reconnaît une stratégie argumentative antimachiavélienne similaire à celle des jésuites : selon eux, Machiavel serait un faux habile. Il croit son cynisme lucide, alors que ses ruses et ses fraudes, du point de vue providentialiste chrétien, sont vouées à l'échec. Desmarets disqualifie le matérialisme à courte vue du libertin.

On remarque enfin combien Irier est habile à manipuler son prince. Le dialogue, particulièrement vif, très théâtral, met en valeur la façon dont les interventions d'Irier font passer Gondebaut d'une émotion à une émotion contraire, de la colère à la peur :

> Gondebaut lui répond, du pied frappant la terre :
> « La guerre est donc certaine, hé bien j'aurai la guerre.
> – Mais où sont tes soldats ? Reprit le sage ami.
> Soit refus, soit accord, dit le prince blêmi,
> Tu dis qu'il faut s'armer, donc que mon camp s'assemble.
> – Ne fais ni l'un ni l'autre, ou fais les deux ensemble,
> Dit le prudent Irier, son monarque apaisant[240].

Ici encore, le tyran apparaît comme indigne du rang de roi : personnalité changeante, malléable à volonté, à l'opposé exact de l'idéal néostoïcien de constance, il est une marionnette entre les mains de son conseiller, qui semble quasiment s'amuser avec lui.

Irier manipule les affects du tyran, il semble avoir compris que celui-ci est régi par la peur. En effet, alors que, jusqu'à ce moment, Irier rassurait Gondebaut, il vient à insister sur la

239 Irier est qualifié par le narrateur de « sage, adroit et fidèle » : qualifications ô combien équivoques ! Aurèle n'était pas autrement caractérisé. Ces adjectifs apparaissent de façon récurrente : leur emploi ne peut être qu'ironique : « le confident, sage, adroit et fidèle » (*ibid*., p. 188, v. 2393), « le sage Irier » (*ibid*., v. 2419), « le sage ami » (*ibid*., p. 189, v. 2435), « le prudent ami » (*ibid*., v. 2439). Cette insistance ne peut être l'effet du hasard. Ici, comme il aime à le faire ailleurs, Desmarets ménage un discret effet de décalage énonciatif : il montre combien les apparences sont aux regards du vulgaire difficiles à dissiper, combien il est difficile de pénétrer les *arcana* du pouvoir. En effet, la voix narratoriale emprunte au vocabulaire politique des termes identiques pour qualifier le bon conseiller et le mauvais. Discrètement, Desmarets suggérerait-il qu'il y a une ambiguïté foncière de la politique en tant que telle ? À la première lecture, il n'est pas évident que les adjectifs rapportés à Irier, « sage » et « fidèle », soient mentionnés en emploi ironique, au style indirect libre. Sage et prudent conseiller, Irier l'est certes selon l'opinion de Gondebaut, et selon les critères insuffisants de la politique profane, celle qui se limite à une technique rouée de prise et de conservation du pouvoir ; emploi bien digne d'un roi hérétique. Mais la politique politicienne d'Irier n'a rien à voir avec la politique chrétienne telle qu'elle est conçue, présentée et défendue dans *Clovis*.

240 *Clovis*, *op. cit.*, V, p. 189, v. 2433-2439.

menace que représente Clovis : « Rien des armes du Franc n'arrêtera le cours » (*ibid*., p. 189, v. 2424). Irier a compris la manigance diplomatique des Francs, ce qui prouve sa pénétration : il a compris que le refus de donner Clotilde en mariage serait un *casus belli*. En revanche, il se trompe sur les mobiles de Clovis, en ne croyant pas à la sincérité de l'amour de Clovis. En effet, en bon machiavélien, il présume que seul le désir de conquête anime le roi des Francs : Clovis « [n]e cherche qu'un prétexte à sa témérité » (*ibid*., v. 2432). Ici encore, sans commentaire extra-dialogique redondant, sans intervention auctoriale, Desmarets fait comprendre au lecteur, de manière particulièrement efficace, les limites du machiavélianisme : le lecteur est placé, par le savoir qu'il a de l'intrigue en cours, en position de juge du conseiller Irier. Et il lui est loisible de constater que si Irier a le talent de percer à jour les ruses, il commet en revanche une erreur d'analyse psychologique. Excluant l'amour du champ des motivations de Clovis, Irier se montre incapable de concevoir qu'un prince puisse être généreux. Le disciple de Machiavel ne croit pas en la magnanimité ; son analyse s'en trouve faussée et inefficace. Les esprits forts ont beau douter, la vertu existe. Desmarets se livre donc dans ce livre VI à une critique en règle de la pensée de Machiavel telle qu'on se la représente à l'époque en France, c'est-à-dire sous-tendue par une anthropologie pessimiste de la prégnance du vice, qui n'envisagerait que les passions basses. Comme elle méconnaît la force effective de la vertu ou des grandes passions, tout un pan du réel lui échappe, et au premier chef du monde noble.

Le livre VI donne pour la première fois à voir largement le tyran hérétique arien Gondebaut, et le donne à voir comme un être essentiellement passif, tout au contraire de Clovis qui dans les premiers livres, I à III, a déployé une énergie débordante. Passif, Gondebaut, à plusieurs titres : âme inquiète, il est l'objet de passions ; il est victime de la manipulation des démons, qui lui envoient des visions et le terrifient ; enfin, il se remet pour ses choix politiques à son conseiller, Irier. Nous pouvons donc opérer une triple opposition entre le futur prince chrétien qu'est Clovis et le tyran qu'est Gondebaut : opposition éthique, politique et religieuse. Clovis exerce une vertu active qui le porte à protéger l'innocence chrétienne, en chevalier courtois ; là où l'âme de Gondebaut se tourmente de façon stérile. Opposition politique, au sens où Clovis décide et agit en vrai roi, secondé par le ministre d'État qu'est Aurèle-Richelieu, et par les Grands du royaumes, incarnés par Lisois[241] ; là où

241 Sur l'identification des personnage d'Aurèle avec Richelieu, et de Lisois avec la noblesse, voir *infra*, II^e^ partie, chapitres 5 et 6.

Gondebaut, abdiquant toute autonomie, s'en remet aux ruses du mauvais conseiller. Enfin, Clovis est agi par la Providence divine, en tant qu'objet de la grâce, qu'il accueille par sa conversion finale, alors que Gondebaut est manipulé par Satan. Le roi chrétien est l'agent volontaire de Dieu et du Bien, quand le tyran est l'objet des forces du Mal. Il est patent qu'avec ce sixième livre de *Clovis*, Desmarets a voulu établir un diptyque opposant le vrai prince et le tyran, dans un but didactique propre à l'épopée conçue comme instruction du prince ; de la même façon que Le Moyne a voulu concentrer cette antithèse à l'intérieur même du premier livre de *Saint Louis*. L'opposition entre le bon roi et le mauvais tyran serait une nécessité structurelle du poème monarchique du XVII^e^ siècle[242].

2. Les maximes machiavéliennes de Mélédin dans *Saint Louis*

Dans *Clovis*, le tyran était un hérétique arien ; Saint Louis affronte un roi sarrasin, Mélédin. Dans les deux poèmes, le tyran est représenté comme un roi non-chrétien. Il est l'inverse du prince chrétien. L'idée politique est claire : la seule politique juste est une politique chrétienne. Un roi non chrétien ne peut être un roi vertueux, et ne peut être qu'un tyran. La politique est chrétienne par essence, dans l'univers mental du poème monarchique.

Mélédin, le roi sarrasin, est principal adversaire de Saint Louis, bien davantage que ne l'est Gondebaut pour le roi des Francs, qui n'est qu'un simple fantoche qui disparaît au livre XV de *Clovis*. Il est vrai que Mélédin meurt assassiné par Lisamante au livre XIII de *Saint Louis*, qui compte dix-huit livres au total. Mais les troupes sarrasines seront alors motivées par l'envie de venger leur roi, et encouragées en cela par le général Forcadin et par la princesse Zahide. Personne, en revanche, dans *Clovis*, n'est entraîné par le souvenir de Gondebaut. On peut en conclure dans un premier temps qu'avec Mélédin, on a affaire à un personnage de tyran qui devrait être plus redoutable. Et pourtant, les mêmes défauts, les mêmes vices se retrouvent chez lui, que chez Gondebaut. Mélédin est cruel, lâche et fourbe, et ce, encore davantage que le roi Burgonde dans *Clovis*.

Au début de l'épopée du Père Le Moyne, les chrétiens ont débarqué en Égypte et pris Damiette. Pour conquérir ou conserver la sainte couronne, les adversaires sont prêts à tout.

242 Il est à remarquer que la figure du tyran est peu présente dans *Alaric* : se confrontent au Roi-Héros l'archétype féminin de la nouvelle Didon, Amalasonthe, et le sorcier Rigilde, ainsi que de nobles romains. Les deux empereurs romains, Honorius et Arcadius, sont des rois fainéants inconsistants. Dans *La Pucelle*, sont dépeints les envahisseurs étrangers (les Anglais), les nobles révoltés (Philippe de Bourgogne), mais avons-nous un tyran à proprement parler ? Le tyran a pour fonction de mettre en valeur le Prince chrétien.

Chaque camp considère la relique comme un objet sacré protecteur du royaume[243]. Avant de marcher vers le Caire, Louis envoie des raids en territoire ennemi. Mélédin, le sultan égyptien confronté au péril, rongé par l'angoisse, se lance dans un monologue furieux, au cours duquel alternent l'abattement et les sursauts d'orgueil :

> Nous serons de nos maux spectateurs immobiles ?
> Mélédin par le sort peut estre combattu,
> Mais le sort ne sçaurait abbatre sa vertu,
> Et tant que sa vertu conservera sa place,
> La Fortune à son gré, peut bien changer de face ;
> Elle peut tout mesler, elle peut perdre tout,
> Le cœur de Mélédin demeurera debout.[244]

Or, ironie féroce de la part du poète, cette belle revendication oratoire d'éthique royale et héroïque est aussitôt invalidée par les décisions prises par Mélédin. L'héroïsme du chef sarrasin est celui d'un matamore ; loin de se lancer en magnanime dans la lutte frontale contre ses ennemis, il n'a rien de plus pressé que de se jeter sur des boucs émissaires, en accusant de tous les maux ses sujets chrétiens, « ces lasches Baptisez » (*St L*, I, p. 9). Au lieu de prendre des mesures de salut public, il persécute son propre peuple : l'écart entre la prétention glorieuse du tyran et sa misérable résolution, à la fois honteuse et inefficace, écart qui serait comique s'il n'était tragique, révèle un caractère à la fois ignoble et dérisoire. Les plus faibles sont condamnés à servir d'exutoire à l'impuissance rageuse du monarque. Mélédin, personnage antihéroïque, est incapable d'endosser l'*ethos* du roi de guerre. Inconscient de sa faiblesse, ridicule, enfermé dans sa paranoïa, il exhorte ses chefs de gardes à la vigilance :

> Compagnons, leur dit-il, que personne ne tarde :
> Le danger est extréme, & les moments sont chers (…)
> Vous entendez le bruit, vous voyez la fumée,
> Que fait de l'Estranger l'impitoyable Armée,
> Mais vous ne sentez pas qu'à couvert & sans bruit,
> Un plus proche ennemy nous mine & nous détruit[245].

243 *Saint Louis*, *op. cit.*, I, p. 3 : « Louys qui n'aspiroit, qu'à se voir sur la teste / L'adorable Couronne offerte à sa conqueste ; / Portoit là ses conseils, tournoit là ses efforts […] / Le Sultan de sa part estoit pour la deffendre, / Prest à tout exposer, comme à tout entreprendre ». Notons déjà un premier contraste entre le prince chrétien et le tyran païen : Louis est aimanté par une aspiration élevée, par la noble quête d'un objet qui lui est supérieur, tandis que le Sarrasin avide ne pense qu'à conserver son bien à son profit, et pour cela est «[p]rest à tout », ce qui dénote d'emblée une inquiétante absence de scrupules moraux.

244 *Saint Louis*, I, p. 7-8.

245 *Saint Louis*, I, p. 8-9.

Comble de l'impéritie, Mélédin, qui se targue par ailleurs d'une clairvoyance de fin stratège, détourne l'attention de ses chefs du danger réel pour l'orienter vers un danger inexistant. Toutes les initiatives du monarque, on le voit, sont stratégiquement contre-productives.

La misère du tyran apparaît ici sans fard. Il est très significatif que le personnage soit introduit par une scène de monologue, et que ses serviteurs, ses sujets ne comparaissent qu'ensuite, – contrairement à Louis qui apparaîtra non pas seul mais entouré de son conseil (*St L*, I, p. 14-15). Le discours solitaire dénote l'enfermement du personnage en lui-même[246]. Le Moyne renouvelle à cette occasion le motif épique introductif de la colère divine embrayeur de la dynamique narrative[247] ; ici, ce n'est pas une déité qui se déchaîne dans sa majesté ; c'est un misérable mortel que sa propre colère dévore, dans la plus noire solitude. Comme dans *Clovis*, le tyran est seul ; il règne fondamentalement sur une scène vide, victime de ses propres passions[248].

Mélédor[249], noble sarrasin, dont l'apparition n'a pas été préparée et constitue donc une surprise, surgit et infléchit le cours de l'action, retardant la persécution des chrétiens[250]. Ce personnage joue donc ici le rôle de conseiller du prince. Son emploi peut être mis en parallèle avec le rôle que jouait Irier auprès de Gondebaut. Mélédor semble conscient du caractère autoritaire et cassant de son souverain ; il s'insinue dans ses grâces en faisant semblant dans un premier temps d'approuver sa sagesse, et en le flattant (« Ton zèle (…) est de justice », I, p. 9), pour l'amener peu à peu à une autre résolution (« Croy-tu que dans leur sang l'Ennemy se noyast ? », I, p. 10). Follement épris de la fille du sultan, Zahide, Mélédor offre en effet d'assassiner le roi de France en personne, en échange de la main de celle-ci. Si Mélédor est donc la première figure d'aristocrate sarrasin que nous découvrons dans *Saint Louis*, force est

246 On peut rapprocher cette situation d'isolement initial de la solitude de Gondebaut, enfermé dans les ténèbres de sa chambre nocturne, et visité par les spectres (livre VI de *Clovis*), allégorie de l'angoisse à laquelle est voué le tyran.

247 Colère d'Achille dans l'*Iliade*, de Zeus dans l'*Odyssée*, de Junon dans l'*Énéide*, de Dieu dans *Jérusalem délivrée*… Le premier livre d'une épopée s'ouvre traditionnellement sur une colère divine, qui lance l'action. Par comparaison avec ces illustres précédents, la colère humaine, trop misérablement humaine de Mélédin paraît bien dérisoire et sinistre.

248 Cette situation du tyran évoque là encore la tragédie sénéquienne, et la solitude d'Hérode à la fin de la *Mariane* (1637) de Tristan L'Hermite, par exemple.

249 Faut-il voir un effet intentionnel de la part de Pierre Le Moyne dans la paronomase Mélédin / Mélédor ? L'homophonie rapproche, de façon peut-être légèrement cocasse, les deux personnages, suggérant qu'ils ne sont pas plus héroïques l'un que l'autre, au sens où ils manqueraient de personnalité propre. Ces deux personnages fictifs, les deux premiers sarrasins à être présentés, sont nantis de noms presque identiques, que seule distingue leur dernière syllabe. Manière de souligner leur complicité dans le mal, métonymique de tout leur peuple ?

250 La persécution des chrétiens d'Égypte demeure par la suite une obsession des Sarrasins (voir livres VI ou XII). Voir *infra*, III[e] partie, chapitre 9.

de constater qu'il n'est pas présenté sous un jour plus favorable que Mélédin. Lui non plus ne fait pas montre des vertus requises par son rang ; il n'est pas davantage un magnanime. Ce n'est pas un vigoureux patriotisme à la romaine qui le pousse à agir, mais son intérêt personnel ; il est comme le sultan animé par une passion mauvaise, une « fureur » (*St L*, I, p. 9) : non pas dans son cas l'orgueil et l'ambition, mais l'amour ; amour déréglé et néfaste, puisque qu'il lui sacrifie toutes les lois morales et sociales. Mélédor a un autre trait commun avec le tyran : lui aussi dissimule ses vices sous le vocabulaire splendide de l'héroïsme aristocratique :

> C'est à ce grand Serpent qu'il faut casser la teste ;
> On ne peut arrester que par là sa conqueste.
> L'entreprise en est haute ; & pour l'executer,
> J'ose avecque mon coeur, mon bras te presenter (...)
> Deussé-je contre moy mille mort attirer, (…)
> J'ozeray dans le Camp des Ennemis entrer[251].

Il fait passer pour acte de résistance patriotique ce qu'il faudrait plus justement qualifier de tentative d'assassinat. Pour ne laisser planer aucune ambiguïté, Le Moyne précise dès l'abord que Mélédor est fils du « terrible Vieillard, Roy du peuple Arsacide ; / Qui fut de tous les Roys le public homicide » (*St L*, I, p. 9)[252].

De nouveau, la faiblesse de caractère du tyran est mise au premier plan : tout comme Gondebaut était soulagé par Irier, à la proposition de Mélédor, Mélédin est « de merveille surpris » (*St L*, I, p. 11). Le passage d'une émotion extrême à l'autre est surprenant. Le tyran sarrasin est ballotté de la fureur désespérée à l'allégresse, au gré des circonstances[253]. Dépourvu de sérénité royale, il ne se contient pas de joie quand à son grand soulagement une solution lui est apportée de l'extérieur : ce défaut de sang-froid est un autre signe de son profond anti-héroïsme, le héros authentique ne voulant rien devoir aux autres. Sans vergogne, Mélédin couvre Mélédor de louanges et lui promet monts et merveilles en récompense (« Le plus haut Diadéme est trop bas pour ton cœur », I, p. 11). Ce trait accuse encore la lâcheté du sultan, qui s'avoue incapable d'affronter son ennemi en personne. On retrouve ici cette lâcheté fondamentale du tyran que nous avions constatée en Gondebaut.

---

251 *Saint Louis*, I, p. 10.

252 La suite du livre I montrera que Mélédor est aussi fanfaron que son roi : la vision d'un ange protégeant Saint Louis sous les traits de Zahide retiendra son bras prétendument héroïque.

253 On reconnaît là le caractère de fantoche que nous avons relevé chez Gondebaut, quand Irier le ballottait d'émotion en émotion au gré de ses arguments, voir *supra*, p. 80.

Ce n'est pas tout. C'est un double piège qui est tendu à Louis. Par « prudence » (I, p. 11), Mélédin propose à Mélédor de déguiser son entreprise en ambassade, au cours de laquelle sera offerte au roi croisé une armure enchantée, qui consume celui qui la porte, comme une sorte de tunique de Nessus. Dissimulation et perfidie sont mises en œuvre au mépris des lois les plus sacrées, qu'elles soient morales ou diplomatiques, et ce, en toute bonne conscience :

> Je sçay du Droit des Gens les scrupuleuses loix :
> Je scay la sainteté qu'on attribuë aux Rois :
> Mais je n'ignore pas les dispenses que donne,
> Le hazard de gagner, ou perdre une Couronne :
> Et les menus filets des jugements humains,
> Ne sont pas des liens à m'attacher les mains[254].

Cette déclaration d'un cynisme absolu est un abrégé de machiavélisme[255]. L'emploi du terme juridique technique de « Droit des Gens[256] » ne laisse pas de doute sur l'intention satirique de Le Moyne. Le mépris de la « sainteté » et des « lois » universelles passe dans le discours de Mélédin, pour art de régner propre aux hommes prétendument supérieurs, qui se situent par-delà bien et mal. La voix narratrice du poète épique se fait moralisatrice et condamne avec indignation à deux reprises, au prix de quelque lourdeur, la « trahison barbare et magnifique » (I, p. 13) :

> Meledin de son cœur digere le poison,
> Donne à sa cruauté le tour de la raison :
> Et met, par les faux-jours, de ces fausses maximes,
> De l'ordre en sa malice & de l'art en ses crimes[257].
> (…) Et faire un attentat si digne du tonnerre,
> Au sens de Mélédin, n'est qu'abreger la guerre[258].

254 *Saint Louis*, I, p. 11.
255 Sur la politique machiavélique du tyran, voir *supra*.
256 L'expression « droit des gens », que Le Moyne met dans la bouche de Mélédin, est remarquable. Le *jus gentium* réfère aux règles juridiques applicables aux peuples étrangers. Elle relève du vocabulaire technique du droit de l'époque. Voir l'entrée correspondante du *Dictionnaire de la culture juridique*, Denis Alland et Stéphane Rials (dir.), Paris, PUF, 2003, p. 463-467. Il est évidemment invraisemblable qu'une notion juridique européenne soit employée par un Sarrasin. Le choix de ce terme technique a pour visée de souligner l'enjeu juridico-politique du problème moral ici mis en scène.
257 *Ibid.*, I, p. 12.
258 *Ibid*., I, p. 13.

Le tyran traitait plus haut Louis de « serpent » ; mais c'est lui, l'empoisonneur, qui est comparable à la vipère. Empoisonneur, au sens premier du terme, car assassin de têtes couronnées, mais empoisonneur aussi au sens moral : il vit dans le mensonge, comme l'indique la répétition de l'adjectif « faux ». Il pervertit le langage et les valeurs tel un dangereux sophiste[259], fait passer le mal (« cruauté ») pour le bien (« raison »), au nom d'une raison d'État dévoyée. La négation restrictive « n'est qu'abreger la guerre » atténue scandaleusement le crime des crimes, le régicide, qui est attentat politique et parricide cosmogonique du point de vue d'une royauté sacrée. Le crime devient, selon cette optique monstrueuse, le pis-aller regrettable de la résolution des affaires publiques. Pour récapituler : pusillanimité, irrésolution, cruauté et perfidie sont les traits dominants du tyran sarrasin, qui ressemble comme un frère à l'hérétique arien Gondebaut dans le *Clovis* de Desmarets.

Un nuance est perceptible toutefois entre les deux tyrans dans l'épopée monarchique chrétienne : Gondebaut est dominé par la peur, Mélédin par la monstruosité. Gondebaut était présenté comme un tyran qui a peur. Ce tyran était victime de lui-même. Ses propres vices causent sa perte. La seule image qui représente Gondebaut parmi les planches illustrées du poème est celle qui orne le début du livre VI : Gondebaut y apparaît comme un vieillard alité qui se débat, apeuré, dans ses draps : dérisoire image pour un souverain. Mélédin, lui, apparaît revêtu de toute la monstruosité d'un despote oriental, dépravé et déshumanisé. Ses maximes criminelles révèlent son visage contre-nature.

L'épopée de croisade est un déni de machiavélisme. La vraie politique, prétend-elle, est la politique juste. Cette politique est la politique chrétienne du prince héros de la Contre-Réforme. La politique est religieuse, elle est chrétienne. Cette politique est celle de l'épopée de croisade. Mais cette politique n'est pas universelle ; elle est située dans une élection. Politique religieuse, elle n'est efficace que par la grâce de Dieu, et cette grâce s'est portée sur un peuple, à qui est transmise l'élection divine à la suite du peuple hébreu (*translatio fidei*). La politique chrétienne de l'épopée de croisade ne peut en effet être portée que par une nation : par le royaume des Lys, et par son roi qui est, depuis le baptême de Clovis, le fils aîné de l'Église. Le poème héroïque chrétien est aussi un poème monarchique et national.

259 L'ambassadeur Garaman lui aussi est présenté en maître ès rhétorique de persuasion (*St L*, I, p. 15-18). On se rappelle que la sophistique perverse était aussi mise en usage par Gondebaut et Irier. L'inversion des valeurs par le langage semble un trait du caractère tyrannique dans le poème héroïque.

Chapitre 2 – L'épopée de croisade des années 1650

L'épopée de croisade est une fiction politique : qu'est-ce que cette proposition signifie ? Quels sont les enjeux et les effets de l'épopée de croisade ? L'optique dans laquelle nous travaillons consiste à ne pas seulement poser ce problème en termes littéraires, mais à lier les questions esthétiques aux questions politiques, la politique étant ici entendue au sens le plus large du terme, non pas au sens machiavélien de technique de prise et de conservation du pouvoir, mais à celui de la vie collective de la cité. Nous écrirons donc que les poètes français ont usé de la poétique tassienne de croisade comme d'une matrice heuristique productrice de fictions politiques, fiction ayant pour visée propre de faire vivre le mythe du Roi de France, en inscrivant celui-ci dans l'ancestralité du genre épique. Émanations des représentations collectives de l'imaginaire monarchique, les poèmes héroïques participent en retour à la production des imaginaires politiques, par un effet dialectique où causes et effets interagissent les unes sur les autres.

1. L'épopée de croisade comme fiction politique

Ces fictions que sont nos épopées sont donc à considérer comme des expériences de pensée[260]. Ce que nous appelons fiction politique, ce ne sont pas des fictions s'inspirant d'événements politiques, prenant pour sujet le monde politique. Ce sont des œuvres qui produisent un effet politique à partir des pouvoirs de la fiction. Elles relèvent de la puissance proprement politique de la fiction. Ce ne sont pas simplement des histoires distrayantes ou édifiantes. Ce ne sont pas des textes à thèse, dans lesquels la fiction servirait d'instrument pour illustrer une idée qui en constituerait la raison d'être, et qui pourrait être formulée de façon indépendante de sa mise en texte. La fiction mise en œuvre dans le poème héroïque produit plutôt des mises en question, des hypothèses, des expérimentations, la narrativité étant ici un mode de pensée. Quand nos auteurs écrivent dans leurs préfaces qu'ils cherchent à plaire et à instruire, il est permis d'interpréter ces termes en un sens plus fort qu'eux-mêmes peut-être ne le faisaient et de les comprendre au sens où les Tasse le concevait. Les poèmes narratifs nous donnent à penser ; ils sont des manières non conceptuelles, non systématiques, de penser le monde et la société humaine par le moyen du déroulement discursif et temporel de la narrativité chronologique, de manière dynamique, et non pas axiologiquement figée à partir de catégories mentales préconçues. La fiction *met en scène* le politique, par des figures de personnages, par des images – métaphoriques ou iconographiques –, par des représentations, contrairement à un simple traité théorique travaillant les concepts et les notions abstraites. Nos textes ne contiennent pas des messages, des énoncés informatifs, de simples contenus intellectuels, mais sont des actes de langage performatifs visant à agir sur les imaginaires politiques.

Nous aurons tout d'abord à comparer la façon dont nos épopées mettent en scène le roi de France en héros de croisade. Dans les deux œuvres que nous étudions, la croisade épique n'est pas mise en intrigue de la même façon. Cette divergence tient au choix de leur sujet et de leur protagoniste, et de leur place dans l'histoire nationale : Clovis est une figure d'origine du royaume, Saint Louis incarne son apogée. Ainsi, dans *Clovis*, ce n'est que progressivement

260 Sur la notion de fiction politique et sa pertinence, on peut se référer au colloque 2018 des jeunes chercheurs du LIS à Nancy : https://lis.hypotheses.org/fiction-politique. Voir également le cours de Patrick Boucheron donné au Collège de France en 2016-2017 : https://www.college-de-france.fr/site/patrick-boucheron/course-2016-2017.htm. Consulté le 25 septembre 2021.

que la croisade se révèle en tant que thème structurel. L'action se situant bien avant les croisades historiques, il va de soi que dans cette épopée, on ne parler de « croisade » que par analogie ; il s'agit, plus exactement, d'une guerre sainte, visant à convertir des hérétiques, les Ariens[261]. Cette « croisade » est d'abord masquée sous l'intrigue amoureuse et guerrière qui mène *in fine* à la conversion du roi. Les desseins de Dieu ne se révèlent qu'à terme, et la mission de croisade ne se donne pour telle au héros qu'au terme de mainte vicissitude passionnelle et spirituelle. Clovis, nouveau Constantin selon l'interprétation et la mise en scène qu'en avait dès l'origine proposé Grégoire de Tours, expurge le royaume de l'hérésie arienne, dessinant du même coup les frontières territoriales de la monarchie française et scellant son unité nationale. *Saint Louis*, au contraire, met en scène la septième croisade, entreprise délibérée du héros. Le Moyne choisit pour matière de son épopée les seuls débuts de cette septième croisade et retravaille les données historiques pour les accommoder aux exigences du vraisemblable et aux nécessités du poème héroïque. En effet, la difficulté était grande : si Saint Louis peut être considéré, en tant que saint patron de la dynastie capétienne, comme le personnage idéal pour l'épopée française monarchique et chrétienne du XVII^e^ siècle, en revanche ses deux croisades ont connu des issues désastreuses. Il fallait donc retourner un échec historique en un *exemplum* exaltant.

a) Violence et christianisme, guerre juste et guerre sainte

La croisade apparaît au premier chef comme épopée guerrière chrétienne, épopée de la guerre sainte. Mais un problème se pose au poète héroïque moderne, celui de la conciliation des traditions chrétienne et antique. Comment concevoir un héros épique chrétien ? L'humanisme de la Renaissance a pris conscience de l'écart historique séparant l'Antiquité païenne de la modernité chrétienne[262]. L'épopée, genre antique et païen, fait l'éloge de la force victorieuse et du *kléos*[263]. Le héros épique gagne l'éternité par sa prouesse guerrière. Le christianisme, au contraire, humilie le néant de la force. Aux yeux de la sagesse chrétienne, la

261 Plus profondément, cette « croisade » est en réalité une métaphore du « combat spirituel ». Voir notre troisième partie.

262 Voir, sur l'importance de ce phénomène dans une perspective d'histoire politique des idées et de la naissance de la modernité politique, Quentin Skinner, *Les Fondements de la pensée politique moderne*, Paris, Albin Michel, 2009, « La redécouverte des valeurs classiques », p. 133-138.

263 Sur le *kléos*, voir Claude Mossé, *La Grèce archaïque d'Homère à Eschyle*, Paris, Seuil, 1984, p. 38-39.

gloire d'Achille n'est que vanité mondaine, elle n'a aucune consistance ontologique. L'épopée est donc à l'origine fondamentalement païenne. Quel guerrier épique demeure admirable après la Passion du Christ ? Le chrétien doit imiter Jésus, non Achille, Hector ou Ulysse. Ce qui vaut pour la gloire guerrière du point de vue individuel vaut aussi au niveau politique en ce qui concerne la gloire des États ; saint Augustin a pu dans *La Cité de Dieu* méditer sur la chute de la prétendue éternité de l'*imperium* romain dont l'*Énéide* vantait l'éternité[264]. On a pu cependant composer des épopées chrétiennes après l'Antiquité, l'épopée biblique du Moyen Âge en témoigne[265]. Pendant la Renaissance, Vida avait bien écrit en vers latins une *Christiade*, que Léon X avait qualifié d'*Énéide* chrétienne[266]. Mais comment, dans une épopée monarchique concevoir une dialectique entre gloire guerrière et humilité chrétienne, alors même que la Contre-Réforme réagit contre les excès païens de la Renaissance italienne ?

Le héros épique traditionnel est un guerrier qui conquiert la gloire en remportant la victoire sur son ennemi. Achille terrasse Hector et profane son cadavre[267]. Ulysse massacre les Prétendants. Même le pieux Énée n'épargne pas Turnus qui l'implore[268]. Bien que la pitié et l'humanité soient loin d'être absentes de ces textes fondateurs[269], l'épopée est l'expression d'un monde antérieur au christianisme, qui ignore l'interdit biblique de tuer et assigne le malheur aux vaincus. À l'opposé, dans le christianisme des origines, la violence fait l'objet d'un interdit radical. Le Christ ne porte pas d'arme[270]. Tertullien proscrit la guerre[271]. La mise en pratique de cette position radicale ne va pas sans poser de grands problèmes. Un soldat peut-il être chrétien ? Comment se défendre en cas de guerre ? La légitimation de la guerre a posé des problèmes doctrinaux à l'Église. Quand l'Empire romain est devenu chrétien, peu à

264 Pour un aperçu rapide, dans la perspective d'une étude sur le développement de l'idéologie de la guerre juste et de la guerre sainte, voir Jean Flori, *Guerre sainte, jihad, croisade. Violence et religion dans le christianisme et l'islam*, Paris, Seuil, 2002, p. 43-44.

265 Sur l'épopée biblique médiévale, voir Ernst-Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1986.

266 Sur la *Christiade* de Vida, voir Colin Fraigneau, « Faire du Christ un héros épique à la Renaissance : étude de la *Christiade* de Jérôme Vida (1527) », revue en ligne *Camenae* n°4; https://lettres.sorbonne-universite.fr/camenae-ndeg-4-juin-2008. Consulté le 25 septembre 2021.

267 Jean-Pierre Vernant, « La belle mort et le cadavre outragé », dans *L'Individu, la mort, l'amour*, Paris, Gallimard, 1989, p. 41-79.

268 *Énéide*, livre XII, v. 919-952, *op. cit.*, p. 391-392.

269 Pensons entre autres exemples aux adieux d'Hector et d'Andromaque au chant VI de l'*Iliade*, au contre-chant des vaincus et des jeunes morts, emportant la compassion du narrateur, dans l'*Énéide* : Didon, Palinure, Nisus et Euryale, Camille...

270 Sur Jésus et le refus de la violence, et plus généralement pour un aperçu historique des débats sur la notion de guerre juste dans le christianisme, des origines aux premières croisades, voir Jean Flori, *Guerre sainte, jihad, croisade. Violence et religion dans le christianisme et l'islam*, Paris, Seuil, 2002, p. 15-24.

271 *Ibid.* : « L'Église et la guerre dans l'Empire païen », p. 26-30 : « si un soldat peut en effet devenir chrétien [à l'époque de l'Église primitive], en revanche il est généralement interdit à un chrétien ou à un catéchumène de s'engager dans l'armée » (p. 27).

peu a été méditée par les Pères de l'Église, et notamment saint Augustin, la possibilité d'une guerre chrétienne, à partir des réflexion des philosophes païens sur la guerre juste, Aristote et Cicéron entre autres[272], cette théorisation visant d'abord à ménager la possibilité d'être chrétien et soldat. Saint Augustin christianise au IVe siècle la pensée romaine de la guerre[273] : ses buts doivent être justes, elle doit se faire sans haine, et ne doit pas être déclarée pour un intérêt privé mais par une puissance publique légitime. La pensée médiévale chrétienne de la guerre trouve sa forme achevée chez saint Thomas d'Aquin, qui considère que la guerre est en soi illicite, mais qu'une défense par la force militaire peut être légitime à plusieurs conditions : en cas de dommage grave et durable pour l'agressé ; quand tous les autres moyens se sont au préalable révélés inefficaces ; quand les conditions du succès sont réunies ; quand elle n'engendre pas de désordres plus graves.

Nous pouvons rapidement examiner la pertinence des critères de la théorie chrétienne de la guerre juste appliqués à nos épopées de croisade[274]. Saint Thomas d'Aquin distinguait le jus *ad bellum*, le jus *in bello* et le jus *post bellum* : les règles qui précèdent, accompagnent, suivent la guerre. Cette guerre se fait sans haine, conformément aux préceptes chrétiens de la guerre juste. En effet, la diplomatie précède la guerre[275], celle-ci n'étant que l'*ultima ratio*. Les héros défendent les innocents et les opprimés, et avant tout l'Église attaquée. Les héros font preuve de modération[276] et de clémence[277]. La valeur des adversaires est reconnue par les

272 Depuis l'Antiquité en Occident, on a cherché à déterminer les normes de la « guerre juste » afin de juguler la violence par le droit. Selon Cicéron, plusieurs conditions sont requises pour légitimer la violence. La guerre doit d'abord être motivée par une cause légitime ; non par l'ambition, l'orgueil ou l'avidité, mais par la nécessité de rétablir la paix, de défendre l'innocence opprimée. La guerre ne doit pas être aimée, elle doit seulement être tolérée quand elle est le seul moyen de rétablir la justice, elle est le dernier recours quand la raison a échoué. Face au mal, il faut se résoudre à armer la main de la justice pour protéger les agneaux des loups. Enfin, la guerre doit être conduite dignement et sans violence excessive. On peut se référer à *De Officiis*, I, 11-13.

273 Voir Jean Flori, *op. cit.*, p. 43-47.

274 Sur la tentative d'encadrer et de penser la guerre par le droit, des origines au XVIIe siècle, voir aussi l'introduction de Constance Griffejoen-Cavatorta au *Cahier Tristan L'Hermite*, n°40, Paris, Classiques Garnier, 2018 : « Minerve pensive : la réflexion sur la guerre au temps de Tristan L'Hermite », p. 7-18.

275 Nous avons évoqué au chapitre précédent l'opération diplomatique d'Aurèle et Lisois auprès de Gondebaut dans le livre VI de *Clovis*. De même, le premier livre de l'épopée de Pierre Le Moyne met aussi en scène une réception diplomatique, inspirée du chant II de la *Jérusalem délivrée*, qui confronte les ambassadeurs sarrasins Garaman et Mélédor à Saint Louis.

276 Clovis interdit formellement les pillages (« Le soldat est puni du moindre fait commis », *Cl.*, XIII, p. 300, v. 5227) et protège les prisonniers germains (« Sigalde paraît, par le prince commis / Pour empêcher le sac du camp des ennemis. / Il conduit un amas de cent illustres dames / Qu'il sauva de l'ardeur des impudiques flammes », *Cl.*, XXI, p. 422, v. 8377-8380).

277 Chez Desmarets, clémence de Clovis envers les traîtres Rancaire et Cararic au livre XIV et envers Volcade au livre XX (voir *infra*, IIe partie, chapitre 6). Chez Le Moyne, clémence de Saint Louis envers l'assassin qui a attenté à sa vie (livre IV).

personnages et les narrateurs[278], le combat n'exclut pas l'estime et la magnanimité. Le seul véritable ennemi est Satan, qui possède les esprits faibles des pécheurs[279].

Mais il faut dire plus. La croisade n'est pas une guerre juste parmi d'autres. Nombre de traits communs définissent les actions guerrières de Clovis et de Saint Louis comme guerres saintes : guerres justes menées contre les infidèles ou les hérétiques, pour la défense de chrétiens opprimés, pour la destruction des idoles et la conversion des incroyants[280], sans crainte du martyre. La seule action épique guerrière absolument légitime en contexte chrétien est la forme militaire unissant le politique et le religieux, la croisade, guerre pleinement juste car sainte, voulu directement par Dieu[281].

Avant de poursuivre, précisons que ce concept d'« épopée de croisade » nous permet de cerner la spécificité de notre corpus et d'en justifier la construction. En effet, parmi les poèmes héroïques parus pendant l'explosion épique de la décennie épique 1650, on regroupe en général sous la catégorie d'épopée monarchique à sujet historique quatre œuvres : *Alaric*, *La Pucelle*, *Clovis*, *Saint Louis*. Notre travail part de l'hypothèse qu'on peut dégager un modèle sous-jacent à *Clovis* et *Saint Louis*, qui les distingue des deux autres, et qui, par sa cohérence esthétique et idéologique, explique leur réussite poétique. Ce modèle est justement celui de l'épopée de croisade inspirée de la pratique et de la théorie du Tasse ; mais une épopée de croisade francisée par la création d'un personnage de roi de France, roi figuré en prince chrétien sous la forme d'un héros croisé. Ce modèle ne s'est pas réalisé qu'avec *Clovis* et *Saint Louis*, mais a aussi donné naissance à deux épopées des années 1660, *Charle Martel* de Carel de Sainte-Garde et *Charlemagne* de Louis le Laboureur. On peut donc conclure à une certaine continuité de l'inspiration tassienne, qui nous permet de définir un véritable genre épique au Grand Siècle. En revanche, si nous suivons notre définition, il est évident qu'il faut exclure de ce genre *Alaric* et *La Pucelle*. Si le héros Alaric se voit bien confier une mission

278 Citons seulement l'exemple du Forcadin dans *Saint Louis*, général sarrasin aussi furieux et indomptable que le Turnus de Virgile et l'ombrageux Argant du Tasse. Païen sanguinaire plus encore qu'infidèle, il est cependant admiré par le narrateur comme incarnation des valeurs guerrières aristocratiques. Sur Forcadin, voir *infra*, III^e^ partie, chapitre 7.

279 Par exemple, au début du livre VI de *Clovis*, Satan envoie les démons posséder les esprits des chefs burgondes.

280 Voir *infra*, III^e^ partie.

281 Voir Jean Flori, *op. cit.* : « La notion de guerre juste, toutefois, n'est pour [saint Augustin] qu'une concession accordée à l'État agissant pour le bien commun […] l'empereur n'a pas l'autorité en lui-même ; elle lui est seulement déléguée par Dieu. Seul l'ordre direct et indiscutable de Dieu sacraliserait pleinement une guerre, comme dans le cas des « guerres de l'Éternel » des temps bibliques […] La guerre sainte, ainsi, précède la guerre juste, chronologiquement et logiquement » (p. 45-46).

guerrière sacrée par Dieu, celle de punir Rome décadente et pécheresse, *Alaric* n'est pas une épopée de croisade monarchique, tout simplement parce que héros royal n'est pas français, et que le problème politique ne s'y pose donc pas avec la même intensité pour l'auteur et le lecteur de l'époque. Scudéry ne réfléchit pas à la politique française écartelée entre Contre-Réforme et idéologie absolutiste ; son héros est un roi-héros aristocrate et galant. Il compose une épopée monarchique qui n'est pas gallicane ; il rend hommage à Christine de Suède, princesse étrangère. Scudéry écrit dans la distance que lui ménage son personnage, héros étranger – cette distance pouvant aussi s'avérer propice à ménager un espace pour la réflexion politique, mais en tout état de cause, les enjeux ne sont pas les mêmes que chez Le Moyne et Desmarets. Quant à Chapelain, si chez lui aussi l'héroïne est chargée par Dieu de libérer du joug étranger la France, qui a assez payé pour ses péchés, il n'y a pas d'objectif sacré de secourir une terre sainte ou de rétablir la religion contre les hérétiques et les infidèles. L'enjeu dans *La Pucelle* est proprement national, il est difficile de le qualifier de croisade. On est donc fondé à rapprocher *Clovis* et *Saint Louis*, ce sont les deux seules épopées monarchiques à sujet historique et national qui, inspirées par le modèle du Tasse dans les années 1650, mettent en scène et en jeu le Roi de France sous la figure d'un Roi croisé qui soit à la fois Prince chrétien de la Contre-Réforme et Prince absolu de la modernité politique.

b) Histoire des croisades

Le concept historiographique de « croisade » englobe des réalités contrastées. Les huit croisades traditionnellement désignées comme telles forment une série d'expéditions militaires, dont l'appel du pape Urbain II à Clermont en 1095 a donné le signal ; la mort de Saint Louis à Tunis (1270) scelle l'échec de la dernière. La perte de Saint-Jean-d'Acre en 1291 met définitivement fin aux États latins chrétiens en Terre sainte. Ces huit expéditions ont eu lieu dans des contextes différents, avec des objectifs et des moyens dissemblables, et ont connu des destins extrêmement contrastés[282]. L'usage du terme de « croisade », dérivé du latin

282 À ce titre, l'avertissement de Jacques Heers, certes mu par une intention polémique à l'encontre d'une lecture englobante et anticléricale du phénomène des croisades, paraît relever d'une précaution méthodologique légitime : « nous rassemblons et enfermons sous un même vocable des entreprises qui se sont succédé pendant des siècles, très nombreuses, venues d'horizons fort éloignés les uns des autres, mises en place dans des contextes politiques et sociaux forcément différents » (Jacques Heers, *L'Histoire assassinée. Les pièges de la mémoire*, Paris, Éditions de Paris, 2006, p. 190).

« *crucesignato* », ne s'est d'ailleurs imposé que tardivement, au cours du XIII^e^ siècle, et pose des problèmes de définition. Les contemporains, eux, parlaient de « voyage » ou de « pèlerinage » pour Jérusalem, plus tard de « passage[283] ».

Mais le phénomène historique de la croisade dépasse largement ces huit croisades. De nombreuses entreprises, moins ambitieuses, peuvent être qualifiées de croisade, ou du moins participer d'un esprit ou d'un effort de croisade. D'autre part, la croisade n'est pas seulement une réalité, mais aussi un rêve. Elle a occupé une place majeure dans l'imaginaire européen et occidental : innombrables sont les projets de croisades demeurés à l'état virtuel, immense est le rôle de l'idée de croisade dans la fiction, la pensée, l'imagination. La thèse monumentale d'Alphonse Dupront, *Le Mythe de Croisade*[284], étudie les nombreuses expéditions plus ou moins abouties, les projets et des rêves encore plus nombreux, qui se sont multipliés de la fin du Moyen Âge à l'époque moderne, par-delà la fin des huit grandes croisades historiques désignées comme telles. Alphonse Dupront s'appuie sur la notion jungienne d'inconscient collectif pour concevoir le « mythe de Croisade » comme un mythe collectif, un ensemble de représentations mentales mouvantes, une nébuleuse d'idées rémanentes qui hante l'inconscient de l'Occident tout entier et qui a lancé sur les routes des générations de pèlerins, armés ou non, aspirant à libérer la Terre sainte, Jérusalem et le tombeau du Christ, qu'ils considéraient comme le centre du monde[285].

Il est donc difficile de proposer un concept univoque de la croisade. Est-elle un « pèlerinage armé[286] » ou une « expédition guerrière » à finalité religieuse ? N'étudiant pas la réalité historique des expéditions médiévales, nous n'avons pas à trancher ici[287]. Nous nous

283 Voir Cécile Morrisson, *Les Croisades*, Paris, PUF, 2020 [1969], p. 3.
284 Alphonse Dupront, *Le Mythe de Croisade*, Paris, Gallimard, 1997.
285 Voir *Le Mythe de Croisade*, *ibid*., t. III, p. 1607-1622.
286 *Encyclopaedia Universalis*, « Croisades » : https://www.universalis.fr/encyclopedie/croisades/. Consulté le 26 septembre 2021.
287 L'enjeu idéologique est ici de déterminer si l'essence de la croisade est d'être avant tout une guerre sainte ou bien un pèlerinage. Cette interprétation engage aujourd'hui presque automatiquement un jugement moral et une dimension de polémique mémorielle : pour nous autres, modernes, faut-il condamner les croisades ? Pour nous, individus des sociétés démocratiques et libérales post-holistiques, le concept de guerre sainte est moralement, juridiquement et politiquement monstrueux. En tant qu'enfants des Lumières, nous ne pouvons qu'être horrifiés par ces meurtres de masse perpétrés au nom du Bien : celui qui est persuadé d'avoir Dieu de son côté obtient un sauf-conduit moral pour l'éradication de ses ennemis, qu'il assimile ontologiquement au Mal, au nom de la plus grande gloire de Dieu et du Bien. La guerre sainte conçue comme guerre eschatologique du Bien contre le Mal justifie l'extermination. Par conséquent, précisons que notre présent travail n'est pas un travail d'historien et n'a pas à se prononcer sur ces questions ; et par ailleurs qu'il se tient à l'écart des polémiques mémorielles, qui présentent toujours un risque d'anachronisme. Pour comprendre le passé, il convient de ne pas d'abord le juger par rapport à nos propres critères de valeurs, et surtout de respecter son éloignement anthropologico-culturel, ce qui ne signifie pas verser dans un relativisme amoral. Nous faisons nôtre le magnifique avertissement que lance Robert Sauzet au terme de l'avant-propos de son livre sur la guerre sainte et la paix religieuse au Grand Siècle : « Il s'agit, sans juger, d'essayer d'entrer dans

intéressons à la mise en fiction du « mythe de Croisade » dans la poésie héroïque des années 1650 et à la représentation du personnage du Roi Croisé. Jean Flori termine son ouvrage *La Guerre sainte* en écrivant : « La croisade est une guerre sainte ayant pour objectif la libération de Jérusalem[288] », définition qui exclut du champ de la croisade la Reconquista espagnole, les guerres contre les païens en Baltique ou contre les hérétiques, comme les Albigeois ; il utilise pour ces dernière le qualificatif de guerres « sacralisées ». Cécile Morrisson, elle, propose la définition suivante de la croisade : « Nous entendrons ici par *croisade* un pèlerinage militaire décidé par le pape qui accorde à ses participants des privilèges spirituels et temporels et leur fixe pour but la délivrance du tombeau du Christ à Jérusalem[289] ». Elle ajoute : « C'est en ce sens que l'ont compris les auteurs qui en ont écrit l'histoire dès le XV^e^ siècle et surtout au XVII^e^ siècle[290] ». Cette définition peut-elle nous permettre de comprendre le poème héroïque moderne ? La *Jérusalem délivrée* du Tasse, écrite dans l'Italie de la Contre-Réforme, inspirée justement par l'élan d'enthousiasme provoqué par la victoire de Lépante, prenait en effet pour

---

les motivations des uns et des autres. L'histoire n'a pas à servir les passions passagères de nos contemporains en distribuant l'éloge et le blâme. Parce qu'elle est un moyen de compréhension « un mot, disait Marc Bloch, qui domine et illumine nos études » – la discipline historique est génératrice de paix en nous et autour de nous. C'est le seul mais l'essentiel service que les historiens puissent rendre au monde contemporain » (Robert Sauzet, *Au Grand Siècle des âmes. Guerre sainte et paix chrétienne en France au XVII^e^ siècle*, Paris, Perrin, 2007, p. 11).

288 Jean Flori, *La Guerre sainte. La formation de l'idée de croisade dans l'Occident chrétien*, Paris, Aubier, 2001, p. 357. Jean Flori s'intéresse dans ce livre à l'évolution, sur la longue durée (un « lent processus » et « une véritable révolution doctrinale », p. 9), qui a amené le christianisme de l'exigence de la non-violence et de l'interdit de porter les armes, à « l'usage méritoire et sacralisé des armes », depuis Constantin jusqu'à Urbain II.

289 Cécile Morrisson, *Les Croisades*, *op. cit*., p. 3. Il est loisible de comparer cette définition avec celle qui est fournie par un manuel classique de l'historiographie républicaine française, le célèbre manuel de Malet et Isaac : « On appelle *Croisades* les expéditions organisées par la Papauté pour arracher aux Musulmans la *Terre sainte*, c'est-à-dire la Palestine où avait prêché et où était mort Jésus-Christ. […] Pour sauver l'Europe orientale du péril musulman et pour délivrer la Terre sainte, le pape *Urbain II*, alors en France, prêcha à Clermont en 1095, la *première Croisade*. […] *La chevalerie de l'Europe occidentale s'ébranlant à l'appel du pape pour reconquérir la Terre Sainte, voilà la Croisade* » (*Malet et Isaac, Rome et le Moyen Âge, 753 av. J.-C. – 1492*. Histoire I, rééd. Arthème Fayard/Pluriel, 2010 [éd. Originale Hachette, 1958], p. 162-163).

290 *Ibid*., p. 3-4. Cécile Morrisson cite plusieurs historiens du XVII^e^ siècle s'intéressant aux croisades. En 1611, le diplomate et historien calviniste Bongars rassemble un recueil critique des historiens des croisades intitulé *Gesta Dei per Francos* (Jacques Bongars, Hanovre, 1611). Rober Sauzet signale (*op. cit.*, p. 25-26) le jugement que porte Alphonse Dupront sur cet ouvrage, qui témoignerait d'« un mûrissement dans la conscience collective – une exaltation grave de la croisade […] encore fastueuse de nostalgie et rayonnante d'attrait pour une imitation noble » (*Le Mythe de Croisade*, *op. cit.*, p. 816). Au milieu du siècle, une collection de sources d'historiens byzantins, lié à l'intérêt pour l'idée impériale mais comprenant donc les historiens des croisades, est rassemblée dans la *Byzantine du Louvre* (vingt-quatre volumes édités par les Jésuites sous la direction du Père Labbe (1607-1667) entre 1648 et 1711). En 1675-1676, Maimbourg donne une *Histoire générale des croisades* ; Robert Sauzet mentionne que la Marquise de Sévigné, grande amatrice du Tasse, lisait cette histoire : « La lecture du Tasse conduit la marquise à lire en 1675, pour tromper l'ennui d'une longue navigation sur la Loire, l'Histoire des croisades du père Maimbourg, bien qu'elle déplore le style du jésuite : « Faites grâce à son style en faveur de l'Histoire », recommande-t-elle à sa fille car elle y trouvera des ancêtres de sa belle-famille » (Robert Sauzet, *Au Grand Siècle des âmes*, *op. cit.*, p. 76).

sujet le siège et la prise de Jérusalem qui concluent la première croisade[291]. Mais au XVII^e^ siècle, les objectifs premiers des croisades originelles sont désormais hors de portée. Après la chute de Constantinople, la menace ottomane plane sur l'Europe, Vienne est en danger tout au long du siècle[292]. La croisade est désormais conçue comme lutte contre l'extension de l'Islam, et prend la forme d'une lutte défensive, réactive, contre l'Empire ottoman.

L'idéal de la croisade impliquerait en outre qu'une Chrétienté européenne s'unisse pour faire front contre l'ennemi infidèle. Or, le XVII^e^ siècle voit, après le schisme protestant du XVI^e^ siècle, la transition de l'idéal médiéval de la Chrétienté, à la réalité de l'Europe moderne, qui est une Europe éclatée en différents États-nations luttant entre eux pour la primauté politique : c'est l'« autonomisation de la raison politique » dont parle Olivier Christin[293]. Le refus de l'Espagne de participer à cette union sous une primauté française bloque les rêves de croisade que nourrit l'éminence grise de Richelieu, le fameux Père Joseph[294]. Celui-ci se résout dès lors à œuvrer pour l'hégémonie politique de la France, seul moyen, il en est convaincu, pour que sous l'arbitrage de celle-ci les États européens partent ensemble affronter les Ottomans. La guerre de Trente Ans, qui déchire entre 1618 et 1648 l'Europe entière, achève de compromettre toute entreprise de croisade dans un futur proche. Le Père Joseph ne peut

291 Il est à remarquer que l'image de la ville à conquérir, qui est chez le Tasse Jérusalem, représentée comme centre du monde et origine orientale du christianisme, s'adapte au moule homérique de l'*Iliade*, qui conte l'épisode de la colère d'Achille sur le fond du siège de l'opulente ville orientale de Troie. Le christianisation de l'épopée, qui est en même temps une modernisation, se fait ici tout naturellement autour du motif structurel de la Ville assiégée.

292 Alexandre Haran fait remarquer que l'objectif de la ville à reconquérir par la croisade, au fil du temps, se rapproche toujours plus du cœur de l'Europe, au fur et à mesure de l'avancée ottomane : de Jérusalem, on passe à Constantinople, puis, au dernier quart du XVIII^e^ siècle, à Athènes : « Depuis 1453, la reconquête de Constantinople avait pris la place de celle de la Terre sainte dans l'imaginaire de l'Occident chrétien. La guerre contre la Sublime Porte avait succédé aux croisades et le désir de récupérer les Lieux saints avait été relayé par le rêve de venger l'empire grec défunt. […] Ainsi les XVI^e^ et XVII^e^ siècles constituent une époque de transition où l'intérêt de l'Occident se déplace de Jérusalem vers Constantinople, en attendant de se fixer au XVIII^e^ siècle sur Athènes, berceau révéré de la civilisation classique » (Alexandre Y. Haran, *op. cit*., p. 270).

293 Olivier Christin, *La Paix de religion. L'autonomisation de la raison politique au XVI^e^ siècle*, Paris, Le Seuil, 1997. Ce livre met l'accent sur les aspirations à la tolérance et à la paix à travers la période tourmentée des guerres de Religion au XVI^e^ siècle. Olivier Christin décrit comment dans l'Europe de la décennie 1562-1572, la prise de conscience des horreurs de la guerre interconfessionnelle a fait passer les autorités de la recherche d'une solution théologique et d'une réunification religieuse au seul objectif de restaurer la paix civile dans l'obéissance au roi. La pensée et la pratique politiques au XVI^e^ siècle s'autonomisent par rapport aux discours religieux, le juridique assure désormais la concorde pour compenser la défaillance du théologique et de l'humanisme irénique. L'État moderne en voie de constitution se renforce par cette position d'arbitre pacifique bien davantage que par l'exercice d'une autorité guerrière et répressive. Le désir de paix serait à la racine de l'autonomisation de la raison politique, qui serait l'ancêtre direct de la laïcité.

294 Sur le « Grand Dessein » de croisade du père Joseph, grand « solitaire » de la croisade, voir Alphonse Dupront, *Le Mythe de croisade*, *op. cit.*, t. I, p. 399-413.

épancher son dépit que dans la composition d'une épopée néo-latine, la *Turciade*[295]. La compétition entre les nations européennes, et au premier chef la lutte implacable que mène la France de Richelieu contre les Habsbourg, relègue le rêve de croisade au rang de chimère.

Mais il est un autre obstacle à la croisade, un obstacle interne aux mutations de l'État royal français. La croisade impliquerait que l'on tende vers l'unité de l'Église et de l'État, ou du moins qu'État et Église s'accordent pour œuvrer au même but. Or, tout le problème de la France de la première Modernité issue de guerres de Religion, est la divergence de leurs intérêts, la hiérarchie entre les deux, et leur constante tension entre elles[296]. La croisade joue dans ces condition le rôle d'une fiction politique servant à penser, en la mettant en scène, la relation entre l'Église et l'État en cette période de la modernité naissante en France.

c) Croisades tardives et mythe de Croisade au XVII^E siècle français

Les historiens contemporains ont tendance à minorer l'importance de la politique de croisade au XVII^e siècle et à la qualifier de « mirage » ou de « chimère ». Mais dans quelle mesure ce jugement dépréciatif n'est-il pas une illusion rétrospective ? Aujourd'hui, nous savons que Louis XIV ne donnerait pas suite aux projets de croisade qui lui ont été soumis. Mais du point de vue des poètes des années 1630-1650, rien n'était joué, et l'appel à la croisade – à défaut de la croisade effective – n'est pas pour eux une lubie archaïque, mais procède d'une tradition séculaire encore vivace. Que la guerre de Trente Ans n'eût pas été un contexte propice à l'unité chrétienne de la croisade, l'avenir n'en était pas écrit pour autant.

295 *La Turciade*, épopée en vers latins composée entre 1617 et 1625, dont on n'aurait retrouvé qu'un exemplaire, destiné au pape Urbain VIII. Imitation, pour la forme, de l'*Énéide*, elle est « centrée sur la nécessité de faire la guerre aux Turcs » (Robert Sauzet, *Au Grand Siècle des âmes*, *op. cit.*, p. 38 ; voir, sur la *Turciade*, p. 37-28 ; voir aussi, sur le Père Jospeh, tout le chapitre II : « Un homme d'exception : le père Joseph (1577-1638) », p. 28-43). Pour une présentation du contenu de la *Turciade*, se reporter à Klára Csűrös, *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, *op. cit.*, p. 125-127 : « Sa *Turciade*, [...]ensevelie sous un profond oubli […] n'est qu'un programme, un appel à créer « la milice chrétienne », avec, à l'appui, des exemples tirés de l'histoire et l'encouragement de tous les saints du ciel. […] Le poème s'achève par un discours de la France qui, apparue en songe au Père Joseph, l'implore de mettre sur pied une nouvelle croisade conduite par Louis XIII […] Le père Joseph est un d'Aubigné manqué ».

296 Sur l'intrication des relations entre Église et État au premier XVII^e siècle, voir Françoise Hildesheimer, *Du Siècle d'or au Grand Siècle*, *op. cit.*, chapitre III, « État de religion ou État de raison ? », « Ministres de Dieu, serviteurs de l'État », p. 79-80 : « Même si la sécularisation des services de la monarchie est en marche depuis le XIII^e siècle, il n'en demeure pas moins que le monde ecclésiastique y occupe encore des positions solides à l'époque moderne […] tout démontre que les affaires touchants à la religion sont aussi affaires d'État et que les deux domaines ne sauraient être dissociés » (p. 79).

L'idée de croisade n'était pas si aberrante au Grand Siècle que nous pouvons en avoir l'impression aujourd'hui.

L'attitude d'Étienne Thuau dans *Raison d'État et pensée politique à l'époque de Richelieu* au sujet de l'idée de croisade au Grand Siècle donne un bon exemple de cette lecture rationaliste. Thuau traite de la politique de croisade dans la partie de son livre portant sur la raison d'État dans le premier XVII^e^ siècle français consacrée au « courant étatiste », courant politique qu'il définit par opposition avec les autres nouvelles écoles de pensée : les disciples de Machiavel, la pensée politique dévote, et enfin, plus minoritaire, le courant humaniste. Ce sont surtout les « pamphlets » portant sur la politique étrangère, à l'époque où la France entre de façon ouverte dans la guerre de Trente Ans, qui forment la documentation sur laquelle s'appuie Thuau. L'« idée de croisade » apparaît dans le chapitre consacré à la « politique étrangère de 1631 à 1642 », dans lequel il oppose les « utopies » aux « réalités » des entreprises politiques effectives[297]. La croisade figure parmi les des trois principales « chimères » politiques de l'époque de Richelieu que Thuau identifie : l'idée de paix universelle, l'idée de la croisade, le rêve d'un empire universel. Ce départ entre les « utopies des vues positives » (« Certains esprits rêvent... » / « alors que d'autres, plus près de la réalité... », p. 281) peut paraître contestable : sur quels critères discriminer les « vues positives » des « utopies » ? Comment être sûr que n'y préside pas un biais de relecture rétrospectif de l'histoire ? Comment se débarrasser de l'impressionnisme subjectif ? Thuau reconnaît que « la nostalgie d'une Chrétienté unie […] demeure vivante néanmoins et inspire des œuvres de caractère utopique[298] ». Il en recense quelques unes, souligne que les poètes surtout ont nourri cette idée de croisade, et insiste sur le rôle du Père Joseph. Mais en fin de compte, prévaut selon lui l'opinion « réaliste » que le « Grand Dessein » d'union de la Chrétienté pour la croisade devient de plus en plus invraisemblable au fur et à mesure qu'on avance dans le XVII^e^ siècle. Thuau, amalgamant rationalité scientifique, philosophique et politique, considère que l'étatisme de Richelieu marque une étape de la formation de la modernité historique. Ce point de vue téléologique disqualifie le mythe de Croisade et le relègue au rang de fantasme d'un autre âge. La croisade, reliquat d'un prétendu irrationalisme médiéval, n'aurait pas de place sérieuse dans une histoires des mentalités à l'âge de Galilée et de Descartes ; le chapitre que lui accorde Étienne Thuau est très court. Mais Thuau ne minore-t-il pas la part d'irrationalité qui subsistait dans les mentalités du Grand Siècle, voire au sein

297 Voir Étienne Thuau, *op. cit.*, p. 282-286.
298 *Ibid.*, p. 282.

même de la Modernité ? L'histoire est-elle seulement celle des progrès de la raison calculatrice œuvrant à la sécularisation et au désenchantement du monde ?

Si Alexandre Y. Haran parle lui aussi de « mirage de la croisade », il en offre un tableau plus détaillé et nuancé. Dans le septième chapitre du *Lys et le Globe*, il étudie en effet le mythe de Croisade au Grand Siècle français non plus sous un éclairage rationaliste mais du point de vue du phénomène du prophétisme impérial à l'époque moderne. Cette perspective présente l'avantage de faire part à l'irrationnel et au fantasmatique dans le développement de la pensée politique moderne, et non plus de lire celle-ci comme un mouvement linéaire vers le règne de la rationalité technique. Selon Haran, les fantasmes du messianisme impérial à tendance millénariste ont accouché de la modernité politique au même titre que les progrès de la rationalité technique ; l'une des leçons que l'on peut tirer de son livre est justement que la Modernité est elle-même un messianisme, et comporte une part irréfragable d'irrationnel. Par une sorte de ruse de l'histoire, les mythes les plus étranges peuvent jouer un rôle dans le développement des cultures et des civilisations. À ce titre, la croisade n'a plus à être considérée comme un archaïsme étrange ; il faut reconnaître qu'elle représente une force agissante encore au Grand Siècle, alors même que l'éclat du mythe de la marche vers Jérusalem s'est atténué depuis longtemps, sous l'avancée de l'empire turc en Europe.

Haran commence par constater l'imprégnation de la littérature populaire par le thème de la croisade contre les Ottomans. La reconquête de Constantinople, qui demeure du domaine du vraisemblable, contrairement à d'autres prophéties millénariste comme celle de la venue du Dernier Empereur, remplace alors l'ancien objectif de Jérusalem. Ces thèmes sont d'autant plus vivaces que la nation française est censée être élue pour vaincre l'Empire Ottoman, selon la tradition qui assimile les croisés francs médiévaux aux Français, et que, d'autre part, la tradition millénariste musulmane abonde elle-même en prophéties pessimistes annonçant la ruine imminente de l'Islam. Une féconde littérature de prodiges se nourrit de cette veine : « Mutilées, tronquées, falsifiées, les prédictions sur la victoire de la croix sur le croissant sont un genre littéraire répandu en Europe jusqu'au siècle des Lumières, particulièrement en Italie et en Allemagne, où le péril ottoman est vécu comme une réalité quotidienne. À l'abri de cette menace grâce à sa situation géographique et aussi à son réalisme politique qui l'amenait à privilégier l'alliance avec le sultan, la France partageait néanmoins les espoirs prophétiques de ses voisins[299] ».

299 Alexandre Y. Haran, *Le Lys et le Globe*, *op. cit.*, p. 306.

Le projet de « milice chrétienne » du duc de Nevers, sollicité par les Grecs, s'appuie en outre sur la légende du « Prêtre Jean », roi venu d'Asie qui prendrait les Ottomans à revers[300]. À toutes ces tentations on peut ajouter l'influence du culte de Saint Louis renouvelé sous Louis XIII. Mais les espoirs d'union ou de ligue sacrée de la Chrétienté entretenus par le Père Joseph ou par l'ancien agitateur ligueur Jean Boucher, ne débouchent sur rien, à l'époque où la guerre de Trente Ans sème le chaos dans l'Europe occidentale. C'est donc le parti dévot, favorable à l'Espagne et à la Contre-Réforme, qui entretient le rêve de croisade. Après cette période, la paix de Westphalie permet de renouer avec les vieilles aspirations : « De 1660 à 1670, Louis XIV poursuivit la politique de Mazarin, favorable à la croisade et hostile à l'islam […] L'appel à la croisade est évoqué à cette époque par un certain nombre d'auteurs, tels que l'abbé de Ceriziers, […] Petis de La Croix, dans La Turquie chrétienne, ou Antoine de Montméran[301] », mais surtout par le grand projet de Leibniz d'attaquer l'Égypte, projet refusé par Louis XIV. Néanmoins, les thèmes de la croisade et de la conquête de l'Égypte demeurent vivants jusqu'à la fin du XVII^e^ siècle : « Au même titre que le mirage impérial, le mythe d'un roi-sauveur issu de la race de Charlemagne ou l'espoir de la restauration de l'unité chrétienne, la croyance populaire d'une ruine imminente des Ottomans était partagée par l'ensemble des peuples chrétiens[302] ».

Nous pouvons compléter la perspective d'Alexandre Haran, qui revalorise la place prise par l'irrationnel, par exemple sous la forme de l'eschatologie croisée, au sein même de la constitution de la Modernité, par les pages que Robert Sauzet consacre au début de son livre *Au Grand Siècle des âmes*[303] à la persistance de l'imaginaire croisé au début du XVII^e^ siècle en France. Robert Sauzet commence par étudier les « ambiguïtés diplomatiques » de la France qui ménage politiquement ses alliances avec la Sublime Porte tout en cultivant l'idée de croisade. Même pendant les guerres de Religion, l'idéal médiéval de la guerre sainte comme seule guerre juste demeurait vivante. Robert Sauzet cite une réflexion de Brantôme et les *Discours politiques et militaires* de François de la Noue[304], qui ont connu plusieurs éditions, ou les initiatives du duc de Mercœur. Il mentionne d'autre part une pratique judiciaire : un départ au combat contre les Turcs peut valoir rachat pour les nobles condamnés dans des affaires graves. Charles de Valois reçoit en 1604 la proposition de partir se battre contre les

300 Voir aussi sur ces sujets, « milice chrétienne » et mythe du roi-prêtre Jean, Robert Sauzet, *op. cit.*
301 Alexandre Y. Haran, *op. cit.*, p. 302-303.
302 *Ibid*., p. 306.
303 Robert Sauzet, *Au Grand Siècle des âmes*, *op. cit.*
304 Un des « solitaires de la croisade » étudiés par Alphonse Dupront : *Le Mythe de Croisade*, *op. cit.*, p. 390-398.

Turcs pour obtenir sa grâce après s'être compromis dans un complot contre Henri IV[305]. De même, Claude de Lorrain est exilé deux ans en Hongrie pour combattre les Turcs[306]. L'œuvre de croisade est rachat, réconciliation avec la Chrétienté. Les oraisons funèbres exploitent aussi le thème de la croisade, l'une des plus célèbres étant celle du duc de Mercœur par François de Sales reprenant le vieux mythe de la *gesta Dei per Francos* : « Aussi plusieurs estiment que ce sera un de vos roys ô France qui donnera le dernier coup de la ruine à la secte de ce grand imposteur, Mahomet[307] ». Enfin, Robert Sauzet cite un extrait d'une ode de Malherbe, une pièce de théâtre mettant en scène Henri IV en croisé prêt à partir, à la veille de sa mort[308]. Il signale que le prince lorrain Claude, duc de Chevreuse, possédait un tableau mettant en scène Godefroi de Bouillon refusant la couronne de roi de Jérusalem[309].

Le bilan de ce rapide passage en revue des témoignages de la pensée politique contraste avec celui d'Étienne Thuau, qui ne s'intéressait qu'aux sources imprimées du domaine politique. Robert Sauzet, lui, montre la prégnance de l'idée de croisade dans la culture de l'époque, à travers différentes couches sociales, en multipliant les références aux sources les plus diverses possibles : écrits et imprimés, pratiques judiciaires, oraisons funèbres, œuvres littéraires et artistiques, témoignages oraux. Ce passage en revue conforte notre idée qu'au XVII^e^ siècle français, écrire de la croisade serait loin de se réduire à coucher des fantasmagories sur le papier.

Nous pouvons ajouter qu'en poésie, la déploration des divisions des États européens et l'exhortation à les surmonter pour affronter ensemble l'Empire ottoman est un lieu commun extrêmement répandu dans la poésie de style héroïque[310]. Malherbe, on l'a vu ci-dessus, en parsème ses odes à la gloire de la monarchie restauratrice de la Paix. Le Père Le Moyne y consacre aussi de longs passages de ses œuvres de jeunesse déjà. *Les Triomphes de Louis Le Juste*, long poème encomiastique sur le modèle malherbien, a été écrit très vite en l'honneur

305 Robert Sauzet, *op. cit.*, p. 22.
306 *Ibid*., p. 23.
307 *Ibid*., p. 25.
308 *Ibid.*, p. 24 : la *Tragédie de Henri le Grand*, de Claude Billard, en 1610.
309 *Ibid*., p. 26.
310 On trouve évidemment déjà des appels à la croisade dans les poèmes de l'Arioste et du Tasse destinés à des princes italiens. Mais le lieu commun de l'appel à la croisade, essentiellement dirigé contre les Turcs, envahit aussi la poésie française du premier XVII^e^ siècle : « Si la croisade ne fut pas faite par les guerriers, elle fut souvent entreprise par les poètes. Les écrivains de la fin du XVI^e^ siècle et du XVII^e^ siècle ont fréquemment célébré, en prose et en vers, le « Grand Dessein », c'est-à-dire le projet prêté à Henri IV, puis à Louis XIII, puis à Louis XIV de devenir l'arbitre de l'Europe et de refouler les Turcs en Asie. Jean Godard, Desportes, Bertaud, A. de Vermeil, Malherbe, Racan, Régnier ont consacré des vers à cette chimère. Cette mode aura la vie dure, puisque Boileau, après l'avoir raillée dans son Épître I, y succombera dans l'Épître IV » (Étienne Thuau, *Raison d'État et pensée politique à l'époque de Richelieu*, *op. cit.*, p. 284).

de la prise de La Rochelle en 1628[311]. Cette victoire de Louis XIII et du cardinal de Richelieu sonne le glas de la puissance militaire du camp protestant, et marque la véritable fin des guerres de Religion entre protestants et catholiques en France. Le poète a mis à profit l'événement pour hardiment dédier son coup d'essai directement au roi. Il l'a repris et corrigé en 1650 dans le premier volume rassemblant ses œuvres poétiques sous le titre « L'Hydre défaite », ce qui signale l'intérêt qu'il continuait de porter à cette œuvre de jeunesse. Dans cette longue suite d'odes héroïques au style beaucoup plus prolixe et diffus que celui de leur modèle Malherbe, Louis XIII est représenté, conformément à la topique héroïque de la célébration royale depuis Henri IV, en Hercule terrassant l'hydre de l'Hérésie et de la Discorde, ainsi qu'en Jupiter foudroyant les Titans rebelles. Le poète déploie la vision de Louis XIII entrant dans le céleste « Temple des Lys ». Les odes célèbrent le retour à la paix, à l'unité et à la prospérité du royaume, et s'achèvent sur l'appel à la croisade contre le Turc. Comme l'écrivent Chérot et Maber[312], *Saint Louis* est, par-delà les maladresses de ce premier texte, déjà contenu en germe dans ce programme : glorification du triomphe de la personne du roi-héros, noblesse et éclat, célébration du Royaume des Lys, montée au ciel du roi qui annonce le ravissement de Saint Louis au livre VIII, appel à la Croisade. Après avoir célébré la victoire sur la ville réputée imprenable comme un fait d'armes aussi grandiose que le siège de Troie homérique, Le Moyne invite Louis XIII à pousser sa gloire plus loin en s'attaquant aux Ottomans pour libérer Constantinople et Jérusalem. Comme ce texte relève de la fiction poétique, il est difficile et sans doute quelque peu hors de propos de mesurer la part de vraisemblance dans ces propos. Le Moyne croyait-il en cette exhortation hyperbolique, espérait-il persuader quelque lecteur ? Là n'est sans doute pas la question : cette envolée célébrant la *gesta Dei per Francos* apparaît comme un passage obligé de la célébration royale poétique au XVII^e^ siècle et vaut pour son sentiment national et pieux. Même si le lieu commun est outré, il est vraisemblable que l'émotion de croisade du jésuite Père Le Moyne soit sincère. Qu'il croie ou non avoir une influence sur le roi, qu'il croie ou non possible de libérer la Terre sainte, l'essentiel est que le mythe de la guerre sainte de croisade perdure et irrigue sa poésie héroïque. On peut lire ce texte dans la perspective d'Alphonse Dupront comme illustration de la permanence culturelle du mythe de croisade.

311 Le Moyne, *Les Triomphes de Louis le Juste*, Paris, 1629. Voir aussi la version révisée par le poète dans son premier recueil d'œuvres poétiques : *Les Poésies du P. Le Moyne*, Reims, N. Constant, 1629, Augustin Courbé, 1650 : « L'Hydre défaite », p. 47 et *sq*.

312 Sur cette première œuvre poétique de l'auteur, voir Chérot, *Étude sur la vie et les œuvres du P. Le Moyne (1602-1671)*, *op. cit.*, chapitre premier, « Essais poétiques », p. 31-57 ; et Richard. G. Maber, *The Poetry of Pierre Le Moyne (1602-1671)*, *op. cit.*, p. 29-31.

Les années 1620 sont en effet marquées par la reprise des conflits religieux, et par une véritable « émotion de croisade »[313]. Dans la célébration héroïque du roi des années 1630, au moment où Louis XIII, à la suite de son père, remet à l'honneur Saint Louis[314], le portrait du roi a évolué : l'Hercule néostoïcien qu'incarnait Henri IV, s'éclipse peu à peu, et sous les oripeaux d'Alcide et du Roi de raison, c'est déjà, sous le nouveau patronage de Saint Louis, le « Prince chrétien » qui perce.

d) Le mythe de Croisade dans les poèmes héroïques français

Dans *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Klára Csűrös part d'un constat : le contraste entre la multitude de poèmes épiques écrits au XVII^e^ siècle, et leur qualité, qu'elle juge piètre. Elle dresse une typologie des différentes formes de poèmes héroïques au XVII^e^ siècle afin de comprendre les raisons de la vogue du genre. Elle est ainsi amenée, dans l'étude des poèmes héroïques d'inspiration historique, à faire la part des « poèmes inspirés par la lutte contre l'"infidèle"[315] ». Le mythe de la croisade puise selon son analyse à la double source de la lutte contre l'hérétique protestant aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles et de la menace ottomane, pourtant ressentie en France comme « lointaine ». La vogue du Tasse fait néanmoins renaître, de façon « assez limitée[316] », l'épopée de croisade. Après avoir cherché des causes, l'auteur fait un inventaire des poèmes qui relèvent de cette inspiration. Se rattachent ainsi à l'influence du poète italien la *Croisade* de Jean de Boyssières (1584), l'*Hippiade* de César de Nostredame (environ 1620) et bien sûr le *Saint Louis* du Père Le Moyne. La bataille de Lépante inspire aussi plusieurs poèmes espagnols entre 1571 et 1584 (ceux de Fernando de Herrera, de J. Corte Real, de J. Rufo), *La Vittoria della Lega* de Tommaso Costo (1582), l'épopée *Lepanto* de Jacques VI d'Écosse (1591), et en France l'*Austriade* (1601) et la *Néréide* (1605) de Pierre de Deimier[317]. Klára Csűrös considère que le phénomène « le plus curieux » de cette vogue persistante est que « l'idée de nouvelles

313 Voir Nicolas Le Roux, *Les Guerres de Religion*, Paris, Belin, 2010, chapitre VIII, « Les dernières "guerres de la Religion", p. 435-453.
314 Voir Géraldine Lavieille : « Les jésuites et la dévotion à saint Louis au XVII^e^ siècle : la célébration du Roi très-chrétien », art. cit.
315 Klára Csűrös, *op. cit.*, p. 121-134.
316 *Ibid.*, p. 121.
317 *Ibid.*, p. 124.

croisades ne cessera de hanter les esprits au pays de Saint Louis, jusqu'à la fin du XVII^e^ siècle[318] ». Tout comme Étienne Thuau, elle semble considérer la persistance de l'obsession croisée comme anachronique au XVII^e^ siècle de la naissance de la modernité politique. Elle décrit longuement la *Turciade* du Père Joseph, et mentionne le *Scanderbegus* du jésuite lyonnais Jean de Bussières (1655) et deux épyllions inspirés par la lutte contre le Turc, *La Hongrie secourue* de Jean de Laforge, poème d'actualité sur la victoire de 1664 à Saint-Gotthard, et la *Restitution des Sains Lieux* par Louis Maumenet (1692)[319]. Ce bilan paraît somme toute fort maigre à Klára Csűrös, qui se montre sévère avec cette veine épique : « ce sujet devenu de plus en plus dérisoire » a connu selon elle une « évolution régressive[320] ». La politique turque « machiavélique » de Louis XIV réduit le mythe de Croisade à l'état de pure chimère à la fin du Grand Siècle. Au terme de cette revue, force est de constater que toutes ces œuvres inspirées par le thème de la croisade sont demeurées inconnues.

La lecture que fait Klára Csűrös de l'épopée de croisade au XVII^e^ siècle est donc nettement dépréciative. Le thème aurait été selon elle voué à dépérir ; le contraste était trop évident entre l'idéal croisé obsolète et l'évolution des rapports politiques internes à l'Europe et de ses rapports avec le monde musulman à l'extérieur. Néanmoins, on pourrait reprocher à cette lecture son biais téléologique. Klára Csűrös pose sur l'idée de croisade au Grand Siècle le regard rétrospectif de la fin du XX^e^ siècle, qui sait que nul projet de grande croisade n'aboutirait plus. Les contemporains de Louis XIII, eux, n'en savaient rien, à l'heure où l'Empire ottoman était plus menaçant que jamais.

La thèse d'Alphonse Dupront, *Le Mythe de croisade*, met au contraire en valeur la richesse et la vitalité de l'imaginaire de la croisade au XVII^e^ siècle, et nous permet de prendre au sérieux les épopées des héritiers du Tasse. Qu'est-ce que la croisade, considérée en tant que mythe ? Les travaux d'Alphonse Dupront, sous-tendus par une vision jungienne de l'inconscient collectif et par une empreinte bergsonienne de la conception de la temporalité, méditent le sens historique et existentiel vital de la croisade non en tant qu'événement factuel, mais en tant que « mythe », c'est-à-dire en tant que figure de la vie inconsciente profonde des masses humaines, qui traduisent l'élan vital d'une époque. La croisade apparaît ici comme une quête d'unité et d'éternité. Alphonse Dupront qualifie la Croisade comme « acte de chrétienté », comme le seul véritable acte de chrétienté. C'est une marche, un « passage », qui

318 *Ibid*., p. 125.
319 *Ibid*., p. 125-134.
320 *Ibid*., p. 134.

voit la levée en masse du peuple chrétien vers la Terre sainte ; marche par laquelle le peuple chrétien trouve enfin son unité, et abolit différences et hiérarchies sociales pour converger vers le centre du monde, Jérusalem, et vers cet *axis mundi* qu'est la Sainte Croix. La croisade est un « passage » de l'Occident à l'Orient, un retour vers la terre sacrée de l'origine du christianisme[321]. Elle reflète une aspiration à l'unité mythique qui est purification, accomplissement, sanctification. Cette analyse du mythe nous est utile pour comprendre la portée poétique et les résonances mythiques de la geste croisée dans les poèmes héroïques, mais une immense différence sépare notre corpus du mythe de cette vision : le personnage principal de la croisade lue par Dupront, ce sont les masses anonymes. Dans nos poèmes, c'est le Roi de France guidant l'armée-nation.

En fin de compte, si on lit l'histoire avec un point de vue rétrospectif et téléologique en considérant comme inéluctable le mouvement de la rationalité moderne vers le désenchantement du monde, alors l'épopée de croisade apparaît comme un anachronisme plus ou moins absurde. Thuau considère l'étatisme politique comme une expression de cette rationalité ; il serait en opposition frontale avec la pensée dévote attachée à la croisade, pensée dévote qui, selon Thuau, en inféodant la politique à la transcendance de la religion[322], était une subsistance du passé appelée à perdre la bataille de l'histoire des idéologies. Chez Csűrös, la tentative de compréhension de la logique interne du genre est brouillée par le jugement esthétique posé dès le départ, selon lequel le poème héroïque est un échec esthétique massif et incontesté, et sa poétique comme une monstruosité théorique étouffante. Les poèmes inspirés par la croisade sont donc disqualifiés à l'avance, à l'exception parfois de quelques réussites isolées – *L'Hippiade* de César de Nostredame, par exemple.

En revanche, les critiques qui essaient de restituer de manière plus neutre l'univers mental de l'époque ont rassemblé assez d'éléments pour montrer que l'idéal de la croisade faisait partie des représentations culturelles communes qui avait cours alors, et ce, au moins jusqu'à l'extrême fin du siècle, sous Louis XIV. Il faut considérer les œuvres des héritiers français du Tasse comme des expressions tardives mais persistantes du mythe de Croisade cher à Alphonse Dupront.

321 Voir aussi Paul Alphandéry, Alphonse Dupront, *La Chrétienté et l'idée de Croisade*, Paris, Albin Michel, Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité, 1995.

322 Il faut nuancer cette analyse de la pensée dévote par les travaux récents de Caroline Maillet que nous avons déjà cités : la pensée dévote ne s'oppose pas au modernisme absolutiste, mais, en réalité, au ministériat cardinalice de Richelieu. Voir Caroline Maillet-Rao, *La Pensée politique des dévots. Mathieu de Morgues et Michel de Marillac*, *op. cit*.

2. La croisade dans *Clovis* et dans *Saint Louis*

Dans sa dédicace au roi, Desmarets estime que l'une des plus grandes grâces que Dieu lui ait accordées a été d'écrire à la gloire de Louis XIV un poème héroïque sur l'histoire de Clovis. Parmi tous les exploits accomplis par ce roi qui témoignent de la faveur céleste, Desmarets signale avant tout que Dieu « le conduisit comme par la main pour détruire les Ariens qui infectaient les Gaules » et par de nombreux miracles lui a accordé « la victoire contre ces infidèles[323] ». Desmarets reprend ici une idée fondatrice de la religion monarchique française[324], à savoir que Dieu a choisi les rois de France pour être « les protecteurs de son Église et les exterminateurs des hérésies[325] ». Louis XIV comme ses prédécesseurs depuis Clovis, premier roi converti au catholicisme en Europe après la chute de l'Empire romain, est « fils aîné de l'Église[326] ». Parmi les devoirs qui sont la contrepartie de l'élection dont le roi de France est l'objet, figure « l'amour pour l'Église qui est [la mère du roi] et qui [le] reconnaît pour le premier, le plus cher et le plus puissant de ses fils, que pour elle [il entreprenne] de détruire ceux qui la veulent opprimer[327] ». Comme le roi de France doit en faire le serment lors de la cérémonie du sacre, sa première mission est de défendre l'Église : « Ce sera, Sire, en suivant ces exemples de vertu héroïque, […] et vous dompterez en même temps l'impiété et l'hérésie » (*ibid*., p. 76). De ce texte liminaire, il ressort clairement que Desmarets présente son poème comme la narration d'une guerre sainte mettant en scène le Roi de France dans sa fonction sacrée de premier protecteur de l'Église. Or, il faut bien reconnaître que lorsqu'on entame la lecture du texte, ce caractère de croisade demeure occulté dans un premier temps, et ne se dévoile que fort progressivement. Pourquoi cette originalité de l'épopée de croisade de Desmarets ?

323 *Clovis*, *op. cit.*, p. 74.

324 La « religion monarchique » est une expression employée, entre autres, par Étienne Thuau dans *Raison d'État et pensée politique à l'époque de Richelieu*, *op. cit.*, p. 20-32. La pensée politique française traditionnelle présente une double face : elle est à la fois une philosophie et une religion politique. Thuau décrit la « religion de la monarchie » comme l'atmosphère de merveilleux entourant le trône de France. Les éléments principaux en sont le caractère sacerdotal du prince et ses dons thaumaturgiques. Voir sur le sujet l'ouvrage classique de Marc Bloch, *Les Rois thaumaturges*, Paris, Gallimard, 1983 [1re éd. 1924].

325 *Clovis, op. cit.*, p. 74.

326 *Ibid*.

327 *Ibid*., p. 74-75.

a) Clovis *: de la guerre païenne à la guerre sainte contre l'hérésie et les idoles*

L'enjeu de l'intrigue de *Clovis* est d'unifier la France autour du catholicisme : Clovis est réputé dans l'historiographie canonique avoir donné à la France un peuple, un territoire, une foi, c'est-à-dire les trois éléments fondateurs de la monarchie française. Au préalable, une guerre sainte de conversion a été nécessaire : guerre contre les Burgondes et les Wisigoths, qui sont tous deux des hérétiques ariens. C'est donc à la condition de la guerre sainte que le roi de France Clovis devient « Fils aîné de l'Église ». La guerre sainte, que l'on peut considérer dans l'esprit de Desmarets comme une « croisade » par analogie, est une mission nécessaire du roi de France.

Pourtant, Clovis, au début du poème, n'est pas encore chrétien. Il est un jeune roitelet franc, païen, vaillant et avide de gloire. Il est également amoureux. L'intrigue de Clovis est construite autour des séparations et des retrouvailles de Clovis et de Clotilde, et d'autre part autour de trois batailles. Cette histoire n'est pas racontée de façon chronologique et linéaire, mais débute *in medias res*, suivant l'ordre artificiel (*ordo artificialis*) recommandé par Horace[328]. La première scène du livre I s'ouvre sur la fuite de Clovis qui a enlevé Clotilde avec l'aide d'Aurèle. Mais les sortilèges d'Aubéron, missionné par Satan, séparent les amants dès la fin du livre I. Ceux-ci ne se retrouveront qu'au livre XVI, après la victoire définitive de Clovis à Dijon sur les Burgondes de Gondebaut, pour être aussitôt séparés de nouveau par Auberon. Clotilde réapparaîtra miraculeusement avec l'aide surnaturelle de saint Denis, au moment où la bataille contre les Alamans semblait perdue, au livre XX. Désormais les deux amants sont promis l'un à l'autre, après la conversion et le baptême de Clovis. ils se séparent momentanément au livre XXV, pour permettre à Clovis de vaincre, selon la promesse qu'il lui avait faite, son ultime rival, Alaric.

Après avoir dégagé cette structure d'ensemble de l'intrigue, on pourrait avoir l'impression que l'épopée de Clovis est contaminée par une thématique amoureuse d'ordre romanesque. L'objet principal de la quête serait la réunion des amants. L'intérêt serait relancé par les séparations récurrentes du couple. Séparations et retrouvailles du couple héroïque de Clovis et de Clotilde rythment les grandes étapes de la diégèse. Mais cette impression est trompeuse.

328 Voir sur la question de l'ordre narratif à adopter pour l'épopée, la synthèse de Giorgetto Giorgi sur la poétique du poème héroïque, *Les poétiques de l'épopée en France au XVII^e siècle*, *op. cit.*, p. 9-10.

Desmarets ne conte pas les aventures courtoises des amoureux Clovis et Clotilde, mais les guerres entreprises qui ont abouti à la christianisation de la France. Le point principal est que Desmarets mêle toujours les intérêts et les enjeux d'amour aux intérêts politiques au début du texte, puis politiques et religieux, à partir du moment où Clovis commence à se détacher de l'idolâtrie.

Parallèlement à cette structuration romanesque de l'intrigue amoureuse, trois grandes batailles structurent *Clovis* en épopée : contre le burgonde arien Gondebaut (livres XIII-XVI), contre le païen Germain Algérion (livres XIX-XX) ; enfin, contre le wisigoth arien Alaric II (livres XXV-XXVI). C'est au terme de chaque bataille que Clovis et Clotilde se retrouvent ou sont séparés : l'intrigue amoureuse se superpose rigoureusement à l'intrigue militaire, elles sont intriquées l'une dans l'autre. Les motifs qui provoquent ces trois opérations militaires successives touchent toujours à l'amour de Clovis pour Clotilde, mais évoluent dans un sens de plus en plus religieux. La première bataille est presque purement païenne, la dernière, quoique toujours nécessaire pour épouser Clotilde en se débarrassant du dernier rival, est largement motivée par des raisons religieuses.

Au livre XIII, c'est au cri : « Il faut venger le roi » (*Cl*., p. 303, v. 5320), que les Francs s'élancent au combat contre les Burgondes. La motivation de Clovis est égoïste : « Sus ! Dit-il, animez, pour venger mon injure / Et vos cœurs et vos bras contre un prince parjure » (*ibid*., v. 5309-10). Au livre XXVI, Clovis s'exclame face aux Wisigoths : « Nos cœurs sont enflammés par le divin Esprit, / Et nous allons venger l'honneur de Jésus-Christ » (*Cl*., XXVI, v. 10669-70). Les répétitions de « venger » et de « cœurs » font mesurer l'évolution du protagoniste ; la guerre qu'il mène est justifiée. On passe de la guerre païenne menée pour l'intérêt du roi, à la guerre sainte, la croisade accomplie pour la plus grande gloire de Dieu et inspirée par le Saint-Esprit. Comment s'opère cette conversion de la guerre païenne à la guerre sainte et juste ?

Cette conversion se produit en une longue évolution, en plusieurs étapes : d'abord, par amour pour Clotilde, Clovis se désolidarise des autres souverains païens et les affronte. Ensuite, Clovis va détruire ses propres idoles, convertir des peuples entiers, et enfin vaincre les hérétiques. Autant d'actions militaires qui définissent ce qu'est une croisade.

En effet, Clovis par amour pour Clotilde refuse d'épouser Albione, la fille du roi-sorcier Aubéron, le païen aux ordres de Satan. Puis, il protège la chrétienne persécutée qu'est Clotilde, en affrontant les Burgondes dont le roi Gondebaut retient celle-ci emprisonnée.

Clovis devient le libérateur symbolique d'une futur sainte chrétienne. Clovis refuse une deuxième fille de roi païen en mariage, en repoussant la main de Berthe, offerte par le germain Algérion. Clovis par ce deuxième refus confirme qu'il s'éloigne du monde des royautés païennes. Algérion offensé lui déclare la guerre. Dès lors, la cause de Clovis est opposée à celle des païens et des Ariens. Clovis s'écarte des divinités païennes à qui il sacrifiait jusque là. Pendant la bataille contre les Alamans et les Germains, située à Tolbiac par la tradition mais que Desmarets ne localise pas, Clovis fait comme Constantin le serment de se convertir au culte du Dieu unique s'il lui accorde la victoire. Après sa conversion, la dernière guerre de Clovis est explicitement une guerre sainte, accomplie pour éradiquer l'hérésie dans les Gaules. C'est alors que sera fondée la monarchie française en son unité, après la réunion des Francs et des Gaulois en un seul peuple grâce à l'unité de foi autour du catholicisme romain, et grâce enfin à l'unification d'un territoire.

1. Clovis, sauveur de Clotilde

Le premier épisode de l'intrigue relate donc l'échec du rapt de Clotilde (livres I à III). Clovis, jeune roitelet franc, est poussé à la fois par son amour pour Clotilde mais aussi par l'ambition, il veut faire éclater sa valeur (« Déjà d'un cours trop lent [il] voit couler ses années, / Déjà brûle d'ouvrir ses hautes destinées », V, p. 177, v. 2157-58). Dans ses premières entreprises, se mêlent donc la conquête amoureuse et politique, militaire, territoriale ; ce sont des motivations purement profanes. Animé à la fois par la *libido dominandi* et la *libido sentiendi*, le jeune roi est un prince païen vertueux, formé sur le modèle des princes héroïques de l'Antiquité, un potentiel « homme illustre » à la Plutarque.

Après l'échec du rapt, Aurèle pousse Clovis à demander en mariage Clotilde à Gondebaut, pour avoir en cas de refus l'occasion de lui déclarer la guerre (livre III). Saint Rémi soutient cette initiative : les personnages du conseiller chrétien et du saint sont là pour montrer que la main de la Providence est à l'œuvre derrière ces manœuvres apparemment purement guidées par la libido conquérante de Clovis. À son insu, Clovis, qui croit ne rechercher que l'amour et le pouvoir, est poussé à protéger une chrétienne catholique innocente et à affronter les Burgondes, hérétiques ariens. Il y a là l'embryon d'une prise d'armes pour la foi. L'amour entraîne Clovis à défendre une chrétienne, et par suite, toute sa communauté. Clotilde est en effet la représentante d'une communauté chrétienne. Insensiblement, la Providence amène

Clovis à défendre militairement l'Église catholique dans le territoire qui ne s'appelle pas encore la France.

La guerre contre les Burgondes est encore encouragée par la Providence par deux fois, avant la bataille de l'Ouche. Au livre IX, Aurèle reçoit des mains de l'ermite de Saint-Germain une armure d'or destinée à Clovis. Ce présent du Ciel a le pouvoir magique de dissiper les enchantements. Grâce à elle, Clovis découvre la vérité qui lui avait été dissimulée par les maléfices d'Albione : Clotilde lui est demeurée fidèle. D'autre part, il est encouragé par sainte Geneviève elle-même à déclarer la guerre à Gondebaut : « Va, mon prince, dit-elle, armé de ce harnois, / Punir de Gondebaut l'injurieuse voix. / […] Va conquérir d'un coup et Clotilde et la Saône. » (*Cl*., XI, p. 273-274, v. 4607-4610). Cette exhortation de la sainte protectrice de Paris atteste de la protection divine. Geneviève promet encore à Clovis la victoire, l'aide de Dieu et le trône sur tous les peuples francs.

La guerre contre les Burgondes a lieu des livres XIII à XVI. Elle commence par la bataille de l'Ouche (livres XIII-XIV). Après la défaite des Burgondes, Clovis accepte néanmoins le défi singulier lancé par Sigismond. Mais leur duel est perturbé par l'arrivée d'Alaric, nouveau rival qui veut lui aussi conquérir Clotilde. Les Francs menés par Aurèle et Lisois s'emparent alors de Dijon par surprise ; Gondebaut et ses fils prennent la fuite. Ils seront vaincus définitivement par les troupes du général franc Génobalde (la nouvelle en est donnée au livre XXIII). Cette première grande victoire de Clovis[329] est le premier signe de l'aide de Dieu. L'ermite Montan avait en outre confié l'oriflamme tressée par Clotilde avant le début de la bataille (livre XIII). Ce futur emblème de la monarchie sert là encore de signe de la faveur divine ; il est investi du pouvoir de dissiper les illusions, et le chrétien Aurèle va s'en servir pour contrecarrer les projets de trahison fomentés par Auberon (livre XIV ; voir la gravure du livre, qui illustre cet épisode).

Inversement, les forces du mal ne restent pas inactives. Les démons envoient à Clovis, pendant la nuit qui suit la bataille, un rêve trompeur (livre XV), l'invitant à délaisser Clotilde pour accepter de se fiancer avec Berthe, la fille du roi germain Algérion. De nouveau, l'intervention du chrétien Aurèle, porteur des armes divines magiques, dissipe les illusions pernicieuses. Toutes ces péripéties démontrent que Clovis est l'objet d'une lutte entre influence céleste et influence démoniaque. Le futur roi de France est le protégé du Ciel.

329 Le jeune Clovis a déjà remporté plusieurs batailles, contre les troupes du romain Syagirius, avant le début de l'intrigue ; batailles relatées par Aubéron à ses filles au livre V.

2. Le tournant de la bataille contre les Germains

La deuxième grande bataille de l'intrigue confronte Clovis aux Germains. Elle est située traditionnellement à Tolbiac, mais Desmarets, lui, ne la localise pas[330]. Dans la geste traditionnelle de Clovis construite depuis Grégoire de Tours, cette bataille est modelée sur le patron de la bataille de Constantin. Sur le point de perdre, Clovis adresse une prière à Dieu et fait vœu de se convertir s'il lui accorde la victoire[331] . Cette séquence est le pivot de l'intrigue et le tournant décisif.

L'irruption des Germains dans l'intrigue est placée sous le signe des démons. Ce sont les démons qui, sous l'apparence des dieux païens, ont montré en songe la princesse Berthe à Clovis (livre XV, voir planche illustrée). D'autre part, le premier germain à apparaître dans l'action se comporte avec violence : l'ambassadeur Agyric, envoyé pour proposer à Clovis d'épouser Berthe, tente, après avoir sauvé la guerrière Alphéide, de la violer (livre XVII). Cette action criminelle est d'autant plus choquante qu'elle est commise par un personnage de rang élevé en mission officielle : Desmarets semble suggérer que les peuples païens, même quand ils ont une apparence civilisée, ne sont jamais loin de voir resurgir leurs instincts barbares. Clovis survenant alors, tue Agyric, sans savoir de qui il retourne. Clovis ici encore a le rôle du chevalier volant au secours d'une femme opprimée. Cet épisode augure du conflit à venir, et montre Clovis dans le rôle du sauveur, qui a bien entendu la faveur de la Providence.

Le roi Algérion survient sur ces entrefaites et propose à Clovis l'alliance en lui offrant sa fille, Berthe ; Clovis refuse évidemment. Cette situation fait écho à la scène du livre I dans laquelle Auberon tentait de séduire Clovis en lui offrant sa fille Albione. Ce parallélisme

330 Le site de Zülpich avait l'inconvénient d'être situé hors des frontières de la France moderne, ce qui contrevenait au projet même de Desmarets, qui était de montrer Clovis rassemblant, dès l'origine de la monarchie française, le territoire national.

331 Grégoire de Tours relate ainsi la scène de la prière : « Dans une guerre où il était engagé contre les Allemands, il leur livra une grande bataille. Les deux armées combattaient avec le plus grand acharnement ; le carnage était affreux ; les Francs ne reculaient pas, mais ils étaient taillés en pièces, et ils étaient sur le point de succomber. Clovis à cette vue jette les yeux au ciel,et, le cœur déchiré de douleur, les yeux pleins de larmes, il s'écrie : "Ô Jésus-Christ, toi que Clotilde appelle le Fils du Dieu vivant, toi qui, dit-on, portes secours aux affligés, toi qui accordes la victoire à ceux qui espèrent en toi, j'implore avec ferveur ton appui glorieux. Si tu daignes m'accorder la victoire sur ces ennemis, et si j'éprouve les bienfaits de cette puissance que ton peuple t'attribue, je croirai en toi, et je me ferai baptiser en ton nom. J'ai invoqué mes dieux, mais je vois bien que je n'ai pas de secours à attendre d'eux. Je les crois donc impuissants puisqu'ils ne viennent point en aide à ceux qui les invoquent. C'est toi maintenant que j'implore, c'est en toi que je veux croire, pourvu seulement que tu m'arraches du danger où je me trouve". Pendant qu'il fait cette prière, les Allemands commencent à tourner le dos et à prendre la fuite. Bientôt leur roi est tué ; alors, ils ne songent plus à résister ; ils jettent leurs armes, se rendent à Clovis et le conjurent de les épargner, comme étant désormais, non ses ennemis, mais ses sujets. Le roi fit aussitôt cesser le combat, et il revint triomphant à la tête de son armée raconter comme, pour avoir invoqué le Christ, il avait obtenu la victoire » (Grégoire de Tours, *op. cit.*, p. 27-28).

suggère clairement qu'Algérion est un nouveau tentateur sur le chemin de Clovis. L'autre fonction de cette apparente redondance de l'intrigue est de mettre en évidence l'évolution des rapports de Clovis avec le paganisme : alors qu'au livre I, Clovis tentait de refuser le plus diplomatiquement possible l'alliance avec Auberon, au livre XVII, il repousse Algérion sans grand ménagement, et renie la cause païenne. Algérion, outré par l'impiété de Clovis, lui déclare la guerre autant pour ce blasphème que pour l'offense personnelle qu'il vient de recevoir :

> – Hé quoi, dit le Saxon de colère animé,
> Est-ce là ce Clovis, ce roi si renommé ?
> Un impie, un ingrat aux puissances suprêmes,
> Osant contre nos dieux vomir tant de blasphèmes ?
> Leur foudre éclatera sur ton chef malheureux,
> Et nos bras cependant te combattront pour eux.
> Saxons, vengez nos dieux que sa fureur offense,
> Et le sang d'Agyric, qui demande vengeance[332].

« Vengez nos dieux » : la guerre contre Algérion dans ces conditions n'est pas qu'un conflit d'intérêt entre rois barbares : elle devient une guerre de religion, une guerre sainte. De plus, avant la bataille décisive du livre XIX, Clovis omet volontairement de sacrifier aux dieux païens, alors qu'il les ménageait en leur accordant un sacrifice après son songe du livre XV[333]. L'évolution est nette : Clovis est en voie vers la conversion. Par fidélité à Clotilde, il rejette ses anciennes idoles. Il a déjà virtuellement abandonné le paganisme, son âme est prête à rencontrer le Seigneur.

Vient le moment de la bataille décisive, qui occupe les livres XIX et XX. À cause de la dispersion de ses forces et de multiples trahisons, Clovis est en grande difficulté, en dépit de la valeur de ses hommes. Au moment où la situation est désespérée, il entend la voix de Clotilde, qui réapparaît miraculeusement : un coup de l'oriflamme – on note le rôle de ce symbole guerrier de l'élection monarchique – donné dans un rocher par Aurèle, le conseiller

332 *Clovis*, *op. cit.*, XVII, p. 361, v. 6891-6898.

333 « De la prochaine aurore il attend le retour / Pour charger leurs autels de pompeux sacrifices / Qui flattent leur colère et les rendent propice s » (*Clovis*, *op. cit.*, XV, p. 332, v 6076-78). Au contraire, Clovis s'abstient de tout sacrifice avant la bataille contre les Germains : « Clovis dédaigne alors d'avoir ses dieux propices, / Et ne perd plus de temps à de vains sacrifices. / Et prêtres et devins, il a tout à mépris. / Au soin de la bataille il met tous ses esprits » (*ibid*., XIX, p. 391, v. 7604-07). Du souci des « pompeux sacrifices » au dédain et au mépris des « vains sacrifices », Desmarets signale avec habileté, et par de discrètes indications qui se répondent d'un bout à l'autre du poème, l'évolution intérieure du personnage.

chrétien, fait apparaître une grotte, où on retrouve la princesse aux côtés de saint Denis. C'est alors qu'à la demande de sa maîtresse, Clovis fait vœu de se convertir. Aussitôt, la situation se retourne. Le fameux cri de « Montjoie-Saint-Denis » est inventé[334], et l'athée Mandragan est foudroyé[335]. Le roi Algérion est tué par Aurèle et Lisois. Par le Christ, comme Constantin, Clovis a vaincu. Cet ensemble de scènes concentre un grand nombre d'éléments du merveilleux monarchique (l'oriflamme, saint Denis, « Montjoie-Saint-Denis »). Dernier élément qui complète le tableau de la guerre sainte : le rôle des martyrs. En effet, le bataillon des amants s'est tout entier sacrifié pour permettre à Clovis de s'enfuir quand il en était temps. Leur sacrifice chrétien a permis la victoire. Ils sont célébrés en grande pompe comme martyrs par toute l'armée (la description de la procession s'étend longuement à travers les livres XXI et XXII).

3. Clovis catholique contre les Ariens

La dernière partie de *Clovis* aboutit à une véritable guerre sainte, la campagne militaire contre les Wisigoths. Clovis converti est désormais habité de l'ambition d'éradiquer l'hérésie du territoire gaulois. En effet, immédiatement après avoir baptisé Clovis, Rémi explique à celui-ci les fresques de la cathédrale de Reims (livre XXIV). Elles montrent les différents héros chefs de guerre de l'Ancien Testament qui ont vaincu grâce à Dieu. Dieu est présenté comme le Dieu des batailles, celui qui donne la victoire aux rois. L'alliance est explicite entre la vraie foi et la prospérité politique. Les fresques représentent successivement les victoires d'Abraham, de Moïse traversant la Mer Rouge sur le Pharaon, de Josué, de Gédéon, de David sur Goliath, de l'ange exterminateur sur l'armée de Sennacherib, de Judith et d'Élisée (Cl., XXIV, p. 480-482). Rémi en tire une leçon pour le roi, qui a également, par un effet de double énonciation relevant de la fonction didactique et édifiante du poème héroïque, pour autres destinataires directs le lecteur et le roi de France :

> Lorsque Dieu veut combattre au secours de la foi
> Contre un superbe camp qui remplit tout d'effroi,

334 Anachronisme, puisque ce cri de guerre date de l'époque capétienne. Desmarets mêle toutes les époques dans son épopée de fondation nationale, pour suggérer l'idée d'une permanence du royaume par-delà les âges. Voir Francine Wild, « Histoire et fiction, la construction d'une mémoire nationale dans *Clovis ou la France chrétienne* de Desmarets de Saint-Sorlin », dans *Accepter ou refuser l'héritage. La mémoire à l'œuvre*, Caen, Presses Universitaires de Caen, p. 43-55.

335 Mandragan joue dans cette bataille le rôle traditionnel du chef athée, comme dans l'*Énéide*, Mézence, « contempteur de tous les dieux », ou Capanée dans la *Thébaïde* de Stace.

Un berger lui suffit, une femme, un prophète.
Toute force aussitôt par un seul est défaite.
Tu le sais par toi-même, et le Dieu des combats
T'a fait voir qu'un seul vœu vaut cent mille soldats.
Et ta foi te vaudra, pour vaincre toute audace,
Plus que glaive et bouclier, plus que lance et cuirasse[336].

La cérémonie du baptême s'achève par un miracle qui fait éclater la faveur divine dont bénéficie Clovis. Yoland tente d'assassiner celui-ci par deux fois au cours de la cérémonie, mais elle est arrêtée à chaque tentative par la vision d'un ange. Elle se dénonce, reconnaît l'élection de Clovis et se convertit. Une fois de plus, les entreprises démoniaques sont stoppées net. C'est l'aide de Dieu qui a sauvé la vie à Clovis. Celui-ci prête alors serment de mener la guerre sainte contre les Ariens wisigoths. On décide sur-le-champ de détruire les statues des dieux païens : « Soudain que les Français ont quitté le saint lieu, / Ils font de leurs faux dieux sacrifice au vrai Dieu. / Partout on voit tomber toute image profane, / Et Jupiter et Mars, et Junon et Diane » (*Cl.*, XXIV, p. 487, v. 10093-10096). Comme dans la chronique originelle de Grégoire de Tours, en dépit de toutes les différences entre les deux récits, Clovis est présenté comme le défenseur de l'Église catholique contre l'hérésie.

Dans la dernière partie de l'intrigue, le héros ne trouve plus vraiment d'adversaire à sa mesure. Une fois baptisé, Clovis est devenu invincible, il n'a plus même besoin des armes magiques apportées par l'ermite de Saint-Germain[337]. L'hérésie n'est d'aucun pouvoir face au roi Très-Chrétien de France qui s'apprête à l'écraser. La fin de Clovis donne à voir l'alliance victorieuse du Trône de France et de l'Église catholique, selon l'idéologie gallicane.

Les Wisigoths accumulent les défaites en dépit de leur valeur. Au livre XXV Aurèle leur vole leur trésor, grâce aux conseils de l'ermite Maxent : encore une fois, c'est l'aide d'un homme de Dieu qui conduit au triomphe. Les signes du soutien divin se multiplient : à Poitiers[338], le miracle de la biche permet à l'armée de Clovis de traverser le fleuve qui leur barrait la route (livre XXVI). Autant de signes de la faveur divine qui annoncent l'inéluctable

336 *Clovis*, *op. cit.*, p. 482, v. 9933-9940.

337 Ici se pose un problème pour le poète. L'intérêt de la narration pâtit des nécessités idéologiques : avec l'aide du Christ, Clovis devient invincible ; mais comment soutenir l'intérêt du lecteur quand tous les obstacles s'évanouissent devant le héros ? Ce serait l'objet d'une étude à part que de montrer comment Desmarets use tant bien que mal de multiples ressorts pour varier et relancer l'intérêt dans ses livres XXV et XXVI. Il est néanmoins permis au lecteur de penser que la fin de *Clovis*, après le livre XXI, paraît quelque peu languissante, en dépit de plusieurs scènes dignes d'intérêt, par comparaison avec l'intrigue romanesque échevelée qui l'a précédée, surtout dans les livres XVI à XX, particulièrement mouvementés.

victoire. Le début du livre XXVI oppose ainsi, toujours de la même façon manichéenne – aux catholiques la victoires, aux hérétiques la défaite –, la situation des deux armées. Les Goths d'Alaric subissent l'orage. De Clovis, au contraire, il est écrit : « depuis son baptême il ne craint plus les charmes. / Il peut braver l'Enfer sans les célestes armes » (*Cl*., p. 512, v. 10663-64). Sa harangue, qui renouvelle le serment de guerre qu'il avait prononcé avec feu après son baptême, rappelle à tous la nécessité de la guerre sainte qu'implique leur conversion :

> « Braves guerriers, dit-il, d'une grâce charmante,
> Nos cœurs sont enflammées par le divin Esprit,
> Et nous allons venger l'honneur de Jésus-Christ. »
> Il arrête ses pas. Maxent fait la prière.
> Aurèle à son côté tient la sainte bannière.
> Tout soldat brûle d'être ou vainqueur ou martyr[339].

Les Francs remportent facilement la victoire, malgré quelques prouesses du roi Alaric. Celui-ci mesurant l'étendue du désastre perd peu à peu son sang-froid, il croit affronter des démons : « Il pense que l'Enfer, que le Ciel, que la terre, / Arment tant de guerriers pour lui faire la guerre. / […] Ces nouveaux ennemis, comme nouveaux fantômes, / Lui paraissent plutôt des démons que des hommes » (*ibid*., XXVI, p. 518, v. 10871-72). Le jugement de l'hérétique, abandonné de Dieu, est égaré.

Le combat final de Clovis et d'Alaric fait écho au combat d'Énée contre Turnus, ultime épisode de l'*Énéide*. Il s'agit comme chez Virgile d'un duel entre les deux roi-champions, représentants d'une nation et d'une cause, devant décider du sort de la guerre. À l'issue de celui-ci, le héros national fondateur terrasse son ennemi. Desmarets met en valeur ce moment décisif au moyen de l'ornement attendu qu'est la comparaison homérique, dans laquelle, d'ordinaire, les comparants des héros sont les bêtes féroces ou les éléments déchaînés : lion, aigles, orage… Or, à ce moment, Desmarets, au lieu de puiser dans le répertoire habituel des comparant chez Homère ou Virgile, s'inspire d'une réalité contemporaine, connue des lecteurs de Desmarets : une scène de combat maritime, mettant aux prises chrétiens et musulmans :

338 « Et déjà de Poitiers [Clovis] découvre les tours, / Quand il voit que le Ciel s'arme pour son secours. / Du temple renommé du docte et sainte Hilaire, / De l'arienne erreur invincible adversaire, / Part un foudre avec bruit, qui fend l'air ténébreux / Et vers le camp des Goths fait serpenter ses feux, / Comme si ce grand saint que cette ville honore, / Se levant du tombeau, les combattait encore » (*Clovis*, *op. cit*., XXV, p. 504, v. 10501-10508). Desmarets précise en note : « Tout cela est de l'histoire », faisant référence à la tradition des chroniques depuis Grégoire de Tours.

339 *Clovis*, *op. cit.*, XXVI, p. 521, v. 10668-10673.

Comme sur l'Archipel deux galères parfois
Dont l'une a le croissant, l'autre arbore la croix,
Portent l'une vers l'autre une haine enflammée,
Se heurtent, et du choc rompent leur proue armée ;
La bouche des canons vomit le feu tonnant.
Le Negrepont frémit du long bruit résonnant.
Le bord d'Asie en tremble, et sur l'onde embrasée
Partout flotte la rame et l'antenne brisée ;
Telle on voit la fureur des deux princes rivaux[340].

Desmarets fait ici une allusion explicite aux affrontements des chrétiens contre les barbaresques ou aux attaques ottomanes en mer Méditerranée. Clovis devient ici, de façon assez nouvelle, une figure typologique du roi de France croisé luttant contre l'infidèle, le Turc étant au XVII^e^ siècle senti et présenté comme l'ennemi définitif et fondamental du prince chrétien et plus particulièrement du roi de France, en vertu de la tradition de la *gesta Dei per Francos*[341]. Desmarets insiste sur la violence du combat de guerre sainte, sur la « haine enflammée » qui opposent les belligérants.

Enfin, un dernier trait fait de Clovis un avatar du roi de France héros croisé, dans la tradition de Saint Louis. C'est après avoir adressé une brève prière à Jésus-Christ qu'il obtient la victoire définitive sur son adversaire Alaric : « Seigneur, guide ce fer sur le chef arien, / Pour l'honneur de ton nom plutôt que pour le mien » (*Cl.*, XXVI, p. 523, v. 11033-34). Ce sont donc la piété et l'humilité qui offrent au héros chrétien sa victoire ; c'est l'orgueil qui perd l'antihéros païen. La gloire personnelle et la *libido dominandi* ne sont plus les mobiles du roi des Francs ; il ne se considère plus que comme l'instrument de la gloire de Dieu. Inversement, le Ciel reste silencieux aux implorations du païen orgueilleux, voué au « désespoir » (p. 518) : « Contre le triste sort qui l'appelle au trépas, / Il invoque le Ciel, qui ne l'écoute pas » (*Cl.*, XXVI, p. 519, v. 10885-86). L'orgueil inextinguible d'Alaric mourant l'identifie au démon ; le paganisme est une figure du scandale du mal.

340 *Clovis*, *op. cit.*, XXVI, p. 520-521, v. 10941-10949.

341 Sur l'influence et la persistance au XVII^e^ siècle de l'idée traditionnelle depuis le Moyen Âge que le roi de France et son royaume ont été et doivent continuer d'être les acteurs principaux de la croisade en général, voir Robert Sauzet, *Le Grand Siècle des âmes. Guerre sainte et paix chrétienne en France au XVII^e^ siècle,* Paris, Perrin, 2007, p. 21-27.

Clovis s'achève donc sur la victoire du héros fraîchement converti sur les hérétiques qu'il éradique du royaume de France. Desmarets y insiste dans son avis préliminaire au roi, l'achèvement du poème n'est ni le baptême de Clovis, ni le mariage avec Clotilde, qui n'est pas même relaté, mais la victoire sur l'hérésie et l'établissement de l'unité de foi dans le royaume. L'analogie avec la victoire de Louis XIII sur la dernière grande place forte du protestantisme en France, La Rochelle, est patente. La croisade relatée dans *Clovis* est un hommage à la victoire des Bourbons sur le protestantisme actée par l'édit d'Alès (1629).

Mais ce que peut avoir de brutal ce tableau doit être nuancé : *Clovis* paraît une trentaine d'années après la prise de La Rochelle. Ce poème doit être considéré davantage comme un hommage à la vaillance et à la piété dignes du Prince chrétien rêvé par la Contre-Réforme, pour une fois en accord avec les idéaux et les intérêts du gallicanisme politique, dont ont fait preuve les Bourbons, et nullement comme un appel à faire resurgir les haines religieuses et à traquer les ultimes hérétiques. Ce serait une erreur de voir en Desmarets un illuminé fanatique en quelque sorte précurseur de la révocation de l'Édit de Nantes. La preuve en est, l'appel à la clémence lancé par l'auteur dans son avis au roi :

> Mais il n'est plus besoin ni de valeur ni de force pour ramener au sein de l'Église ceux que l'hérésie a corrompus. Il ne faut plus d'armées ; il ne faut plus répandre de sang, puisqu'ils vous sont tous soumis. Il ne faut qu'une vie exemplaire, une aversion que Votre Majesté témoignera pour les impies et pour les libertins que l'amour-propre a portés dans le mépris du christianisme ou dans l'erreur. Votre Majesté peut leur faire une douce guerre par sa seule vertu, sans y employer sa puissance ; en imitant les meilleurs des rois qui l'ont précédé ; en marchant sur les traces de saint Louis, qui fut le vrai modèle d'un prince très chrétien, et sur celles du grand Clovis, dont je lui propose l'exemple[342].

La leçon que doit retenir le jeune prince de son ancêtre modèle, premier de son nom, c'est sa piété exemplaire. Le temps des guerres civiles sur le territoire national, celui de Clovis aussi bien que d'Henri IV et Louis XIII, est passé. L'éclat que jette le jeune Louis XIV est aussi vif que celui de Clovis, le glorieux fondateur. La guerre sainte n'a plus d'objet dans le territoire français, pacifié et unité par l'État royal des Bourbons. Désormais, c'est contre l'ennemi commun de la Chrétienté, le Turc, qu'il faut se tourner. Le zèle et la vaillances nécessaires à la guerre sainte sont toujours d'actualité, mais doivent changer d'objet.

342 *Clovis*, *op. cit.*, p. 75.

b) Saint Louis, du désastre historique à la victoire céleste

1. Le désastre de la croisade

Le problème de Desmarets était d'insuffler un sens religieux à l'action initialement païenne d'un roi barbare. Le Moyne s'est heurté à une tout autre difficulté, qu'il ne peut que reconnaître dans le *Traité du poème héroïque* : « Je ne pouvois donc choisir un Heros plus accomply que celuy-là […] Qu'on oppose tant que l'on voudra, qu'il n'a pas esté heureux[343] ». Louis IX, le saint capétien, était en effet le héros idéal pour une épopée monarchique chrétienne, alors que le Clovis historique, lui, a été loin d'agir toujours en chrétien irréprochable. Hélas pour Le Moyne, les croisades de son héros ont tourné au désastre[344]. Comment dans ces condition a-t-il pu faire de la septième croisade un sujet adéquat pour son poème ?

L'une des recommandations fondamentales de la poétique aristotélicienne est de concentrer la narration sur un seul événement principal, de ne pas s'encombrer de trop de matière. Le Moyne met à profit cette règle pour ne conserver de la septième croisade que les événements avantageux pour Saint Louis. Il ne raconte pas la totalité de la croisade, mais seulement ses glorieux débuts, de la prise de Damiette à la bataille de Mansourah, et laisse les échecs hors du champ de la diégèse. Il transforme la déroute en une victoire militaire, qui n'est qu'entachée par la mort de Robert d'Artois, présentée comme un sacrifice sublime. L'issue catastrophique de la croisade est laissée dans l'ombre : la maladie qui ravage ensuite le camp des croisés et la captivité du roi ne sont que brièvement évoquées, par allusions, à l'occasion de prophéties. La vision d'ensemble s'en trouve biaisée.

D'autre part, les événements sont transfigurés par l'hyperbole épique : Louis coupe en deux des colosses, abat des éléphants, fauche les capitaines sarrasins... Ébloui par tant de beaux faits, le lecteur en oublie la défaite finale. Quant aux épisodes historiques à partir desquels Le Moyne élabore les scènes et les épisodes de son poème, ils sont transfigurés par l'omniprésence du surnaturel. Les interventions divines font basculer le sort des batailles. Les grandes péripéties sont toutes marquées par le merveilleux. L'épisode de Robert d'Artois

343 *Traité du poème héroïque*, n. p., dans Le Moyne, *Saint Louis*, *op. cit.*

344 Voir René Grousset, *Histoire des croisades et du royaume franc de Jérusalem*, Paris, Perrin, 1934-1936 [rééd. Paris, 1991], ou Steven Runciman, *A History of the Crusades*, Cambridge, 1951-1954, trad. fr. *Histoire des Croisades*, Paris, Taillandier, 2006, p. 873-901.

(livre XIV) en offre un exemple caractéristique. Historiquement, le frère du roi est mort piégé avec ses troupes dans la ville de Mansourah qu'il avait investie, en désobéissant aux commandements de Louis. L'historiographie est sévère pour ce personnage ; René Grousset le qualifie de « mauvais génie » de la septième croisade[345]. Or, Le Moyne gomme la faute tactique pour en faire un exploit sacrificiel. Robert, poussé par une impulsion héroïque[346], est seul à s'avancer dans la ville sarrasine : son impétuosité n'apparaît pas ici comme une désobéissance causant de lourdes pertes. Son combat désespéré devient sublime. Le poète reprend le motif de la mort de Sarpédon du chant XVI de l'*Iliade* : sur ordre des Cieux, des anges emmènent la dépouille du défunt au mausolée des héroïques Macchabées[347]. Un épisode historique funeste est ainsi converti en glorieux récit de martyre par le merveilleux chrétien.

Au total, l'expédition désastreuse prend à la lecture des airs de marche triomphale. Le Moyne prend grand soin de laisser hors du champ principal de la diégèse les revers et les désastres, pour ne donner qu'une vision tronquée de la croisade. Dans son poème, les croisés remportent victoire sur victoire ; l'impression d'ensemble leur est éminemment favorable. Le lecteur non averti pourrait en garder l'impression que la défaite finale de Louis, qui est mentionnée dans le texte, est imméritée, ou du moins peu compréhensible.

Toutefois, ces deux premiers procédés, sélection et amplification des faits, qui déforment la réalité historique pour les besoins de l'apologie royale, demeurent insuffisants. Pour résoudre le problème que pose l'échec de Saint Louis, Le Moyne fonde son poème sur une altération considérable de l'histoire, mais dans les limites admises par la poétique classique[348]. En effet, alors qu'en vérité, Louis IX a seulement racheté à l'empire byzantin la Sainte Couronne d'épines du Christ, le poète feint que le but de sa quête militaire ait été non de conquérir l'Égypte, mais de reprendre de force la relique aux sultans d'Égypte et de la ramener en France. Le *Traité du poème héroïque* répond aux tenants du respect scrupuleux de la vérité historique :

345 Voir René Grousset, *op. cit.*, 1995, p. 284. Sur la bataille de la Mansourah, voir aussi p. 461-464 ; l'auteur rend responsable Robert d'Artois et sa « folie stratégique » de l'échec de la croisade tout entière. Son initiative désastreuse aurait fait basculer le sort de la campagne.

346 *Saint Louis*, *op. cit.*, XIV, p. 433 : « Le Comte qui piqué d'un aiguillon de Gloire / Poursuivant les fuyars croit suivre la Victoire, / Donne jusqu'à Massore, avec tant de chaleur, / Suit son zele si loin, suit si loin sa valeur, / Qu'il passe la barriere avecque ceux qu'il chasse, / Et se trouve tout seul engagé en la place ».

347 Le Moyne, *Saint Louis*, *ibid.*, XIV, p. 441-442.

348 Voir dans Alain Génetiot, *Le Classicisme*, *op. cit.*, « L'histoire comme caution du vraisemblable » (p.291-293) et « Du bon usage de l'histoire : la liberté d'invention » (p. 294-301).

> Que s'il s'éleve icy quelque Critique qui m'oppose, que cette acquisition ne s'est pas faite par voye de conqueste : Je répondray au Critique, qu'ayant la verité en la substance de la chose, comme nous l'avons, il suffit que nous ayons la vray-semblance en la maniere : & que la forme du Poëme, & la fin de la Poësie, n'en demandent pas davantage[349].

C'est ainsi que dans le premier livre, Louis déclare aux ambassadeurs sarrasins : « Tous mes desseins ne vont qu'à la Couronne Sainte, / Qui du Sang precieux de mon Sauveur fut teinte[350] ». De fait, *Saint Louis* s'achève sur la découverte de la Couronne du Christ. La quête glorieuse est achevée, le but de guerre est atteint. Il n'est plus question d'une défaite tragique. Il n'est que de considérer les derniers vers du poème, qui s'achèvent sur un chant de gloire collectif :

> Là tout le Camp vainqueur, sous les armes rangé,
> A l'exemple du Roy, suit la voix du Clergé :
> Et les Hymnes chantez au Dieu de la Victoire,
> De tant de grands exploits luy referent la gloire[351].

À la lecture, l'impression est celle d'un complet triomphe, ce qui est en parfaite opposition avec la réalité historique[352].

La croisade de Saint Louis commence où s'achève celle de Clovis : une fois que Louis a pacifié son royaume, il quitte la France pour restituer à l'Église la Sainte Couronne. La croisade de Louis n'est pas nationale, son épopée n'est pas un récit d'origine contrairement à celle de Clovis : c'est le récit d'un apogée, celui de la vocation de la France à défendre l'Église. Cette croisade, dont Le Moyne accentue le caractère international[353], sanctifie le roi,

349 *Saint Louis*, *op. cit.*, « Traité du poème héroïque », op. cit.
350 *Saint Louis*, *op. cit.*, livre I, p. 19.
351 *Ibid.*, p. 578.
352 Comparons, à titre d'exemple, avec la conclusion que donne Steven Runciman de la septième croisade : « La Croisade de saint Louis avait impliqué l'Orient chrétien dans une terrible catastrophe militaire et, bien, que son séjour de quatre ans en Acre ait fait beaucoup pour réparer les dégâts, la perte en ressources humaines était irrécupérable. Certes, il eut le plus noble caractère de tous les grands croisés ; mais il aurait peut-être mieux valu pour l'Orient latin qu'il ne quittât jamais la France. Et son échec eut une conséquence encore plus grave. Il s'était montré bon et craignant Dieu et pourtant Dieu l'avait mené au désastre. Naguère, les mésaventures des croisés pouvaient s'expliquer comme une punition de leurs crimes et de leurs vices, mais une théorie aussi simple n'était plus tenable. Se pouvait-il que tout le mouvement fût réprouvé par Dieu ? » (Steven Runciman, *op. cit.*, p. 892).
353 La septième croisade est une croisade presque exclusivement française : « Aucun autre souverain ne s'étant joint à lui, la croisade de Saint Louis se trouva revêtir un caractère purement français » (René Grousset, *L'Épopée des croisades*, Paris, Perrin, 1995, p. 265). Le Moyne semble, au contraire, suggérer par allusions discrètes que Saint Louis conduit de nombreux contingents étrangers venus renforcer l'armée française. Le poète semble exagérer leur poids, au point d'écrire qu'il avait « l'Europe sous luy ramassée en un corps ».

et par la suite la dynastie de la Maison de France. La mise en scène des affrontements de Saint Louis et des Sarrasins en Égypte ne peut que faire écho aux nostalgies de croisade de l'*Ecclesia militans* post-tridentine, inquiète, comme toute l'Europe, des ambitions conquérantes de l'Empire ottoman. Le rêve d'unité de la chrétienté à la reconquête de l'Orient est celui qu'avait fait peu de temps auparavant l'éminence grise de Richelieu, le père Joseph. Mais l'image de la réunification religieuse européenne, rêve dont la concrétisation semble définitivement compromise à la fin du Grand Siècle, est éclipsée par l'éclat du roi saint, dont le martyre volontaire hisse la nation par contrecoup au-dessus de tous les royaumes.

2. La conquête de la Sainte Couronne

L'épopée de *Saint Louis* met en scène la victoire du *miles Christi* aidé par Dieu, sous la forme d'une quête. Le héros a fait le vœu de restituer à l'Église la Sainte Couronne du Christ, indûment détenue par les sultans d'Égypte. Cette quête peut aisément être résumée sous la forme d'un schéma actanciel très simple : un destinateur (Dieu) assigne au sujet de l'action (le roi de France) une quête (la Sainte Couronne) en faveur d'un destinataire (l'Église). Sur le chemin de cette quête, le Sujet rencontre des opposants (l'Enfer et ses ministres, les Sarrasins), mais peut compter sur ses auxiliaires (les anges, les prêtres, les héros croisés). Cette intrigue paraît dans ses grandes lignes, une fois délestée de ses foisonnants épisodes, plus linéaire et plus claire que celle de *Clovis*[354].

Quand commence l'action, « Damiette avec les Lys avoit receu la Croix » (*St L.*, I, p. 3). Le Moyne ouvre donc l'épopée *in medias res* selon la règle de l'*ordo artificialis*. Les croisés ont déjà débarqué en Égypte et remporté avec une miraculeuse facilité la ville de Damiette,

Le dénombrement de l'armée croisée au livre V parvient à donner l'impression que de nombreuses nations se sont jointes à Louis.

354 Chérot souligne ce fait, pour le déplorer : « L'œuvre en apparence est immense, au fond elle se réduit à un assez petit nombre d'éléments, et ces éléments sont peu exploités » (Chérot, *op. cit.*, p. 290). Selon le biographe, le principal défaut de *Saint Louis* est sa tendance à s'éparpiller dans des épisodes ornementaux exagérément romanesques et d'un merveilleux débridé, au détriment de la cohérence de l'action principale. Bien que ce reproche soit fondé et légitime, nous ne souscrivons pas à ce jugement de valeur. Du foisonnement du merveilleux procède l'originalité de l'épopée du Père Le Moyne, comme l'a bien vu Gabriella Bosco (*Il « meraviglioso » barocco come segno della trasgressione*, Turin, Albert Meynier, 1985). Chérot, en dépit de ses méritoires efforts pour rendre à l'auteur sa juste place, juge malgré tout *Saint Louis* par rapport à un modèle préconçu d'idéal classique fondé sur la seule grandeur sévère, c'est-à-dire non seulement par rapport à une esthétique étrangère à celle de Le Moyne, mais encore par rapport à l'idée mythique qu'on se faisait du classicisme français à la fin du XIX^e^ siècle. Il faut lire *Saint Louis* à l'aune de la poétique implicite de l'œuvre, c'est-à-dire de la poétique qui se dégage des structures de l'œuvre même, indépendamment des déclarations d'intention du poète lui-même dans son *Traité du poème héroïque*.

abandonnée par les Sarrasins. Les premiers vers du poème sonnent donc comme une anticipation de la victoire finale. Damiette est prise. Il n'est guère étonnant que Le Moyne ait voulu produire un effet initial éclatant en portant l'attention du lecteur sur cette victoire spectaculaire, là où il avait fallu un an de siège de Jean de Brenne en 1215[355]. La terreur du monde sarrasin se fait l'écho de cette victoire : « Au bruit de ce dégast l'Asie au loin trembla : / Le Nil épouvanté dans son Lit se troubla » (*ibid*., p. 5).

Louis est d'emblée présenté comme le parangon du *miles Christi* : « Mais Louys pour forcer les hommes par ses armes, / Et vaincre par sa foy les monstres & les charmes, / Dés le premier rayon de l'An renouvellé, / Avoit sous les drapeaux tout son Camp rappelé » (*ibid*., p. 4) : le roi de France, roi croisé, obtient sans délai un victoire sur les pires menaces infernales par la puissance de sa foi seule. Au contraire, Mélédin, le tyran infidèle, est plongé dans un « trouble » (*ibid*., p. 7) profond : l'antithèse est éloquente entre la puissance du héros chrétien et l'effroi du roi païen[356].

Le soldat chrétien se bat par la foi seule, par l'aide de Dieu . Telle est la profession de foi de Louis face aux ambassadeurs sarrasins[357] : Louis n'a pas peur du Nil qui se peut « avec un mot, plus fort que mille fers / Enchaisner dans son lit, par le Dieu que je sers. / Ce Dieu qui tient les flots & les vents à l'attache, / Les montre quand il veut, & quand il veut les cache » (*ibid*., p. 20). Louis déclare dans la suite de cette réponse que Dieu peut vaincre aussi bien le Nil (c'est-à-dire la puissance hostile des éléments naturels), que la Fortune (celle-ci n'étant qu'une illusion : seule la Providence régit les destinées), la force des colosses (c'est-à-dire n'importe quels adversaires, fussent-ils les plus puissants) : « Le Dieu que nous servons, des Colosses se jouë : / Les Geans ne luy sont que des bales de bouë ; / Et c'est en ce Païs, qu'il deffit austrefois, / Avec des mouscherons, des Geants & des Rois ». Louis conclut sa fière déclaration par une péroraison aux accents bibliques :

> Et s'il veut, les Indiens, les Scythes, les Persans,
> Et tout ce que l'Asie a de Roys plus puissans,
> En foule contre nous sortis de leurs frontieres,

355 René Grousset écrit : « Le 6 juin, Louis IX fit son entrée dans la ville déserte et intacte. Si l'on se souvient des dix-huit mois d'efforts que la conquête de la même place avait, trente ans plus tôt, coûté aux soldats de Jean de Brienne, on conviendra que la croisade s'ouvrait cette fois par le succès le plus éclatant » (*L'Épopée des croisades*, *op. cit.*, p. 267).

356 Voir le portrait du tyran que nous avons brossé au chapitre précédent.

357 Remarquons que cette leçon est la même que celle de saint Rémi dans *Clovis*, quand celui-ci commente pour le héros converti les fresques du « temple » de Reims : le Dieu des batailles donne la victoire à son fidèle soldat, fût-il David face à Goliath. Voir *infra*, III[e] partie, chapitre 8.

Avecques des forests, avecque des carrieres,
Avec des Elements en machines changez,
Et des Monstres de fer en bataille rangez,
S'enfuiront devant nous, comme fuyt sur la plaine,
La poudre que le vent pousse de son haleine[358].

Cette foi en la protection divine est immédiatement corroborée : pendant que Louis prononce son refus d'alliance, un ange ayant les traits de Zahide dissuade Mélédor d'assassiner le roi. Toute la suite des événements témoignera de la faveur divine. À chaque fois que les croisés se trouvent devant un obstacle infranchissable, la crue magique du Nil (livre VII) ou l'impossibilité matérielle de franchir le fleuve (livre XIV), un ange apparaît à Louis pour répondre à ses prières et lui apporter secours.

Dans *Saint Louis*, la croisade implique de délaisser la politique terrestre et son intérêt à courte vue, pour suivre les voies d'une politique céleste : Louis quitte son royaume, malgré l'avis de ses sujets, pour partir en un royaume lointain à la conquête de la relique sainte. Au livre VIII, devant Jésus, Louis refuse les couronnes impériales d'Occident et d'Orient pour élire la seule Couronne du Christ. Le héros de croisade à l'instar de Godefroi de Bouillon décline la couronne terrestre pour conquérir la couronne céleste. Mais c'est par ce détour de la croisade, en apparence absurde selon des critères purement rationalistes, que Louis garantira par ce « gage » (*St L.*, I, p. 2) qu'est la Sainte Couronne, l'avenir du royaume. On ne saurait mieux figurer les idéaux de la politique dévote, selon qui l'intérêt du royaume ne fait qu'un avec l'intérêt de l'Église, contrairement à ce que prétendent les machiavéliens à courte vue.

Il est donc parfaitement logique que le Saint Louis du Père Le Moyne, tout comme le Saint Louis historique[359], refuse toute proposition diplomatique et s'obstine à la guerre sainte. Il pose comme condition préalable à toute alliance la conversion des Sarrasins :

Chevalier, si ton Maistre a pour nous quelque estime,
S'il nous veut estre uny d'un lien legitime,
Il faut que subissant le joug du Roy des Roys,
Il quitte le Croissant & se range à la Croix.

358 *Saint Louis*, *ibid*., p. 20.
359 Voir Steven Runciman, *op. cit.*, p. 873-901. Louis IX a refusé de traiter diplomatiquement avec les Sarrasins pendant toute la première partie de la croisade. L'idéal croisé a compromis ses chances de victoire ; mais il a offert au Père Le Moyne un caractère de *miles Christi* intransigeant de pureté.

Les Couronnes du monde à ce joug comparées,
A bien dire ne sont que des chaisnes dorées :
Plus elles ont d'éclat, plus elles ont de prix,
Et plus leur pesanteur est à charge aux Esprits.
Ne pense pas aussi, que la gloire où j'aspire
Soit d'agrandir la mienne, étendant mon Empire ;
Elle n'est que trop grande, & de plus sages Rois
Seroient bien occupez à soustenir son poids.
Tous mes desseins ne vont qu'à la Couronne Sainte[360]...

Si Saint Louis refuse tout accord avec les Sarrasins, c'est parce que les intérêts politiques terrestres n'ont aucune valeur pour le *miles Christi*. Louis récuse la gloire royale ; son unique désir est de participer à la gloire céleste de la sainteté.

Dans le poème, le Ciel récompense le vœu de guerre sainte du roi, et sa résolution de s'en remettre à sa seule piété. Après avoir échappé à une tentative d'assassinat (livre IV), Louis met l'armée en marche vers Le Caire (livre V). La crue du Nil, déchaînée par la sorcellerie d'Ismen, accule les croisés sur la colline de Tafnis, où ils sont isolés et semblent promis à la mort (livre VI). Ils repoussent vaillamment un assaut sarrasin (livre VII). Louis, par le mérite de ses prières, est ravi au Ciel, où, par le choix qu'il fait de la Couronne d'Épines, il confirme son élection de sainteté (livre VIII). L'Ange intendant des Eaux fait refluer le Nil (livre IX) et repousse les Sarrasins. Les croisés étaient acculés à la défensive depuis le livre VI ; désormais, ils reprennent leur marche conquérante dans les profondeurs de l'Égypte. Néanmoins, ils ont besoin de machines pour franchir l'obstacle du Nil. Ces machines sont finalement détruites par les Sarrasins, et les croisés se retrouvent une nouvelle fois bloqués. À nouveau, ce sont les ferventes prières de Saint Louis s'offrant en sacrifice qui dénouent la situation (livre XIV) ; l'Ange intendant des eaux revient aider l'armée à traverser le fleuve à gué. Dès lors, a lieu la grande bataille, dans la plaine du désert, où les deux armées jettent toutes leurs forces (livres XIV et XV). Les Sarrasins sont repoussés encore, mais Louis est blessé par une flèche empoisonnée. Brenne et Bourbon parviennent à récupérer le seul remède, l'eau sacrée de la fontaine Matarée, (livre XVI). Une fois Louis guéri, et ayant appris que la Sainte Couronne ne se trouvait pas au Caire, mais dans le camp égyptien, il décide de lancer un ultime assaut contre l'armée sarrasine (livre XVII). Cette dernière bataille voit le triomphe des croisés, Saint Louis découvre la Sainte Couronne (livre XVIII).

360 *Saint Louis*, *ibid*., p. 19.

Si l'on réduit l'intrigue à ses linéaments principaux, il apparaît qu'elle suit la progression de l'armée croisée à l'intérieur de l'Égypte. Après la victoire initiale sur Damiette, l'armée part en direction du Caire. Elle subit un premier revers au livre VI, elle est contrainte de reculer sur la colline de Tafnis ; les forces maléfiques sont assaillantes. Après l'aide du Ciel, l'armée reprend son avance au livre IX, mais se retrouve à nouveau bloquée, et c'est encore une fois le Nil qui joue ce rôle d'adversaire symbolique. Un Nil qui n'est plus assaillant surnaturel par sa crue, mais qui, réduit à son rôle défensif d'obstacle naturel, n'en demeure pas moins infranchissable par les moyens humains. Seule la foi du roi croisé lui permet de le franchir. Par un nouveau miracle – la conversion de Muratan – Louis apprend non seulement la véritable localisation de l'objet de sa quête, mais aussi que ce but se trouvait beaucoup plus près de lui qu'il ne le croyait : nouvel effet de l'aide de la Providence. Ensuite a lieu la bataille finale contre l'ennemi païen, qui ne peut que se solder par la défaite de celui-ci.

La progression de l'armée croisée est linéaire, au sein de l'immensité du désert. Le fleuve symbolique qu'est le Nil la contraint à reculer (livres VI-IX) et à s'arrêter (livre X-XIV) ; l'autre épreuve étant de vaincre les forces et la magie des Sarrasins et des démons. L'enjeu de l'intrigue épique n'est donc pas de prendre une ville comme dans l'*Iliade* ou la *Jérusalem délivrée*. L'intrigue se présente sous la forme d'un voyage initiatique, ponctué d'épreuves qualifiantes pour la foi du héros, mais aussi pour celle des personnages secondaires (Bourbon sauve deux fois le camp, en vainquant le dragon au livre XII et en ramenant l'eau de la Matarée, au livre XVI). Ce voyage initiatique n'est nullement une errance comme dans l'*Odyssée*, la première partie de l'*Énéide* ou dans *Clovis* ; Louis ne dévie jamais de sa voie, qui s'ouvre toujours devant lui, guidé qu'il est par la lumière de la foi. Le désert est un horizon ouvert et transparent, la route de la victoire se dessine à mesure qu'il progresse. La foi guide le héros, et lui donne la force de surmonter les épreuves et les obstacles. Le contraste ne saurait être plus fort entre la situation de Clovis et celle de Saint Louis. Clovis erre dans un univers chevaleresque touffu parfois similaire à celui de l'Arioste, il se perd dans ses forêts obscures, trompé par les illusions ; Louis avance sous la lumière implacable d'un horizon transparent[361]. Cette symbolique est pleinement justifiée : Clovis est un païen appelé à se convertir. Aussitôt qu'il est baptisé, lui aussi voit clairement son but ultime, la croisade contre les hérétiques, et avance sans défaillir jusqu'à la victoire. Louis est déjà un roi de France

361 Voir Francine Wild, « L'espace épique dans le *Saint Louis* du P. Le Moyne (1658) », dans Chantal Liaroutzos, Christian Nicolas (éd.), *Le Désir demeuré désir. Mélanges autour de Franck Bauer*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2019.

héroïque ; mais à partir du moment, au livre VIII, où il fait élection du martyre, il ne recule plus. La sainteté du Prince chrétien s'accorde avec sa fonction de Roi de guerre épique et avec son statut de Prince absolu moderne. L'épopée de croisade concilie les exigences et les idéaux de la Contre-Réforme avec la modernité française du roi Très-Chrétien.

3. Traits structurels de l'épopée de croisade

Nous avons vu quels étaient les contrastes qui existent entre la croisade de Clovis et celle de Saint Louis. Dans un deuxième temps, nous allons examiner les caractéristiques communes à nos deux textes, en tant qu'inspirés tout deux du modèle du Tasse.

a) La structure de l'action de croisade dans la Jérusalem délivrée

Le Tasse situe l'action dans la dernière année de la première croisade, en 1099. C'est incontestablement le meilleur sujet pour une épopée moderne, cette croisade étant restée la seule des huit croisades historiques à s'être achevée par un éclatant succès militaire, la prise de Jérusalem. L'action principale, la haute entreprise (*alta impresa*), est le siège de Jérusalem. À l'ouverture du poème, le camp des croisés s'attarde au repos à Tortose dans ses quartiers d'hiver, alors que la saison guerrière arrive (livre I, 6). Dieu porte son regard sur les chefs croisés et examine leur for intérieur. Godefroi de Bouillon est le seul à être animé par une foi entière et sincère[362]. Dieu envoie alors l'archange Gabriel lui confier la direction des troupes

362 « *[V]ide Goffredo che scacciar desia / de la santa città gli empi pagani, / e pein di fé, di zelo, ogni mortale / gloria, imperio, tesor mette in non cale* » (I, 8) : ces vers capitaux tracent de manière décisive le portrait du prince chrétien, héros de l'épopée de croisade et forment la matrice tassienne des protagonistes des poèmes héroïques français. Jean-Michel Gardair traduit : « il [Dieu] vit Godefroy qui désire chasser / de la sainte cité les païens impies / et, plein de zèle et de foi , il n'est mortelle / gloire, ni pouvoir, ni trésor qui le toucherait » (*La Jérusalem délivrée*, Livre de Poche, *op. cit.*, p. 73). Godefroi est campé de façon univoque comme la figure du parfait héros chrétien. Il est d'abord caractérisé par un désir, un élan fondamental de son être, qui est mis en contraste avec ce qu'il ne désire pas, à savoir les biens humains, les richesses du monde, en somme tous les objets de préoccupation des hommes ordinaires. Ce désir est celui de libérer Jérusalem, la Ville sainte, de l'occupation sacrilège des « païens ». Ce portrait est complété par une double caractérisation éthique : il est tout « foi » et « zèle ». Toutes ces indications convergent de façon redondante. Il est à noter enfin que ce portrait est complété le contraste qu'il forme avec les motivations des autres chefs et héros croisés : Baudouin, l'« esprit avide / n'aspirant tout entier qu'aux grandeurs humaines », Tancrède, l'amoureux mélancolique, Bohémond, le fondateur du nouveau royaume chrétien d'Antioche, et Renaud, le guerrier parfait, avide de gloire. Ainsi, le Tasse fait apparaître son héros chrétien, fine fleur de la chevalerie céleste, comme une exception parmi les hommes d'armes qui l'entourent, c'est-à-dire parmi les hommes en général – l'armée étant une métonymie du peuple chrétien entier. Force qui va, pure tension vers le site de la sainteté sacrale, il n'a qu'une passion, le zèle pour la foi, contrairement aux autres magnanimes qui demeurent habités par la *libido sentiendi* ou *dominandi*. Même Bohémond, futur roi de Jérusalem, qui a le mérite d'organiser une cité chrétienne, et qui pourrait à première vue paraître un bon roi vertueux, est écarté de l'élection divine : il a tort de s'arrêter sur le chemin de la croisade et d'oublier la libération de Jérusalem. On voit ici qu'un prince chrétien, selon l'idéologie épique de croisade, n'a pas à se

chrétiennes (I, 11). Le lendemain de cette visitation, Godefroi, avec l'appui du prophète Pierre l'Ermite, est élu chef par ses pairs barons. L'armée se met en route sous son commandement.

Le roi païen de Jérusalem, Aladin, qualifié par le narrateur de « tyran[363] » (*tiranno*), inquiet et conseillé par le sorcier et renégat chrétien Ismen[364], persécute la minorité chrétienne de son peuple. C'est à ce moment qu'advient le célèbre épisode d'Olinde et Sophronie, le couple de chrétien accusé d'avoir protégé une statue de la Vierge. Après l'intervention de l'héroïne Clorinde en leur faveur, les chrétiens sont expulsés de Jérusalem (livre II, 1-55). Godefroi, qui veut prendre la ville avant l'arrivée de renforts égyptiens pour les Sarrasins, refuse l'offre de paix de l'ambassadeur égyptien (II, 56-95). L'armée arrive avec une intense émotion et de grandes manifestations de piété devant Jérusalem (III, 1-8). Une première escarmouche s'achève par la mort de Dudon, chef du groupe des chevaliers Aventuriers. Godefroi et les croisés célèbrent ses funérailles (III, 67-73).

Le livre IV s'ouvre sur le concile infernal. Satan réunit les démons pour réagir contre la croisade[365]. Il les exhorte à employer « tour à tout et la force et la ruse » (*ibid*., p. 158) : « que les uns s'égarent / dans une longue errance et les autres trouvent la mort / et que d'autres, plongés en de lascives amours, / se fassent une idole d'un sourire ou d'un doux regard. / Que, retournant le fer contre son chef, / l'armée se rebelle et se déchire » (*ibid*., III, 17, p. 158). En somme, les démons vont tenter de disperser les forces des croisés, de désunir l'armée. Quatre moyens sont énumérés : les éloigner du camp en mettant à profit leur goût chevaleresque pour l'aventure (la « longue errance », qui signifie étymologiquement à la fois l'aventure et l'erreur, l'égarement loin de la vraie mission), la mise à mort sans précision sur les moyens employés, la séduction par l'amour profane déréglé, et la rébellion contre le chef. Il s'agit dans l'ensemble de jouer sur les passions égoïstes qui détournent l'homme de la voie de la vérité – et le croisé de sa mission sacrée de libérer Jérusalem. Les ruses de Satan vont dès lors former l'essentiel de l'intrigue, qui est structurée par cette tension entre dispersion et

préoccuper d'abord ou prématurément de politique terrestre, même pour faire fleurir la loi du Christ ; le vrai prince chrétien accomplit une politique sublime, il marche pour la libération de Jérusalem. La politique est insuffisante devant l'urgence de la croisade. La politique ordinaire de la Cité des hommes ne tient pas devant l'impératif de Libération des Lieux saints.

363 *La Jérusalem délivrée*, *ibid*., p. 99.

364 Ismen est explicitement désigné comme mauvais conseiller du tyran : « à mauvais roi, conseiller pire encore » (*ibid*., p. 99). On reconnaît le couple du tyran païen et du mauvais conseiller que nous avons étudié au chapitre précédent. Ici encore, le Tasse a fourni leurs modèles aux poètes français.

365 Voir III, 13-15, *ibid*., p. 157-158.

rassemblement des croisés, entre égarement dans la confusion du multiple – image du Mal – et rassemblement dans l'unité du bien[366].

La passion amoureuse égare nombre de croisés. Tancrède se lance à la poursuite de l'héroïne Clorinde (chants VI à XII). C'est surtout la sorcière Armide qui trouble le camp croisé. Elle convainc les héros du groupe des chevaliers errants des Aventuriers de la suivre, en dépit des avertissements et des appels à la raison de Godefroi (chant IV). Avatar de Circé et de l'Alcine de l'Arioste, elle transforme en animaux les chevaliers et les enferme dans son château, jusqu'à ce que Renaud les délivre (chants IV à IX). Amoureuse de ce dernier, elle le garde en captivité dans son île fortunée de délices, détournant le héros amolli et féminisé – comme Hercule sous le joug d'Omphale – de l'univers de la prouesse héroïque (voir chant XVI). En effet, Renaud avait été banni du camp des croisés, après avoir enfreint l'autorité de Godefroi en tuant sous le coup de la colère un chevalier arrogant (chant V).

Les croisés dispersés, les revers s'enchaînent. Les païens sont efficacement défendus par leurs propres héros : Clorinde, Argant et le prince turc Soliman. Le redoutable Argant lance aux croisés un défi chevaleresque, d'abord relevé par Tancrède, mais celui-ci fuit à la poursuite de Clorinde. Le vieux Raymond de Toulouse prend la suite : il est protégé par un ange qui enchante son bouclier. Les démons rompent la trêve chevaleresque et déchaînent une tempête (chant VII).

Au début du chant VIII, Alecto, la Discorde, est envoyée par les démons dans le camp des croisés, alors qu'arrive un messager, porteur d'une nouvelle catastrophique : le prince scandinave Suénon, qui avait promis de venir en renfort, est tombé dans un piège tendu par le prince turc Soliman, et a péri en martyr avec ses troupes. Le messager confie l'épée du héros à Godefroi, pour la remettre à Renaud à son retour. La Discorde ayant échoué à provoquer une rébellion dans l'armée (VIII, 57-85), elle pousse Soliman à attaquer le camp chrétien (chant IX). Le sort de la bataille est indécis, Dieu envoie l'archange Michel pour renvoyer les démons en Enfer (IX, 63-66). Le retour des Aventuriers, délivrés par Renaud du château

366 Les derniers vers du premier octave du poème insistent sur cette tension entre dispersion et unité : « sous les saintes / enseignes [Godefroi] rassembla ses compagnons errants » (*ibid*., p. 71). Le héros chrétien obtient la victoire parce que, zélé, il bénéficie de la faveur céleste, et parvient à constituer l'unité du camp des héros. Ce retour à l'unité des valeureux est le moyen de la prise de Jérusalem. L'Unité est donc la condition préalable et nécessaire à la victoire du Bien sur le Mal. Nous renvoyons sur cette question à l'introduction de Gérard Genot, qui expose la thèse de Sergio Zatti sur « l'uniforme chrétien et le multiforme païen », dans sa traduction de la *Jérusalem*, édition des Belles Lettres, Paris, 2008, p. LXXII-LXXIV. Selon Zatti, dans le poème du Tasse, l'idéal du Bien chrétien se manifeste par la tension vers l'ordre à travers l'unité ; le désordre, la dispersion, le multiple, signent au contraire l'emprise du Mal et de Satan (Sergio Zatti, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano, Saggio sulla « Gerusalemme liberata »*, Milano, Il Saggiatore, 1983).

d'Armide, met l'armée de Soliman en déroute. Le sorcier Ismen l'emmène sur son char volant à Jérusalem auprès d'Aladin. Dans le camp croisé, Pierre l'Ermite prophétise le retour de Renaud (X, 73-78).

Les croisés font une procession au Mont des Oliviers, avant de se lancer pour la première fois à l'assaut de Jérusalem. Godefroi, comptant sur la seule assistance divine, refuse de revêtir ses armes royales afin de n'être pas plus protégé qu'un simple soldat « piéton ». Il est blessé au combat par une flèche de Clorinde, mais miraculeusement guéri avec l'aide du Ciel (XI, 51-75). L'assaut, interrompu par la nuit, est un échec. La nuit tombée, Clorinde et Argant font une sortie, et incendient la tour d'assaut des croisés. S'ensuit le célèbre épisode du combat nocturne de Tancrède et de Clorinde, qui s'achève par la conversion de celle-ci, quelques instants avant qu'elle ne meure.

L'enchanteur Ismen jette un sortilège sur la forêt pour empêcher les croisés de couper le bois nécessaire à la reconstruction des machines de siège (chant XIII). Pierre L'Ermite, dans une nouvelle inspiration prophétique, révèle que seul Renaud surmontera les illusions de la forêt enchantée. L'armée doit fait face à une terrible sécheresse. À la prière de Godefroi, Dieu répond en faisant tomber une pluie providentielle (XIII, 70-80). Cette pluie régénérante, figure de la grâce divine, est le signe du tournant de l'intrigue. Un songe révèle à Godefroi qu'il faut rappeler Renaud ; son « bras » est désigné par Dieu comme l'instrument de la victoire sur les Sarrasins (chant XIV). Deux chevaliers partent à sa recherche, sous la férule du mage d'Ascalon, qui est ancien disciple de Pierre l'Ermite. Ils le retrouvent sur l'île d'Armide et dissipent le charme amoureux (chants XIV-XVI). Renaud abandonne Armide, celle-ci jure de se venger et va offrir ses services au roi d'Egypte, qui prépare son armée (chant XVII).

Renaud de retour reçoit de nouvelles armes du mage d'Ascalon, ainsi que l'épée de Suénon. Il est accueilli par Godefroi (chants XVII-XVIII). Renaud se recueille et prie sur le Mont des Oliviers. Ainsi repenti et purifié de ses péchés, il est comme transfiguré en chevalier chrétien. Il détruit les enchantements de la forêt. On reconstruit enfin les machines de siège. L'armée égyptienne approche.

Le nouvel assaut contre Jérusalem est une victoire. Les dernières forces des Sarrasins se réfugient dans la forteresse (chants XVIII-XIX). L'armée égyptienne se présente, pour un ultime combat, au cours duquel les héros chrétiens triomphent des héros sarrasins. Armide s'avoue vaincue devant Renaud. Godefroi terrasse le chef égyptien Emiren et vainc le

magnanime Altamore en lui épargnant la vie (chant XX). Enfin, Godefroi dépose ses armes dans le temple de Salomon.

L'action de la *Jérusalem délivrée*, complexe et foisonnante, mêle donc une trame principale et des épisodes contant les aventures parallèles des principaux héros (Tancrède, Clorinde et Herminie, Renaud et Armide,...). Il n'est pas facile d'en dégager une structure. Les critiques ont proposé plusieurs hypothèses, dont Gérard Genot, dans l'introduction à sa traduction, fait l'exposé[367]. Notre but est ici seulement d'extraire les éléments qui ont servi à former la syntaxe et le vocabulaire du poème héroïque français de l'Âge classique.

Nous pouvons donc déduire de l'analyse des grandes lignes de l'action de croisade de la *Jérusalem délivrée*, que l'épopée de croisade se fonde sur une double opposition : opposition axiologique manichéenne entre le Bien et le Mal, entre le service de Dieu et celui de Satan ; et d'autre part, un parallélisme entre Ciel et Terre, l'action se déroulant sur un double plan, sur le plan naturel et sur le plan surnaturel. Chaque personnage actant d'un des deux camps trouve son répondant dans l'autre : Dieu envoie ses anges pour communiquer avec les héros, Satan envoie les démons pour semer le trouble. Godefroi est le chef héroïque des chrétiens, Aladin est le vieux roi des « païens ». Godefroi comme Aladin sont entourés de combattants magnanimes et valeureux. Du côté chrétien, il y a les hommes d'Église, ermites, saints, prophètes (Pierre l'Ermite, le mage d'Ascalon) ; les Sarrasins ont leurs sorciers (Ismen). À l'instar des anges et des démons, ces personnages, par l'inspiration prophétique ou par la sorcellerie, assurent la communication avec l'au-delà. Au centre du poème héroïque du Tasse se trouve Jérusalem, qui est situé à l'intersection de tous ces plans : objet de la quête, place occupée par les forces du mal, désirée par les soldats de Dieu ; ville réelle et symbole du Ciel, image de la Jérusalem céleste.

L'action de l'épopée de croisade est organisée par la tension entre les soldats de Dieu et les soldats du Démon, entre le Ciel et la Terre. Les imperfections, les péchés et les errances

367 *Jérusalem délivrée*, Belles Lettres, *op. cit.*, p. XXXVII-XLV. Gérard Genot rappelle que le Tasse lui-même parlait d'une structure de tragédie pour son poème, les trois premiers chants faisant office de « prologue », et considérait que le vrai tournant de sa fable était la pluie providentielle du chant XIII, symbole du retour de la faveur divine pour les croisés. Gérard Genot expose ensuite deux hypothèses de structuration en cinq actes de l'intrigue, celle de Pollmann et celle de Larivaille. Ces schémas se recoupent pour l'essentiel, et identifient une première partie dans les chants I à III ou IV, une deuxième de IV ou V à VIII, la troisième de IX à XII, la quatrième de XIII à XVI ou XVII, la dernière jusqu'à la fin. Les deux hypothèses tendent à dessiner ce schéma narratif : « 1 – présentation des forces ; 2 – dégradations successives et demi-insuccès des croisés ; 3 – demi-succès des croisés ; 4 – une dernière difficulté extrême est suivie de la péripétie qui prépare le dénouement ; 5 – dénouement de tous les conflits » (p. XLII).

passionnelles – soit amoureuses (Tancrède ou Renaud), soit colériques (Renaud) – coûtent leurs échecs initiaux aux héros. Ces échecs sont surmontés de deux façons : ils sont soit suivis de pénitence et de purification, les héros valeureux faisant preuve de leur valeur ; soit suivis par le martyr (Dudon, Suénon, les époux guerriers Gildippe et Odoard). La vertu des héros peut aussi être stimulée ou récompensée par le don d'armes magiques, accordé par les anges ou les hommes de Dieu. Les héros égarés par les maléfices du Malin peuvent être guidés par les songes envoyés par Dieu ou par les prophéties ou visions des hommes d'Église. Seul le protagoniste fait preuve d'une piété toujours à la hauteur, qui le rend invincible[368]. Dans le camp adverse, ce sont les valeurs inverses qui ont cours : l'impiété, la ruse, la violence de la démesure. Le péché de ces personnages les amène invariablement à l'échec et à la mort ; à l'exception de ceux qui se convertissent – Clorinde, par exemple, qui, née parmi les chrétiens, leur avait été enlevée. Enfin, si les impies persécutent les populations chrétiennes, les croisés ont pour vocation de sauver et de protéger celles-ci.

b) Éléments structurels de l'épopée de croisade tassienne dans Clovis *et* Saint Louis

On peut relever de nombreux points communs entre les intrigues de *Clovis* et de *Saint Louis*. Antoine Adam qualifiait de copies conformes *Clovis* et *Alaric*, sous prétexte qu'ils étaient tout deux inspirés de la *Jérusalem délivrée*[369]. C'est un jugement évidemment excessif,

368 Le caractère intangible, quasi surhumain, de Godefroi est marqué dans le poème par le fait qu'il est le seul personnage à ne jamais quitter le camp des croisés devant Jérusalem. Personnage qui ne se définit comme on l'a vu que par son désir de Jérusalem, sa foi et son zèle, Godefroi incarne l'unité héroïque, la cohérence absolue. Il n'erre jamais dans le multiple, qui équivaut dans le poème au péché. Tancrède, Renaud, les Aventuriers, eux, se dispersent et doivent subir épreuves et purifications.

369 « C'est le Tasse en effet qui, à la fois par son poème et par ses *Considérations*, a fourni aux auteurs d'épopée du XVII^e^ siècle, en France comme en Italie, l'exemple en même temps que la doctrine. […] Plus encore que les règles, il a donné les modèles : les armées qui se préparent au combat, les femmes guerrières et casquées, les magiciennes qui séduisent les combattants, les îles ou les palais enchantés, les jardins de délices qui retiennent le héros et qui, sur l'intervention des anges, s'évanouissent comme un mirage, les cercles infernaux où les démons ourdissent leurs complots. C'est de la sorte qu'on peut expliquer la ressemblance de l'*Alaric* de Scudéry et du *Clovis* de Des Marests. Ces deux hommes, qui ne se copient pas, ont écrit deux œuvres dont l'une semble un calque de l'autre » (Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e^ siècle*, Paris, Domat, 1951, t. II, p. 56-57). Nous ne considérons pas pour notre part que *Clovis* et *Alaric* paraissent à la lecture calqués l'un sur l'autre, mais le jugement est exact en ce qui concerne les similitudes d'épisodes et d'éléments narratifs. Le poème héroïque, tout comme les « longs romans » de la même époque, est à considérer comme une combinatoire jouant sur des variations différentielles à partir d'une syntaxe et d'un vocabulaire narratifs de base.

mais qui participe d'un constat indubitable : tous les poèmes héroïques français des années 1650 sont héritiers du Tasse.

Les premiers livres de ces épopées campent l'opposition entre les forces du bien et du mal. Dieu et le diable, ou au moins leurs représentants, sont mis en scène. La guerre eschatologique est présentée dans les prologues comme un affrontement aux proportions cosmiques entre le Bien et le Mal. Faux affrontement, remarquons-le en passant : le christianisme exclut le manichéisme. Satan, créature déchue de Dieu, ne peut au plus que retarder l'accomplissement du plan divin[370]. L'arrière-plan surnaturel qui surplombe l'action terrestre, comme dans un tableau baroque, est donc bien présent. On retrouve la double structure d'opposition verticale et horizontale que nous avons précédemment dégagée.

Les deux livres I de *Clovis* et de *Saint Louis* s'ouvrent sur l'imminence du triomphe de Dieu : Clovis a enlevé Clotilde pour l'épouser, les troupes de Louis ravagent l'Égypte. Alors, dans les deux épopées, le Mal se révolte, Satan refuse d'admettre son échec annoncé. Chez Desmarets, le topos épique de la colère d'un dieu lançant l'action – dont l'exemple-type est la colère de Junon dans le livre I de l'*Énéide* – est inversé : c'est le « Démon » révolté qui prend lui-même la parole, dans un long monologue délibératif. Les efforts du Malin pour retarder l'accomplissement des desseins de Dieu sont voués à l'échec, mais vont mettre la patience et la foi des héros à l'épreuve. Dans *Saint Louis*, où Satan n'est jamais explicitement mis en scène (contrairement à ce qui se passe dans *La Jérusalem délivrée*, *Clovis* ou *Alaric*), c'est le sultan Mélédin qui s'indigne de l'invasion franque et connaît un sursaut d'orgueil, résolvant de s'opposer aux Francs[371].

Les forces du mal tendent alors un premier piège au héros. Ils lui font une offre d'alliance trompeuse : ambassade des Sarrasins chez les croisés, offre de mariage par Auberon dans son

370 C'est d'ailleurs l'une des critiques principales de Boileau dans sa polémique contre le merveilleux chrétien dans *L'Art poétique*. Le merveilleux chrétien oppose le Diable à Dieu, ce qui du point de vue scénaristique n'est que peu satisfaisant : soit on respecte le dogme et le Diable devient un adversaire inconsistant, soit on fait du Démon comme un véritable adversaire, capable de s'opposer à Dieu, et l'on verse dans une hérésie manichéenne : « Et quel objet enfin à présenter aux yeux / Que le diable toujours hurlant contre les cieux, / Qui de votre héros veut rabaisser la gloire, / Et souvent avec Dieu balance la victoire ! » (*Art poétique*, III, dans *Satires, Epîtres, Art poétique*, Jean-Pierre Collinet (éd.)., Paris, Gallimard, 1985, « *Poésie*/ Gallimard », p. 245). L'argument paraît convaincant a priori. Reste que si le Démon ne peut contrarier le plan divin, il peut faire beaucoup de mal, en revanche, aux simples héros humains. C'est ainsi que les poètes héroïques préservent le suspense et l'intérêt. Voir *infra*, III[e] partie, chapitre 7.

371 Cette entrée en matière est calquée, elle, sur *La Jérusalem délivrée*, où le roi sarrasin, Aladin, prenait aussi la parole, mais de façon beaucoup plus brève et moins marquante. Le Moyne amplifie le rôle du roi des infidèles. Le Moyne accuse en Mélédin tous les stéréotypes définitoires du tyran, alors que l'Aladin du Tasse demeure un personnage assez effacé et falot, par rapport aux grandioses figures des autres héros sarrasins, Clorinde, Argant et Soliman. Cette insistance sur le personnage du tyran confirme le caractère essentiel de la dimension politique du poème héroïque des années 1650, comme nous le verrons dans la deuxième partie de notre développement.

château enchanté. Mais le héros chrétien refuse de pactiser, et déclare formellement (Saint Louis) ou involontairement (Clovis) la guerre aux infidèles. En somme, au terme de ces premiers livres, la structure fondamentale de l'épopée de croisade, a été mise en place : opposition entre le Ciel et l'Enfer, correspondance entre le monde surnaturel et le monde naturel.

Par la suite, le héros chrétien progresse dans sa quête, en dépit des pièges et des obstacles dressés par les forces du mal. Monstres, démons et sorciers l'assaillent, comme dans la *Jérusalem*. Ainsi, la crue du Nil déchaînée par le sorcier Mirème bloque-t-elle l'avancée des croisées, et les entreprises des filles d'Auberon mettent-elles en péril l'union de Clovis et de Clotilde. Mais le Ciel assiste le héros dans sa tâche, lui envoyant présages, prophéties, aides célestes sous formes d'objets magiques (l'oriflamme, les armes de Clovis, qui dissipent les enchantements des sorciers ; les armes d'Aymon à destination d'Archambaut). La guerre épique est la guerre menée par les champions du Ciel contre les serviteurs des démons.

Par ailleurs, l'action de croisade se caractérise aussi comme guerre juste au sens où elle défend les chrétiens innocents persécutés, selon l'idéal chevaleresque de la noblesse, et s'attaque aux infidèles en tant que persécuteurs des innocents. De ce point de vue, Le Moyne semble fasciné par l'épisode d'Olinde et Sophronie dans la *Jérusalem délivrée*. En effet, la première décision de Mélédin dans le livre I de *Saint Louis* est de pourchasser les chrétiens de sa nation, tout comme le roi Aladin aux chant I et II du poème du Tasse. Cette persécution devient au fil de *Saint Louis* un motif obsédant ; comme souvent, Le Moyne multiplie en échos les reprises qu'il fait du Tasse. Le Moyne n'invente pas seulement un nouveau couple d'amants chrétiens persécutés, mais démultiplie la scène. Ainsi, le couple de Léonin et d'Alcinde au livre III, dans le carnage nocturne qui accompagne l'incendie de Damiette par les Sarrasins. Mais en outre, au livre XII, Mélédin, pour empêcher les croisés d'envoyer des projectiles au-dessus du Nil, ordonne d'attacher dos à dos contre des poteaux cinquante couples de jeunes chrétiens, pour en faire des boucliers humains. Dans *Clovis*, c'est Clotilde qui est la chrétienne persécutée. La guerre contre Gondebaut a pour but de la sauver. Au terme de la bataille, Gondebaut s'apprête à la faire exécuter, quand son fils Sigismond, amoureux de celle-ci, surgit pour l'en empêcher. Clotilde est la chrétienne innocente persécutée par un tyran hérétique arien.

La croisade implique aussi de propager la foi en réprimant l'hérésie. Deux actions complémentaires sont menées : la destruction des idoles et les actes de conversion. Les

conversions sont rares mais remarquables dans *Saint Louis* : Zahide est une Clorinde qui survit. Archère placée sous le signe de Diane, elle est l'une des adversaires les plus acharnées des croisés, mais est finalement convertie, lorsque, blessée par une flèche empoisonnée – lancée, ironie tragique, par un de ses amants –, elle est guérie par l'eau sacrée de la fontaine Matarée. La Vierge lui apparaît dans une vision ; elle se convertit. Peu après, son frère Muratan, qu'on croyait mort noyé dans le Nil, revient, miraculé, et suit son exemple. Phénomène remarquable, les propres enfants du défunt sultan Mélédin, le vieux et cruel tyran, sont ceux qui se convertissent, signe d'un espoir de salut et de renouveau pour les infidèles.

Dans *Clovis*, les conversions sont en revanche très nombreuses, elles forment l'enjeu de l'action. La conversion de Clovis entraîne celle de ses chefs et de son armée (livre XXIV). À la même occasion, la princesse païenne germaine Berthe, son peuple et son amant vandale Arismond, sont baptisés. Bien plus tôt, en une sorte d'effet d'annonce, au livre XII, c'est le bataillon des cents amants guerriers qui s'était converti après avoir été sauvé miraculeusement par sainte Geneviève des flammes maléfiques des sœurs Yoland et Albione. Enfin, la guerrière Yoland, qui a découvert qu'elle était frère du roi arien Alaric II, bouleversée par la vision d'un ange dans la cathédrale de Reims protégeant Clovis de ses coups, embrasse le catholicisme (livre XXIV). Sa sœur Albione, à l'agonie sur le champ de bataille, reçoit les derniers sacrements (livre XXVI). La conversion de tous ces personnages renforce la croisade : les nouveaux baptisés témoignent de leur zèle en partant en guerre non seulement contre leur propre camp, tels Zahide et Muratan se retournant dans *Saint Louis* contre les Sarrasins, mais parfois même contre leur propre famille, comme Yoland s'attaquant à son frère Alaric.

Enfin, la destruction des idoles est nécessaire, pour faire reculer les dangereuses hérésies ou les cultes païens inspirés par les démons. Destruction des idoles au sens premier dans Reims après la conversion des Francs : les statues romaines des dieux païens, bien qu'elles soient des « chefs-d'œuvre parfaits, / Gloire de l'art savant[372] », sont impitoyablement brisées à la fin du livre XXIV. Dans *Saint Louis*, la destruction des idoles se fait sous la forme du motif récurrent du monstre terrassé. L'archère chrétienne Alcinde au livre III tue le crocodile géant vénéré par les habitants de Damiette. La victoire d'Archambaut sur le dragon au livre XII est suivie par l'apparition d'un démon qui révèle à Bourbon qu'il se faisait passer pour la déesse Isis dans l'Égypte antique, avant de trouver refuge dans le corps d'un dragon après l'extinction du paganisme. Ce passage est à rapprocher du monologue de Satan dans le

372 *Clovis*, *op. cit*., XXIV, p. 487, 10098-99.

premier livre *Clovis*, où le Démon raconte comment il a inspiré les cultes païens. Dans l'épopée de croisade, les dieux de l'Antiquité n'étaient que des démons.

La croisade oppose chrétiens et infidèles. Guerre juste, elle a pour but de protéger les populations chrétiennes, et de répandre la religion catholique en faisant reculer les cultes païens et « l'erreur ». La croisade est guerre pour la justice, la vérité et la liberté des chrétiens. Elle voit pour finir le triomphe militaire des chrétiens sur les infidèles. La bataille y est jugement de Dieu. Le chef militaire, héros chrétien, ne peut pas être défait. La victoire de Clovis sur Gondebaut est totale, malgré la valeur des troupes ennemies. Lors de la grande bataille contre les Germains et leurs alliés, où les Francs sont dispersés par les manœuvres de traîtres, aussitôt que Clovis a fait son vœu de conversion, la situation désespérée se retourne et les Alamans sont écrasés. Enfin, la victoire sur Alaric et les Wisigoths est rapide. Clovis converti est favorisé par Dieu, et aidé par des miracles. Chez le Père Le Moyne, Saint Louis est encore plus triomphal. Il ne connaît jamais de défaite lors des nombreuses confrontations armées qui ponctuent l'épopée. Victoire navale racontée au livre II, suivie d'un débarquement victorieux et prise de Damiette au livre III. Avancée dans les terres égyptiennes en direction du Caire à partir du livre V. Les croisés surpris par la crue du Nil, acculés sur le mont Tafnis, contiennent les assauts des Sarrasins et les repoussent au livre VII. Plusieurs escarmouches, coups de main et une attaque surprise nocturne – imitation du livre XII du Tasse – des Sarrasins causent quelques dégâts, surtout à cause de leurs héros Forcadin et Zahide, mais ils sont vite repoussés (livre XII). La grande bataille dans la plaine occupe les livres XIV et XV, après la traversée du Nil. La victoire est obtenue, mais Louis est blessé, il faut récupérer l'eau de la source sacrée de la Matarée pour le soigner (livres XVI et XVII). Enfin, au livre XVIII, se produit la confrontation finale. Au total, malgré les massacres commis par certains héros sarrasins, essentiellement Forcadin et Zahide, la vaillance des soldats chrétiens n'est jamais mise en défaut.

Si on compare les deux épopées, on constate que le héros de Le Moyne est présenté de façon encore plus hyperbolique que Clovis. Il demeure intouchable et invaincu – seul l'épisode de sa blessure, au livre XVI, faisant écho à la blessure d'Énée (livre XII de l'*Énéide*) et de Godefroi (chant XI de la *Jérusalem*), l'humanise quelque peu. Tout le reste du temps, il est invulnérable. En ce sens, le héros du Père Le Moyne présente quelque ressemblance avec les personnages des « vieux romans » de chevalerie, tel l'Amadis, capables de vaincre des géants ou de mettre à eux seuls des armées en déroute. Clovis, lui, s'il n'est

jamais pris en défaut lors de ses combats, accomplit des prouesses plus vraisemblables, et connaît l'échec pendant le déroulement de la bataille contre les Germains. La différence, comme nous l'avons déjà dit, tient au fait que Clovis a encore à se convertir, tandis que Saint Louis a déjà fait vœu de sainteté.

Les éléments narratifs et structurels hérités du Tasse sont donc surabondants dans ces poèmes. Ce n'est pas là défaut d'invention de la part des poètes. Il faut comprendre que, dans le cadre général d'une poétique classique de l'imitation, les poètes français puisent dans l'épopée du Tasse comme dans une sorte de répertoire topique, pour reconfigurer ces éléments. La signification et l'effet propre de chaque épopée de croisade ne peut être saisie qu'en mesurant son écart différentiel par rapport à sa matrice qu'est la *Jérusalem délivrée*, et dans une certaine mesure l'*Énéide*. Nous nous interrogerons au terme de ce travail sur les significations spirituelles de ces œuvres. Qu'il nous suffise pour l'instant d'avoir établi la pertinence, ou du moins la productivité de l'hypothèse qu'existe un genre spécifique du poème héroïque, l'épopée de croisade française héritée du Tasse.

c) L'épopée tassienne et le mythe de Croisade au Grand Siècle français

La politique dévote du *miles Christi* consiste avant tout à mener à bien la guerre juste parce que sainte. Cette politique héroïque chrétienne harmonise les images du Roi de guerre et du Prince chrétien, alors même que celui-ci devait selon les penseurs jésuites de la Contre-Réforme privilégier à tout prix la paix[373]. Le roi de France du poème héroïque, conformément à la promesse faite lors du sacre, protège l'Église, défend les chrétiens opprimés, abat les idoles et combat les hérétiques. Cette idéologie est exposée en toute clarté par Desmarets dans son avis au roi :

> Ainsi l'exemple de votre vie détruira les dangereuses pestes de votre état, l'impiété et l'hérésie, qui corrompent et divisent vos sujets, et qui empêchent Votre Majesté de porter ses armes contre les infidèles, d'exercer sa glorieuse charge de défenseur et de vengeur de la foi, et de remporter sur les ennemis de Dieu des victoires dignes de la valeur de Votre

373 Le modèle royal que proposera une décennie plus tard Le Moyne dans le traité politique didactique *L'Art de régner* ira justement dans le sens du pacifisme, en accord avec la tradition tridentine jésuite. La question du roi guerrier y sera traitée fort succinctement.

> Majesté, du titre qu'elle porte de Très-Chrétien et de fils aîné de l'Église, et qui par conséquent doit être chef des armées chrétiennes, et les commander partout où son Dieu et sa foi l'appellent[374].

Desmarets appelle donc le jeune Louis XIV à songer à se faire chef des nations européennes pour aller porter la lutte contre les Ottomans. Louis XIV quelques années plus tard refuse les propositions de croisade en Égypte faites par Leibniz ; l'alliance avec le Grand Turc est de nouveau à l'ordre du jour. On pourrait conclure à un échec idéologique total pour nos poèmes héroïques. Mais l'épopée de croisade, qu'il ne faut pas seulement juger selon le verdict apparent des événements historiques, a eu en son temps d'autres fonctions. Elle a alors aussi pour enjeu d'écarter le spectre de l'accusation de machiavélisme portée par les dévots à l'encontre de la politique française. Quant à la vision exprimée par Le Moyne, elle s'inscrit dans la continuité des réflexions jésuites sur la spiritualité, les vertus et la politique du parfait « prince chrétien ».

Mais par-dessus tout, il faut considérer l'épopée tassienne comme un des ultimes témoignages de la vivacité du mythe de Croisade constitutif de l'inconscient occidental, si l'on suit l'analyse qu'en a fait Alphonse Dupront. Citons, pour conclure sur ce point, cet hommage inattendu à la force poétique de l'épopée de croisade, sous une plume qui était tout sauf dévote, en une époque ultérieure : « Le Tasse fait voir, comme il le doit, les croisades dans un jour tout opposé. C'est une armée de héros qui, sous la conduite d'un chef vertueux, vient délivrer du joug des Infidèles une terre consacrée par la naissance et la mort d'un Dieu. Le sujet de *La Jérusalem*, à le considérer dans ce sens, est le plus grand qu'on ait jamais choisi[375] ».

374 *Clovis*, *op. cit.*, p. 76.

375 Voltaire, *Essai sur la poésie épique*, cité par Jean-Michel Gardair, dans la préface de sa traduction de la *Jérusalem délivrée*, *op. cit.*, p. 55.

Chapitre 3 – « À la gloire des Lys je consacre ces vers »

Dans l'épopée de croisade, la figure du Roi de France apparaît sous la forme d'une fiction politique de Roi croisé. La différence fondamentale entre l'épopée du Tasse et celles de ses épigones français tient au rôle du protagoniste royal. Alors que chez le poète italien, les pôles axiologiques que sont la souveraineté pieuse, la valeur aristocratique et la passion amoureuse étaient écartelés entre Godefroi, Renaud et Tancrède[376], chez les Français, le roi est le personnage central, celui qui concentre les valeurs héroïques. Il est le cœur de tout héroïsme, il en est la source pour ses hommes. Par la grâce de cette figure royale fictive et mythifiée, l'épopée monarchique devient un nouveau vecteur du mythe national français et de la religion monarchique, qui avaient été mis à mal par les guerres de Religion.

Or, l'image de la nation est elle aussi mise en jeu dans les poèmes héroïques, dans la mesure où le triomphe de l'entreprise de croisade assure la prééminence militaire et politique de la France. La guerre sainte nationale débouche logiquement sur un impérialisme messianique de type virgilien, sous-tendu par une vision providentialiste de l'histoire, dans laquelle la France est le nouvel Israël. La politique monarchique de croisade du poème héroïque rêve une monarchie universelle placée sous l'égide de la France. Ce fantasme politique, hérité du vieux mythe du Dernier Empereur qu'avait entretenu la Renaissance[377], est plus ou moins massivement affirmé dans nos poèmes. Très net chez Desmarets, le messianisme impérial n'est pas formulé en tant que tel chez Le Moyne, mais prend plutôt la

376 Ainsi, le personnage de Renaud, l'ancêtre de la famille d'Este, à qui était destinée le poème, ne détient pas le pouvoir politique. Le pouvoir chez le Tasse est irrémédiablement écartelé entre le Roi et le Héros, ce qui le rapproche en ce sens d'Homère, dont l'*Iliade* repose sur ce conflit. Les héritiers français du Tasse sont plus virgiliens que leur inspirateur, au sens où les Godefroi français que sont les princes chrétiens Clovis et Saint Louis, sont, eux, à l'image du pieux Énée, détenteurs à la fois de la souveraineté et de la vaillance héroïque.

377 Voir Alexandre Y. Haran, *Le Lys et le Globe*, p. 11-20.

forme de l'éloge dynastique de la maison de France, à qui est promise la prééminence européenne.

Le système du Tasse, une fois transplanté, permet donc aux poètes de raviver le vieux mythe de l'élection du royaume des Lys, la figure sacrale du Roi de France jouant le rôle de médiateur du royaume vers le chemin retrouvé de cette excellence chrétienne. *Clovis* narre les origines de la nation très chrétienne promise à l'*imperium mundi* ; *Saint Louis*, le sacrifice du saint roi, guide de son peuple vers le salut et la justice. L'épopée tassienne de croisade réunit donc la politique et la foi, le royaume de France et l'Église dans une même entreprise héroïque, sous férule du roi. Emportés dans une même dynamique narrative conquérante, l'État moderne et l'*Ecclesia militans* sont représentés poétiquement dans une célébration de l'unité retrouvée du roi, de la foi et de la nation.

1. Gloire et foi dans l'iconographie liminaire des poèmes héroïques

On ne peut qu'être frappé par l'abondance des effets de seuils dans les poèmes héroïques. Ces pièces liminaires font partie du texte, elles contribuent à le constituer comme livre de luxe. Elles en construisent les éléments structurels fondamentaux. D'abord, le frontispice est une représentation allégorique de l'ensemble de l'action. Il met en scène le protagoniste royal. Puis, l'épître dédicatoire au roi ou à un Grand ; elle peut être accompagnée d'un portrait de celui-ci, chez Desmarets ou Scudéry. Ensuite, un texte destiné au lecteur, simple avis chez Desmarets, préface chez Scudéry ou Chapelain, traité complet en bonne et due forme chez Le Moyne. Le Moyne fait précéder le texte d'un « Argument ». Scudéry ajoute un lexique de termes techniques rares à la fin de sa préface. Ajoutons qu'au long du récit poétique même, chaque livre est ouvert par une planche gravée. De même, les notes marginales ou renvoyées en fin de chapitre enveloppent le texte. En fin de poème, Scudéry ajoute une table des descriptions. Tout un dispositif accompagne donc la narration en vers. Le poème héroïque n'est pas un texte nu ; il est comme enveloppé par cette carapace.

L'examen comparé de ces paratextes vérifie la pertinence de notre hypothèse de travail : les frontispices de *Clovis* et de *Saint Louis* ont pour point commun, qui les distinguent des autres grands poèmes héroïques contemporains, de confronter le Roi et Dieu[378]. Celui d'*Alaric* montre la victoire du Roi-Héros sur les personnages allégoriques de Rome et du Tibre : le Roi n'est pas confronté à une figure transcendante de la foi. Dans celui de *La Pucelle*, l'héroïne délivre le souverain Charles VII de ses fers ; l'intrigue porte sur les relations entre l'Héroïne, le Roi et la Nation ; les anges surplombent la scène, mais n'en constituent pas le centre. Il nous faut donc examiner le face-à-face entre le Roi et Dieu dans nos deux épopées tassiennes, pour comprendre la spécificité de leur construction politico-religieuse parmi les grands poèmes de leur temps. Tout d'abord, les frontispices de *Clovis* et de *Saint Louis* unissent, dès l'ouverture du livre, politique et religion dans l'épopée nationale, à travers la figure du roi.

378 Les frontispices sont reproduits en annexe. Voir annexes II. 1, 2 et 3.

a) Les frontispices : le Roi face à Dieu

C'est un véritable feuilleté de seuils qui ouvre le poème héroïque de *Clovis* : un frontispice, un portrait de Louis XIV, une épître dédicatoire au jeune roi Louis XIV, un « Avis » au lecteur. Ces seuils mettent en place un dispositif de lecture. Ils inscrivent le texte dans un genre et une tradition, l'épopée, situent l'ambition de Desmarets par rapport aux débats littéraires contemporains, et surtout fixent le statut de ce que l'on pourrait appeler les actants fondamentaux du poème héroïque : Dieu, le Roi, le Poète, la Nation[379]. Au moyen de ce dispositif liminaire complexe, Desmarets détermine, en quelque sorte, ce que nous appellerions aujourd'hui un contrat de lecture.

La gravure « Clovis accueilli par la Foi », qui se trouve à la page 69 de l'édition de Francine Wild, est le frontispice du livre. Dans cette allégorie de Nicolaes Pitau, composée d'après Charles Le Brun, trois personnages principaux occupent les deux-tiers de l'image : de droite à gauche, Clovis, Clotilde, la Foi. Cette dernière porte une grande croix, légèrement inclinée en arrière, dont le sommet touche presque le coin supérieur gauche de l'image. Dans ce coin, une lumière perce les nuées ; apparaît la colombe portant l'Ampoule sainte qui descend en suivant l'axe de la diagonale reliant la tête de Clotilde à celle de Clovis. Parallèlement à cette diagonale, dans le coin supérieur droit, un ange apporte un bouclier semé de lys, au-dessus d'un personnage accompagné de deux pages formant la suite de Clovis. Il ne peut s'agir que d'Aurèle, l'intercesseur de Clovis auprès de Clotilde, et l'agent de sa conversion. Armé en chevalier romain, il porte une banderole où est inscrit le titre du livre. Les deux pages, placés comme Aurèle le long du bord droit de l'image, tiennent la cape fleurdelysée de Clovis.

Clovis, représenté avec les insignes de pouvoir royal, en armure et les cheveux longs, est invité d'un geste de la main par Clotilde, qui incline la tête vers lui, à avancer en direction de la Foi. Il est humblement courbé. Ses mains ouvertes s'apprêtent à embrasser la croix. Il foule aux pieds les décombres d'une idole qui jonchent le sol en bas à droite, à l'exact opposé de la position de la colombe. Le casque ailé et le caducée identifient les débris comme ceux d'une statue de Mercure.

Examinons maintenant la pièce suivante, le « Portait de Louis XIV » réalisé par Jean Couvray, d'après Sébastien Bourbon. Cette gravure qui accompagne l'épître au roi représente

379 Nous usons ici de majuscules pour désigner non les personnes réelles ou historiques, mais les fictions actancielles qui activent l'énonciation épique au sein du dispositif narratif qu'est le poème.

le jeune Louis XIV en roi de guerre sur sa monture cabrée[380]. En costume de général romain, il regarde le spectateur. Il tient à la main un bâton de commandement, presque entièrement dissimulé par son cheval. Sous la ligne oblique tracée par la cambrure de la monture, dans le coin inférieur gauche, on aperçoit, au loin, une scène de bataille. Des cavaliers assaillent un camp au milieu des fumées et de la poussière. Le jeu de perspective fait que Louis XIV et sa monture dominent comme des géants disproportionnés les combattants. C'est une représentation équestre du Roi de guerre en action, victorieux. Au-dessus de la tête de Louis, un ange tient une couronne de lauriers pour le roi et étend la trompette de la victoire au-dessus de la scène. Sur la bannière suspendue à cette trompette est inscrit le quatrain : « On verra par tout l'Univers / Ce Prince répandre sa gloire. / Ce que Clovis est dans ces vers, / Louis le sera dans l'histoire ».

Cette gravure manifeste que l'objet du poème héroïque est la gloire du roi. Le quatrain souligne que champ d'action du roi de France est « l'Univers » ; le poète s'adresse donc lui aussi, en droit, à l'univers entier. Les deux derniers vers introduisent une mise en abyme en faisant référence au rôle propre au poème de Desmarets dans la diffusion de la gloire royale ; le poète se fait prophète[381]. Desmarets promet à la France une destinée d'hégémonie mondiale.

Pour procéder maintenant à une comparaison, ces deux illustrations révèlent deux visages bien différents du protagoniste royal : l'humble Prince chrétien, objet de la faveur divine aux origines lointaines de la monarchie, dépositaire du Saint Chrême apporté par la Sainte Colombe ; d'autre part, le Roi de guerre dans l'éclat de sa fougue juvénile, partant à la conquête de l'univers, célébré par le Poète. La Foi, le Fer ; l'humilité, la gloire ; le passé, l'avenir. Les deux images si contrastées se suivent, s'opposent et se complètent pour représenter, dès l'ouverture du livre, toute la complexité de la figure royale construite par le poème monarchique des années 1650.

La première illustration est dominée par des images féminines de douceur et de grâce, par la lumière de la révélation. Le lecteur-spectateur voit Clovis s'avancer en courbant la tête devant l'auguste beauté de la Foi. En une allégorie de son baptême, la Politique s'incline devant la Religion, qui est première en dignité et lui confère sa légitimité. Ce qui est figuré ici, c'est l'idéal de la monarchie dévote installée par les premiers Bourbons, qui fonde la puissance du Prince absolu sur son élection directe par Dieu. À travers la posture de Clovis, le

380 *Clovis*, *op. cit.*, p. 72.

381 Rappelons que Desmarets peut se targuer d'avoir été un des premiers à avoir attribué à Louis XIV le qualificatif de « Louis le Grand ». Voir H. G. Hall, Richelieu's Desmarets, *op. cit.*, p. 2.

roi apparaît comme le lieutenant de Dieu, dont la mission est de maintenir la « France chrestienne », et de vaincre l'idolâtrie et l'hérésie.

La seconde image est beaucoup plus profane. Seul l'ange rappelle la transcendance divine ; encore est-il assimilable à une personnification de la Gloire et de la Parole poétique. Le graveur nous donne à voir le Roi de guerre, celui dont la souveraineté se fonde dans l'exercice triomphant de la force. Ce roi tourne son regard vers le lecteur, son sujet, non vers Dieu. Le phylactère de la bannière prophétise les victoires de Louis XIV. C'est la politique de la guerre, qui est ici représentée ; non l'humble foi, mais l'élan dominateur du roi-héros. Cette image lie la poésie, dans sa fonction encomiastique, à la transcendance non religieuse, mais de la gloire politique. À la suite de Malherbe, le poète se donne pour rôle pindarique de publier la gloire du roi avec le plus grand éclat possible.

Le phylactère inscrit au seuil du texte une analogie, qui fournit une clef de décodage allégorique du poème héroïque. Le poème est placé entre le présent d'une œuvre écrite (« ce que Clovis est dans ces vers ») et l'avenir historique (« Louis le sera dans l'histoire ») ; entre le poétique et l'historique ; entre un passé fixé par un récit présent, et l'avenir éclatant. Cette analogie repose sur un mode de pensée figurative typologique : Clovis est est plus qu'un modèle pour Louis XIV ; il le précède et détermine son action. Il est *figure* au sens où l'on interprétait l'Ancien Testament comme figure du Nouveau Testament[382] : les personnages et événements vétérotestamentaires annoncent la Passion du Christ, et inversement le contenu des Évangiles accomplit celui de l'Ancien Testament. La geste de Clovis, imitée par la poésie épique de Desmarets, annonce les accomplissements de Louis le Grand.

Les deux illustrations contrastent, non pour se contredire mais pour se compléter : dans les temps mythiques de l'origine nationale, Clovis est accueilli par la Foi ; dans le présent de l'écriture, Louis XIV trouve la victoire et assure un avenir de gloire. L'origine, par le biais de la pensée figurative, annonce l'avenir. Le geste du fier Sicambre courbant la tête sous l'eau du baptême définit la France comme le peuple chrétien à la piété exemplaire, qui assure un avenir glorieux.

Dans le cas de *Saint Louis*, seul un frontispice apparaît au début du livre, en tant qu'élément iconographique. Il met en scène la relation du roi, saint héros, à Dieu : « Saint

382 Voir Georges Couton, « Réapprendre à lire : deux des langages de l'allégorie au XVII^e^ siècle », *Cahiers de l'AIEF*, 1976, n°28, p. 81-101.

Louis offrant la Couronne d'Épines au Christ[383] ». Dans cette nouvelle allégorie, Louis agenouillé offre la Couronne d'Épines, qu'il a reconquise sur les Sarrasins, au Christ en gloire. En échange, Jésus tend à Louis une couronne d'étoiles, la couronne céleste de la sainteté. Un ange porte un phylactère, un homme est assis en prière derrière Louis. L'image est divisée entre une partie supérieure et une partie inférieure : en haut, les acteurs surnaturels, le Christ sur une nuée et un ange volant ; en bas, le monde humain. De plus, une diagonale, du haut à gauche au bas à droite, réunit le Christ et Louis, et relègue en arrière-plan l'ange et le suivant de Louis. L'auréole de gloire qui entoure la tête du Christ trouve un écho dans la lumière émanant de la couronne d'étoiles. L'échange de regard entre le Christ et Louis suit la diagonale que nous avons repérée. L'ange déploie sur le phylactère la devise : « *Jam stella est, quae spina fuit* », « La voici étoile, celle qui fut épine », qui contient tout le sens spirituel du poème[384].

Cette allégorie de l'action principale du poème instaure une relation d'échange qui est une relation directe du Roi avec Dieu. Les autres personnages, relégués dans la moitié droite de l'image, observent la scène ; leurs regards convergent vers le centre de l'image, qui est formé par le carré qui unit le regard de Jésus, la couronne d'étoiles, le regard de Louis, la Couronne d'épines. La personne du saint roi, humble et pieux, bénéficie donc d'une élection immédiate ; l'image renvoie à la théorie du droit divin qui fonde l'idée de Prince absolu[385]. Cette gravure est l'emblème d'une monarchie à la fois gallicane et dévote. La sainteté de Louis IX assure à la dynastie française une relation directe et privilégiée avec Dieu, selon l'idéal gallican d'indépendance par rapport au Saint-Siège ; la dévotion est incarnée par le roi agenouillé devant Dieu, par la séparation entre plan supérieur et plan inférieur. L'action guerrière épique n'est pas représentée sur ce frontispice ; Louis n'apparaît pas en roi de guerre, quoique portant l'armure du général romain. Il est dépourvu d'insigne de pouvoir, de monture ou de trône. Seule importe l'oblation de la Sainte Relique.

En excédant brièvement les bornes chronologiques de notre corpus, nous pouvons signaler l'illustration d'une édition ultérieure du *Saint Louis*, étudiée par Géraldine Lavieille[386]. Il s'agit de la gravure de Jean Lapautre qui accompagne le livre VIII du poème dans l'édition des œuvres du Père Le Moyne parue peu avant sa mort, en 1672. Cette gravure présente des

383 Frontispice gravé par François Chauveau, 1658. Voir annexe II. 3.

384 Voir *infra*, troisième partie, chap. 9.

385 Voir *supra*, chap. 1.

386 Géraldine Lavieille, « Les Jésuites et la dévotion à saint Louis au XVII^e siècle : la célébration du Roi très chrétien », *Les Cahiers de Framespa*, en ligne, 11 | 2012, mis en ligne le 23 novembre 2012, consulté le 24 septembre 2021: http://journals.openedition.org/framespa/202.

variations, non seulement sur le thème du livre VIII de 1658, mais aussi sur le frontispice même de cette édition initiale, qui révèlent des inflexions de la pensée politique. Comme le fait remarquer Géraldine Lavieille, on est passé d'une relation directe à une relation indirecte du monarque à Dieu. L'offrande royale au Christ est désormais médiatisée par les anges ; les regards du Christ et de Louis ne se rencontrent plus. Louis n'ose plus lever les yeux, il baisse la tête. Géraldine Lavieille parle d'un « durcissement » de Le Moyne : le jésuite à la fin de sa vie insisterait-il sur le rôle de l'Église dans l'État ? En 1658 et en 1666, la pieuse relation immédiate du roi à Dieu nous permettrait d'employer l'étrange formule de « gallicanisme politique jésuite », écrit Géraldine Lavieille. En 1672, l'insertion d'intermédiaires angéliques au sein de la relation entre Dieu et le Roi transforme leurs relations de façon flagrante. La relation n'est plus immédiate, mais dès lors indirecte. Le Moyne bouleverse les rôles, et réintroduit la médiation surnaturelle dans les rapports entre Pouvoir et Religion. Le roi ne jouit plus d'un accès immédiat à la faveur divine. Il ne peut communiquer avec le plan de la surnature qu'en se ménageant des intermédiaires. Autant dire que Le Moyne insiste de façon toute nouvelle, par rapport au précédent frontispice, sur le rôle éminent de l'Église et du clergé. Le frontispice de l'édition de 1672 insiste sur la nécessaire médiation de l'Église dans les affaires théologico-politiques. Cette évolution tardive met d'autant plus en relief l'originalité et la force de la gravure qui ouvre le *Saint Louis* de 1658 et de 1666, pour un poème composé par un religieux. À l'évidence, le poète jésuite voulait glorifier la dynastie des Bourbons, en alliant de façon a priori paradoxale idéal gallican et dévot.

b) Les propositions initiales des poèmes héroïques

1. La proposition de *Clovis* : « Tout est auguste et saint au sujet que j'embrasse »

Le poème de Desmarets, conformément aux canons de l'épopée, s'ouvre sur une proposition initiale, qui a pour fonction d'exposer les intentions du poète et le contenu du récit[387]. Loin de se réduire à une simple annonce, la proposition formule un véritable contrat

387 La proposition initiale et l'invocation subséquente aux Muses ou à une divinité, puis la dédicace à un prestigieux destinataire, sont des lieux décisifs du poème héroïque depuis l'Antiquité. Voir le chapitre 7 du traité de Michel de Marolles par exemple : *Traité du poëme epique, pour l'intelligence de l'Eneïde de Virgile*, Paris, Guillaume de Luynes, 1657, p. 55-71, qui présente l'intérêt remarquable de procéder à des comparaisons entre les propositions d'épopées aussi bien antiques que modernes, dont celles de Desmarets et de Pierre Le Moyne. La thèse de Dimitri Garnkarzyk, *La Muse géomètre. L'épopée dans l'Europe du XVIII^e*

de lecture. Elle définit les rôles des principaux personnages et figures de la narration : auteur, destinateurs et et destinataires fondamentaux : Dieu, le Roi, le Poète et les lecteurs, représentés dans le texte par les Francs. Cette proposition initiale, suivie d'une invocation à Dieu et de deux dédicaces, une adressée à Louis XIV, une à la mémoire de Richelieu, commence ainsi :

> Quittons les vains concerts du profane Parnasse.
> Tout est auguste et saint au sujet que j'embrasse.
> À la gloire des lis je consacre ces vers.
> J'entonne la trompette, et répands dans les airs
> Les faits de ce grand roi, qui sous l'eau du baptême
> Le premier de nos rois courba son diadème ;
> Qui sage et valeureux, de ses fatales mains
> Porta le coup mortel aux restes des Romains,
> Mit la Saône et le Rhein sous sa vaste puissance,
> Fit tomber sous son bras la gothique vaillance,
> Et faisant aux vaincus aimer ses justes lois,
> Donna le nom de France à l'empire gaulois[388].

Desmarets s'affirme en Moderne en déclarant, avec fracas, abandonner du merveilleux païen (le « profane Parnasse ») au profit d'un merveilleux chrétien et national. *Clovis* chante « la gloire des lys ». Il célèbre la monarchie française en contant ses légendes d'origine et la geste de Clovis, lointain ancêtre de Louis XIV. L'acte « illustre » qui est au cœur de l'épopée est le baptême de Clovis, qui convertit la France au catholicisme, acte fondateur de la destinée historique du royaume. Grâce à cette union du royaume avec l'Église, le roi triomphe successivement des Romains, des Burgondes (la « Saône »), des Germains (« le Rhein ») et des Wisigoths (« la gothique vaillance »).

Clovis s'annonce comme une épopée de l'origine. Ces conquêtes fondent le royaume de France. Le héros est un roi fondateur, qui donne des lois à la cité. Le poète souligne aussitôt l'amour du peuple pour le souverain, y compris de la part des vaincus, subjugués par sa clémence et sa magnanimité. La paix succède à la guerre, l'ordre fait oublier le désordre. Clovis et les Francs ont mis fin au chaos engendré par la chute de l'Empire romain. La

siècle, Université Paris Sorbonne Cité, 2018, rend justice à la puissance productive de ce *lieu* du poème héroïque d'Ancien Régime, voir chapitres 6 et 7, p. 245-341.

388 *Clovis*, *op. cit.*, I, p. 93, v. 1-12.

naissance de la France régénère l'ordre du monde. Desmarets développe ce thème à travers l'invocation à Dieu qui suit :

> Grand DIEU, de qui la force en miracles féconde,
> Arma les princes francs, pour affranchir le monde
> Du barbare pouvoir de cent peuples divers
> Dont le cours indompté ravagea l'univers,
> Éclaire mon esprit et soutiens mon audace,
> Pour chanter ce grand chef de leur vaillante race[389] [...]

La proposition de *Clovis* lie d'emblée les dimensions politique et religieuse du poème épique[390]. Les acteurs fondamentaux de la fable sont mis en relation et placés dans le cadre grandiose de l'histoire universelle. Le poète souligne le rôle éminent de la France et de son roi dans le plan divin du salut universel. On peut en ce sens parler d'un messianisme monarchique. Dieu est présenté, conformément à la vision providentialiste chrétienne, comme une « force » active dans l'histoire, qui produit des « miracles ». L'Histoire est le déploiement du plan divin du Salut. Dieu arme les princes francs : c'est les désigner comme agents ultimes de la victoire du christianisme sur le paganisme. Cette victoire passe par une guerre nécessaire ; le récit guerrier épique relate une lutte eschatologique entre le Bien et le Mal, la violence a pour but de faire triompher la justice.

Or, un peuple a été désigné par Dieu pour cette œuvre historique. Ce sont les Francs qui sont investis de la mission sacrée d'achever l'œuvre de christianisation universelle entamée par les empereurs romains Constantin et Théodose. La conversion de Clovis et des Francs aboutit, sous la plume de Desmarets, à une libération d'ordre politique. Unifiés par la foi chrétienne, ils expurgent l'Europe d'après l'empire romain de la « barbar[ie] » de « cent peuples divers ». Ce nouveau peuple élu est opposé de façon manichéenne aux Romains et aux autres peuples barbares. Aux chrétiens s'opposent les païens et les hérétiques, à l'unité régénérante s'oppose le multiple délétère, à l'ordre le désordre. Dès l'ouverture de *Clovis*, une vision messianique et providentialiste de l'histoire du royaume de France est donc installée. Le premier peuple élu de Dieu était Israël. Le Christ est né sous la domination politique de l'Empire romain, afin que cet empire répande la foi en se convertissant. Le poème héroïque

389 *Ibid.*, v. 13-18.

390 Le sujet de *Clovis* est présenté comme « auguste » et « saint ». Le premier adjectif renvoie à l'empereur romain qui a ramené la paix après les guerres civiles de la fin de la république romaine ; le seconde dénote l'aspiration à la perfection chrétienne. Politique et religion sont liées dans le poème monarchique moderne.

du XVII^e siècle va mettre en scène une *translatio fidei* qui aboutira à une *translatio imperii* : la France hérite de l'élection divine, prenant la suite des peuples qui ont reçu une mission messianique. Sa conversion annonce sa vocation à l'Empire.

> LOUIS, à qui le Ciel de ce foudre de guerre
> A donné justement et le nom et la terre ;
> Qui sous ton joug puissant comme lui sus ranger
> Et ton sujet rebelle, et l'orgueil étranger ;
> Toi qui donné d'en-haut aux vœux de tes provinces
> Pour être le plus sage et le plus grand des princes,
> Dois remplir notre espoir par mille noble faits,
> Et triompher un jour sur le char de la Paix,
> Apprends de tes états la première conquête,
> L'origine des fleurs qui couronnent ta tête,
> Et de l'Esprit divin le présent glorieux
> Dont le baume a sacré ton front victorieux[391].

La dédicace à Louis XIV instaure une relation entre celui-ci et Clovis, à travers le lien familial qui est supposé être le leur[392] . Louis XIV, lointain descendant de Clovis, porte son nom ; c'est le signe d'une profonde analogie entre les deux monarques, d'une destinée commune, d'une relation de nature typologique : Clovis annonce et préfigure Louis XIV. Le jeune souverain hérite de son ancêtre à plusieurs titres : il hérite de son nom, de son territoire, et de ses vertus guerrières. Cette analogie a été prouvée par ce que Louis a déjà accompli, à l'image de Clovis : par les armes, il a soumis ses ennemis intérieurs (le « sujet rebelle ») et extérieurs (« l'orgueil étranger ») ; on pense à la victoire sur la Fronde, et sur les Espagnols. Au vu de ces exploits, le Poète se pense fondé à prophétiser. Il annonce le futur glorieux de celui qui s'appellera bientôt « Louis le Grand » : au terme de la gloire militaire, une nouvelle ère de justice et de paix. Les maux de la guerre sont justifiés à partir du moment où ils sont conçus comme une lutte pour le triomphe du Bien. Desmarets joue sur le prénom de Louis

391 *Ibid*., p. 93-94, v. 25-36.

392 Comme le signale Francine Wild (*Clovis*, *op. cit.*, p. 157-158, note 6), Desmarets, qui déploie au fil de son poème toute l'histoire de France, de Francion à Louis XIV, prend grand soin de gommer les ruptures dynastiques. L'historiographie nationale médiévale, depuis les *Grandes Chroniques de France*, s'articulait autour de la notion des « trois races », mérovingiens, carolingiens, capétiens (*Grandes Chroniques de France*, éditées par Jules Viard, Paris, Société de l'histoire de France, 1920-1953, 10 vol.). Sur les enjeux de la représentation de l'histoire de France dans les épopées de 1650, voir Francine Wild : « Le récit national dans les poèmes héroïques français du XVII^e siècle », dans *« Toute l'âme de la poésie héroïque ». Études sur l'épopée en France (XVI^e-XVII^e siècles), offertes à Denis Bjaï*, Genève, Droz, 2021.

XIV, enfant longtemps attendu par Louis XIII et le peuple : « Dieudonné ». Dieu a « donné » à Louis l'héritage de Clovis, et « donné » Louis à son peuple. Le Roi est un don de Dieu, il est l'agent principal de la Providence.

Dans l'ultime mouvement de cette dédicace, après avoir annoncé la nature providentielle de l'impérialisme louis-quatorzien promis par le nouveau règne, le Poète se présente comme instituteur du Prince. Le Poète propose au Prince, qui est son seul interlocuteur légitime, de lui apprendre les origines du royaume et de son pouvoir, en plongeant dans les temps anciens auréolés de grandeur mythique. La profération et la lecture du poème héroïque revêt une dimension initiatique sacrée. Trois objets de savoir sont annoncés : l'origine de la conquête territoriale de la France, celle des « fleurs » de lys, emblème de la monarchie, et le miracle du don du Saint Chrême lors du baptême de Clovis, miracle attestant des visées de la Providence pour la France. Une terre, une monarchie, une foi : politique et religion sont liées par la proposition initiale de l'épopée sous la forme d'une promesse impériale à vocation messianique et presque eschatologique, la France ayant pour mission historique d'instaurer un règne universel de paix.

Le projet de Clovis est contenu dans la formule : « gloire des lys ». Au seuil de son ouvrage, Desmarets désigne, comme vocation la plus haute que l'on puisse assigner à la poésie, la célébration de la grandeur monarchique nationale. Le poème héroïque relève donc des discours politiques de la « religion monarchique ». La « gloire des lys » est ce qui distingue la France des autres royaumes de la chrétienté, et qui tient à son origine : la décision d'un « grand roi » de « courber son diadème » sous « l'eau du baptême », acte de foi qui fait accéder un peuple à un statut exceptionnel. Le culte de l'État moderne, dont Desmarets est un des grands acteurs en tant que serviteur de Richelieu rejoint la mystique providentialiste.

Enfin, après sa dédicace à Louis XIV et un hommage souvenir de Richelieu, Desmarets conclut cette ouverture en annonçant qu'il va chanter « [d]es Sicambres guerriers les idoles brisées, / La foi qui rassembla les âmes divisées, / Les ruses des Enfers contre l'arrêt des Cieux, / Et le nom d'un seul Dieu, vainqueur de tous les dieux[393] ». Briser les idoles et vaincre l'hérésie, c'est dépasser le stade barbare. Les rudes « Sicambres », les Francs, certes valeureux, doivent devenir les Français chrétiens. Ces vers sont parcourus par l'antithèse entre le pluriel et le singulier. La diversité des cultes du paganisme est un danger pour l'âme individuelle et collective : l'âme y est « divis[ée] », elle risque de se perdre dans la confusion.

393 *Clovis*, *op. cit.*, I, p. 94, v. 45-48.

C'est la foi qui « rassembl[e] » : la religion a vocation politique, puisqu'elle assure l'unité de croyance de la cité, et donc sa solidarité. Le geste originel de la rupture par la conversion qu'opère Clovis est un arrachement au mal et un salutaire retour à l'unité.

Pour un lecteur contemporain de Desmarets, cette obsession de l'unité confessionnelle renvoie évidemment aux guerres de Religion, qui ne se sont pas achevées en France avec l'édit de Nantes, mais se sont poursuivies jusqu'à l'édit d'Alès ; le souvenir en est encore vif. Selon Desmarets, le protestantisme a failli perdre le royaume en le divisant, en l'affaiblissant face aux ambitions des « rebelles » à l'intérieur et de « l'orgueil étranger » à l'extérieur. Le retour à l'unité catholique, qui marque la renaissance des Lys et de leur gloire, a été permis par la conversion d'Henri IV. Le Bourbon a renouvelé le geste de Clovis courbant son orgueilleux diadème pour s'offrir à l'eau de la vie surnaturelle. Louis XIII a ensuite régné dans la piété – qu'on se rappelle le vœu de consacrer le royaume à Marie[394]. Cette attitude, qui a permis de réduire l'orgueil des Grands, d'abattre le parti protestant et de vaincre les Habsbourg, doit être perpétuée par Louis XIV, assure Desmarets. L'unité du royaume se fait par l'exclusion des corps étrangers, qu'ils lui soient intérieurs (les « rebelles ») ou extérieurs (« l'orgueil étranger »). On n'a pas de mal à reconnaître ce programme politique fort précis : c'est celui de Louis XIII, de Richelieu, attachés à l'unité et à la grandeur de l'État royal. « Le premier fondement du bonheur d'un Etat est l'établissement du règne de Dieu », « la raison doit être la règle de la conduite d'un État », déclarait Richelieu dans son *Testament politique*[395]. Dans cette construction politico-mystique, le lien est structurel entre les volontés éternelles attribuées à la providence divine, et la politique conjoncturelle d'unification du royaume et de lutte sur l'échiquier européen. Le poème héroïque inscrit le contemporain dans la grande fresque de l'histoire universelle et de l'éternité.

2. Proposition de Saint Louis : « Nos Lys victorieux de toutes les tempêtes »

> Je chante un saint Guerrier, & la Guerre entreprise,
> Pour oster aux Sultans, & pour rendre à l'Église,
> Le Diadéme Saint, que prit le Roy des Rois,
> Quand pour vaincre la Mort, il monta sur la Croix :
> Le projet en fut grand, plus grand en fut l'ouvrage.

394 Sur le vœu de Louis XIII, consacrant la France à Marie, Damien Tricoire, *Compter sur Dieu*, *op. cit.*, p. 217-225.

395 Cité par Thuau, *op. cit.*, p. 353.

L'Enfer mit contre luy, ruse & force en usage :
Il fit des Legions de Phantosmes armez ;
En machine il mit les Elemens charmez :
Et dans un Camp de feu, que les Demons formerent,
Avecque les Sultans, les Monstres se rangerent[396].

La proposition annonce comme il se doit le sujet du poème, le héros et sa quête. Le Moyne présente l'objet de la guerre sainte, la Sainte Couronne d'épines du Christ. Louis IX entreprend de la reprendre aux Sarrasins, qui la détiennent indûment, pour restituer à l'Église cette relique de la Passion. Le poète épique énumère les obstacles titanesques qui se dressent devant le héros, pour mettre en valeur ses vertus. Derrière ces multiples périls, c'est l'Enfer lui-même qui appuie les manœuvres des Sarrasins. Dans cette introduction, nous voyons tout comme dans *Clovis*, une représentation frontalement manichéenne, inhérente à l'épique : un homme seul, ici un saint roi, est prêt à tout pour retrouver le signe vivant de cet événement originel qu'est le drame de la Croix, événement inaugural des temps du Salut. En une sorte de gigantomachie eschatologique, Louis, immense héros de Dieu, s'oppose seul – nulle mention ici n'est faite de son armée, de son peuple – aux légions infernales déchaînées.

Mais le Saint Roy vainquit Sultans, Monstres, Demons,
Fit de sang & de corps, des fleuves et des monts :
Au bruit des Nations, qui sous lui trébucherent,
L'Eufrate, le Jourdain, le tigre se troublerent,
Et la sainte Couronne apres cent hauts exploits,
Conquise sur l'Egypte, enlevée à ses Rois ;
Fut depuis dans la France à la Tige Royale,
En guerre comme en paix, une Garde fatale
Sous cet abry contre-elle, en vain les Vents du Nort,
En vain ceux du Midy depuis ont fait effort[397].

L'univers du Père Le Moyne est violemment contrasté entre lumière et ténèbres, dans une débauche de surnaturel encore plus frappante que chez Desmarets. En une dramaturgie spectaculaire qui évoque l'horreur d'un Lucain, entre des montagnes de morts et des fleuves

396 *Saint Louis*, *op. cit.*, I, p. 1.
397 *Ibid*., p. 1-2.

de sang, les monstruosités s'accumulent, sous l'éclat sinistre des flammes infernales. Mais la lumière divine chasse les forces démoniaques.

Ces vers magnifient la victoire du saint héros à grand renforts d'hyperboles et d'énumérations ; le grandissement épique joue à plein. Le héros est un conquérant victorieux, comme il se doit. Saint Louis œuvre pour la justice, et une justice qui est la plus haute concevable, puisqu'elle répare un tort causé à l'Église, corps du Christ. En récompense, Louis obtient une grâce pour son royaume. La Sainte Couronne protège désormais la France. Le retour de la relique marque le début d'une nouvelle époque pour le royaume (« depuis »), rendu invincible par cette élection[398]. Comme dans *Clovis*, c'est une rupture avec le passé qui est contée, et l'instauration d'un temps nouveau. L'exploit de Louis, acte de sainteté, est accompli au bénéfice de tout son peuple, et vaut à la France une hégémonie politique européenne : nous retrouvons la configuration idéologique mise en place par Desmarets. Il y a donc bien une vision théologico-politique commune au poème héroïque, monarchique et chrétien des années 1650.

> Nos Lys victorieux de toutes les tempestes,
> Sont plus beaux que jamais, levent plus haut leurs testes :
> Et nul Astre ennemy ne les estouffera,
> Nul Oyseau, nul Serpent ne les offensera,
> Tant que le gage saint de ses épines saintes,
> Un rempart leur fera contre toutes atteintes ;
> Et que les Rois, Neveux du Roy qui l'a conquis,
> Regneront sur le Throsne, où le Ciel les a mis[399].

Ici est introduit le motif héraldique du Lys[400], emblème de la France, qui est opposé aux blasons des autres pays (« Astre », « Oyseau », « Serpent »). Autre point commun important avec *Clovis*, donc : l'image des fleurs de lys est invoquée très vite dans le poème. Dans *Saint Louis* comme chez Desmarets, l'action illustre du roi héroïque fait refleurir le royaume, ouvre un nouvel Âge d'Or sans équivalent dans l'histoire du royaume. Cette promesse perdurera

398 Contre « les Nations ennemies de la France », indique Le Moyne en note. On peut penser particulièrement à l'Espagne, à l'Angleterre ou à l'Empire germanique.

399 *Ibid*., p. 2.

400 Sur l'héraldisme dans Saint Louis, voir Yvan Loskoutoff, *L'Armorial de Calliope. L'œuvre du Père Le Moyne S. J. (1602-1671) : littérature, héraldique, spiritualité*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2000. Loskoutoff analyse l'effet poétique de l'image des épines protectrices de la Couronne entourant les délicates fleurs de lys.

aussi longtemps que la France détiendra le « gage saint », c'est-à-dire, symboliquement, aussi longtemps qu'elle prendra les armes pour protéger l'Église et le Corps du Christ. C'est aussi la dynastie royale des descendants de Saint Louis qui connaîtra la pérennité – ce qui est toujours le cas, à l'époque de l'auteur, sous le règne de la branche des Bourbons. La lignée royale des Bourbons, Henri IV, Louis XIII et par le jeune Louis XIV, a été placée sur le trône directement par Dieu[401], qui est au fondement du renforcement absolutiste de l'idée monarchique dans le premier tiers du XVII^e^ siècle. La prospérité du royaume élu est donc, comme dans la proposition initiale de *Clovis*, liée à la fidélité de la monarchie à la religion catholique romaine.

Par rapport à Desmarets, Le Moyne insiste plus sur une lignée – la dynastie capétienne-bourbonnienne – que sur la mission messianique proprement impériale qu'assigne l'homme de Richelieu comme destinée historique à la France. *Saint Louis* conte comment s'est définitivement nouée l'élection par Dieu d'une dynastie royale, grâce à son œuvre de sainteté ; là où Desmarets emprunte des tonalités plus traditionnellement virgiliennes. *Saint Louis* se présente comme un poème chrétien d'éloge dynastique, qui n'a une portée nationale que par contre-coup de la sainteté du roi, tandis que l'enjeu de *Clovis*, récit de la fondation de la France, est essentiellement et immédiatement national. La proposition initiale de *Clovis* dresse une fresque historico-politique des desseins de la providence et du rôle messianique dont elle investit le royaume des lys ; *Saint Louis* fait le tableau d'un affrontement dramatique entre le héros du Ciel et les démons de l'Enfer, où la politique apparaît plus lointaine et secondaire.

c) Épîtres liminaires et élection de la France

L'épître liminaire au roi, premier et principal destinataire du poème, expose les enjeux du texte et justifie le choix du sujet. Clovis, ancêtre homonyme de Louis XIII et de Louis XIV, roi conquérant et saint, manifeste par sa conversion l'élection divine dont est l'objet le royaume de France. Desmarets annonce son intention d'écrire « pour la gloire de votre Majesté et pour celle de la France » :

401 Voir notre précédente partie, chap. 1, 2 e) « La sacralisation du roi après les guerres de Religion : du « roi de Raison » au « Prince absolu ».

> Entre toutes les grâces que Dieu m'a faites, je dois estimer comme une des plus grandes celle de m'avoir inspiré le dessein d'un ouvrage qui servît à sa gloire, lors que j'eus le désir de travailler pour la gloire de votre Majesté et pour celle de la France. Il faut avouer que dans le sujet de ce poème les merveilles de Dieu sont si éclatantes et les bontés qu'il a témoignées à cet État si admirables, qu'il n'y a rien dans les histoires de toutes les autres nations qui soit comparable à ce qu'il a fait pour ce royaume. J'ose même dire que les rois du peuple qui lui fut si cher n'ont pas eu de plus visibles marques de leur élection que les rois de France, qui ont été choisis de Dieu en la personne de Clovis pour les fils aînés et protecteurs de son Église, et pour être les premiers et comme les chefs de tous les princes du monde[402].

Avant de chanter le roi de France, le poème héroïque sert la gloire de Dieu. Mais chanter la gloire de Louis et de son royaume revient à louer Dieu, car le récit de la conversion de Clovis manifeste l'action de providence dans l'histoire et la bonté et la puissance divines.

Le roi et la France sont en effet des agents privilégiés de la grâce divine. Les rois de France sont présentés comme « les fils aînés et les protecteurs de son Église » et « les premiers et comme les chefs de tous les princes du monde ». Ils font l'objet d'une élection particulière, manifeste à travers la geste de Clovis. Successeurs des Hébreux en tant que peuple élu, les Français entretiennent une relation d'indépendance par rapport au magistère romain pontifical. Leurs rois ne s'inclinent pas devant le Pape ; ils se rattachent directement à l'héritage de David (« les rois du peuple qui lui fut si cher »), par l'institution du sacre inspirée du sacre biblique de David[403].

Les « merveilles » dont parle Desmarets dans son épître sont autant de « visibles marques de son élection[404] » (*Cl.*, p. 73), dont il dresse la liste : le don des armes et de l'écu aux fleurs de lys par un ange à Joyenval, l'oriflamme, la victoire de Tolbiac, le miracle de la Sainte Ampoule, sa sainte épouse Clotilde, le don thaumaturgique de guérir les écrouelles, le miracle de la biche indiquant le gué pour franchir le fleuve, la foudre partant du tombeau de Saint Hilaire à Poitiers, la victoire de sa main sur Alaric, l'effondrement des murs d'Angoulême. Comme on le constate au vu de cette liste impressionnante, Desmarets amalgame toutes les traditions de diverses époques, des temps mérovingiens à l'âge capétien, relatives à Clovis.

402 *Clovis*, *op. cit.*, p. 73.
403 Sur la religion royale française, voir Colette Beaune, *op. cit.*, p. 283-313.
404 *Clovis*, *op. cit.*, p. 73.

En somme, c'est toute l'intrigue de *Clovis* qui milite en faveur de la thèse de l'élection nationale de la France à travers ses rois : « [Dieu] voulut faire voir en lui et en tous ceux qui porteraient son sceptre un miracle continuel et successif […] Il le conduisit comme par la main pour détruire les Ariens qui infectaient les Gaules[405] ». La victoire sur les autres royaumes est une promesse d'hégémonie européenne, qui annonce les triomphes de Louis XIV.

Le texte de *Saint Louis* ne contient pas d'épître liminaire. Mais Le Moyne fait suivre son « Traité » d'une présentation de l'action : « Argument general, ou le sujet du poeme est propose sans Fable & sans Episodes » :

> Louys IX. Roy de France, Prince aussi vaillant que religieux, estimant qu'il estoit de l'honneur de Jesus-Christ, que la Sainte Couronne autrefois teinte de son sang, ne demeurast plus au pouvoir des Sarrasins, à qui un Renegat Grec l'avoit vendue ; entreprend de la retirer de leurs mains, & de l'apporter en son Royaume, afin qu'elle y soit à l'avenir un gage sacré, qui oblige le Ciel à sa deffense. Sur cette resolution, il passe en Egypte aveque de grandes forces : il gagne des batailles sur mer & sur terre : & apres de puissantes oppositions […] se met en possession de la Sainte Couronne, dont il avoit entrepris la Conqueste, pour l'honneur de la Religion, & pour le bien de son Estat.

On retrouve plusieurs caractéristiques essentielles du héros épique. Saint Louis est à la fois guerrier et pieux : « aussi vaillant que religieux », conformément à l'idéal chevaleresque. Il n'a pas reçu des armes merveilleuses du Ciel en forme de grâce, comme Clovis ; l'attitude de Louis a été plus active, au sens où il prend l'initiative d'agir pour l'Église. Sa première pensée est pour son Dieu, non pour son État. Il forme un projet, puis l'accomplit (« Sur cette résolution, il passe en Egypte […] & […] se met en possession de la Sainte Couronne, dont il avoit entrepris la Conqueste ») : en cela, il accède à la fois au rang de héros et de grand roi. Le Moyne lie l'intérêt de la défense de la religion catholique romaine et celui de la défense nationale du royaume. L'intérêt religieux est premier (« pour l'honneur de Jesus-Christ », « pour l'honneur de la Religion »), mais l'intérêt national en est indissociable. L'intérêt national n'est pas recherché pour lui-même ; c'est la foi désintéressée qui guide le Prince chrétien : telle est la condition nécessaire à l'accomplissement de sa quête.

405 *Clovis*, *op. cit.*, p. 74.

Nos deux poètes écrivent donc à la gloire de Dieu, du roi et de la France. Les trois sont liés. Le roi et la nation sont liés, Dieu les chérit tous deux. La France est investie d'un destin providentiel, le roi est l'agent héros qui anime le corps collectif et le pousse à accomplir cette mission.

La différence est néanmoins sensible : l'éloge monarchique est premier chez Desmarets, ainsi que l'affirmation de la primauté de la France et de son roi. Le merveilleux chrétien qu'il mobilise est un merveilleux national. La monarchie française est élue ; le poème en est la véritable démonstration. Le roi n'a qu'à accueillir la grâce en coopérant. En revanche, le héros du poète jésuite cherche d'abord à honorer Dieu et l'Église, et c'est par cet élan seulement, cet acte volontariste de liberté, qu'il mérite d'obtenir, pour son royaume entier, des privilèges inouïs.

Clovis et Saint Louis partagent donc ce point commun d'être à la foi des rois et des saints, au service de la gloire de leur nation. Comment concilier les charges et les fastes de la condition royale et les exigences de la sainteté ?

2. Deux figures de saints dynastiques et nationaux

La question de la sainteté politique est un véritable enjeu dans la civilisation des monarchies chrétiennes d'avant la Révolution française :

> La sainteté restait aux yeux et aux cœurs des contemporains du Moyen Âge et des temps modernes un élément parfaitement compatible avec le pouvoir, au plus haut niveau de la société, comme sur le plan le plus local. […] Des princes ont été dans le passé canonisés ou ont été perçus comme des saints. […] Le pouvoir n'avait pas alors cette image dégradée qu'il a souvent aujourd'hui, synonyme pour beaucoup de nos contemporains d'indifférence aux valeurs morales voire de leur écrasement, de compromission avec le monde matériel qui éloigne de la pureté[406] .

Les rois de France Clovis et Saint Louis ont pour point commun d'avoir été canonisés, mais dans circonstances fort différentes. Leur culte, encouragé par la monarchie, peinait à s'imposer au Moyen Âge ; il fait l'objet de tentatives de renouveau au XVII^e^ siècle, avec des fortunes diverses. Le culte de Clovis est lié aux symboles fondateurs de la religion monarchique ; le culte de Saint Louis intéresse la maison de France et la dynastie des rois régnant.

a) Clovis, saint fondateur de la monarchie française

Un nombre important de légendes se sont peu à peu agrégées autour de la personne et des faits de Clovis. Les sources historiques concernant sa vie sont maigres. Elles se réduisent principalement à l'*Histoire des rois francs* de Grégoire de Tours, écrite soixante-quinze ans après la mort du souverain. Cette source essentielle est la première à raconter le vœu puis la conversion du roi franc[407]. Son récit prend pour modèle la version hagiographique de la

406 Frédéric Meyer, « Conclusions » du recueil *Saintetés politiques du IX^E^ au XVIII^e^ siècle. Autour de la Lotharingie-Dorsale catholique*, Sylvène Édouard (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 258.
407 Voir Grégoire de Tours, *op. cit.*

conversion de l'empereur Constantin[408]. Comme ce dernier, Clovis en difficulté dans une bataille décisive fait vœu de se convertir si Dieu lui accorde la victoire. Le deuxième temps important dans la construction du légendaire qui entoure Clovis est l'assimilation du baptême à un sacre. Cette étape est franchie dans la relation que donne du baptême Hincmar. La *Vita sancti Remigii* (vers 880) contient le premier récit du miracle de la Sainte Ampoule et assimile le baptême à un sacre. Clovis devient une figure christique, par l'analogie de l'intervention du Saint Esprit sous forme d'une colombe lors de son baptême. L'onction renvoie en outre au sacre des rois d'Israël.

Si nous suivons la synthèse de Colette Beaune[409], Clovis devient par la suite une figure fondatrice de la « religion royale » française. Avant 1300, il demeure un personnage moralement ambigu, surtout réputé comme conquérant redoutable et cruel. C'est surtout son entourage qui emportait l'adhésion : son épouse Clotilde, les saints et les évêques avec lesquels il entretenait de bonnes relations. Ce n'est qu'aux XIV^e^ et XV^e^ siècles que Clovis devient véritablement un saint fondateur de la monarchie française. Les propagandistes de l'époque font déjà de Clovis un héros épique ; ils accentuent la part qu'il prend dans les batailles, ils occultent ses actes les moins défendables : l'épisode du vase de Soissons, les assassinats politiques et le massacre de sa famille à la fin de son règne. C'est à cette époque que les principales thèses que reprend Desmarets sont fixées : c'est le dessein de Dieu pour la France qui est à l'origine des conquêtes de Clovis, et non l'ambition vulgaire d'un chef barbare ; Clovis est en outre présenté comme l'auteur des véritables frontières du territoire national. On nie les vices du personnage pour faire de lui le portrait d'un excellent roi, sur le double modèle médiéval du chevalier et du moine. La sanctification du personnage conclut ce processus d'idéalisation. Saint Clovis devient un modèle et un archétype du roi Très Chrétien, conception qui apparaît aux XIV^e^-XV^e^ siècles[410], ce dont témoigne le légendaire désormais bien fixé des nombreux miracles advenus en sa faveur : la Sainte Ampoule, le don des insignes sacrés de la monarchie française : oriflamme et fleurs de lys, le pouvoir thaumaturgique de guérison des écrouelles. La France de Clovis est présentée comme un âge d'or de gloire militaire, de justice et de paix.

408 Voir Laurent Theis, *Clovis*, *op. cit.*, p. 51-54, « Le modèle constantinien » : « En premier lieu, il est clair que Grégoire s'est attaché à faire revivre en Clovis un nouveau Constantin... ».

409 Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1993 [1985]. Premier livre, chapitre II, « Saint Clovis », p. 75-100.

410 Voir Colette Beaune, *ibid*., p. 283-284.

Clovis occupe donc dans la mémoire nationale de la monarchie française une place fondatrice. Myriam Yardeni, qui elle aussi étudie le développement de la conscience nationale française, mais sur une période postérieure au Moyen Âge, insiste sur son importance[411]. Figure mythique de fondateur de la monarchie et premier roi chrétien d'Occident, « il ajoute un chapitre à l'Histoire sainte[412] » : avec lui, la France devient la nouvelle nation élue. Sa figure « s'enrichit de siècle en siècle[413] » jusqu'à acquérir à la fin du Moyen Âge une sainteté qui voit se développer un petit culte[414]. Myriam Yardeni souligne combien les traits de cette figure protéiforme et complexe[415] s'adaptent aux nécessités politiques et culturelles du moment. En effet, ce mythe fondateur est remis en question au XVI^e^ siècle, non seulement à cause de la division entre catholiques et protestants, mais aussi à cause de l'essor de l'esprit critique dans les études historiques. Myriam Yardeni distingue deux visages de Clovis aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles : celui de saint Clovis, le Clovis des Ligueurs et des dévots ; et celui du Clovis politique, bien adapté à l'époque de la raison d'État. Ce Clovis politique intéresse la sensibilité gallicane, représentée aussi bien par les historiens protestants que par le nationalisme d'un Étienne Pasquier. Le problème posé par la sainteté de Clovis n'intéresse pas ce courant gallican ; il se concentre plutôt sur l'apport de ce roi soucieux de son autorité, qui fonde l'ascendant de l'État sur l'Église romaine en France. Le Clovis des dévots en revanche présente les attributs du saint ; il est marqué par la sensibilité religieuse post-tridentine au XVII^e^ siècle. Pourtant, bien des auteurs sont gênés par l'exubérance miraculeuse qui entoure la geste de Clovis : Mézeray, Scipion Dupleix, le père Daniel. Inversement, beaucoup trouvent à illustrer la notion de raison d'État à travers le comportement politique de Clovis, roi habile et prudent. Myriam Yardeni conclut qu'aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles, « Clovis est un héros flexible, adaptable à toutes sortes de situations historiques[416] ». Cette analyse fait ressortir l'originalité du héros de Desmarets, qui conjugue les caractères disparates du Clovis dévot et du Clovis politique ou gallican.

411 Myriam Yardeni, « Le christianisme de Clovis aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles », dans *Enquêtes sur l'identité de la « nation France ». De la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon, 2004.

412 Myriam Yardeni, *op. cit.*, p. 153.

413 *Ibid*.

414 Voir Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, *op. cit.*, p. 76-88.

415 Complexité provenant de son caractère ambivalent, voire contradictoire, qui en rend l'interprétation délicate : l'histoire de Clovis est à la fois celle d'un monarque saintement converti au christianisme et d'un roi politique fourbe et cruel. Myriam Yardeni cite l'embarras typique d'un historien jésuite du XVII^e^ siècle, René Ceriziers : « [Clovis] a fait tant de choses mémorables qu'ont [*sic*] le mettroit au nombre des plus illustres monarques de l'univers, si l'avarice et la cruauté ne déshonoroient sa vie. Et, à dire le vray, jamais prince vertueux n'a eu de plus éclatans vices, ny prince vitieux de plus grandes vertus » (*op. cit.*, p. 154).

416 *Ibid*., p. 169.

Chantal Grell, qui étudie l'évolution de la figure de Clovis au Grand Siècle[417], mesure l'écart qui sépare l'éloge inconditionnel fait en 1621 par un Jean Savaron, de la distance critique prise par rapport à la légende dorée, dont témoigne l'attitude d'un Jean de Serres par exemple[418]. Les jugements portés sur le Clovis historique sont donc disparates, mais l'attitude critique l'emporte. L'analyse de Chantal Grell est plus incisive encore que celle de Myriam Yardeni : « On assiste donc, durant ces deux siècles [les XVI^e^ et XVII^e^], à une remise en cause du légendaire chrétien traditionnel : le fondateur de la première monarchie européenne catholique est traité sans ménagements et les miracles de son règne sont passés au crible de la critique. Le récit des événements perd ainsi son caractère exceptionnel[419] ». Desmarets, que Chantal Grell mentionne explicitement au début de son article, apparaît en retard sur son époque :

> En écrivant son *Clovis ou la France chrestienne*, dédié au roi, en 1657, Desmarets de Saint-Sorlin croyait tenir la clef du succès. […] Pourtant, de grandes déceptions attendaient Desmarets : non seulement son long poème ne suscita pas l'enthousiasme, mais il lui attira les critiques des dévots, hostiles à l'idée même d'un merveilleux chrétien, et les sarcasmes d'un Boileau, très dur à son égard. Ni la sainteté de Clovis, ni les miracles qui devaient attester de la sollicitude de la Providence à son égard, ne suscitaient plus l'enthousiasme du public. Durant la première moitié du XVII^e^ siècle, l'histoire du règne de Clovis perdit, en effet, une grande partie de ses oripeaux légendaires[420] .

Desmarets puise sans réserve dans le légendaire accumulé au cours des siècles ; tout élément merveilleux est convoqué à titre de preuve de l'élection divine de la France, quelle que soit la validité de la source. Or, le courant qui domine l'historiographie du premier XVII^e^ siècle concernant Clovis est une « critique du mythe chrétien[421] ». La tendance est à la rationalisation du récit du règne, et à la minoration du merveilleux hagiographique médiéval. Chantal Grell affirme d'emblée : « La sainteté de Clovis n'était plus à l'ordre du jour[422] ». Les historiens protestants avaient montré au XVI^e^ siècle la fragilité des sources sur lesquelles reposait cette canonisation ; au Grand Siècle on tâchait de louer Clovis avec prudence, de rester dans les

417 Chantal Grell, « Clovis, du Grand Siècle aux Lumières », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1996, n°154, p. 173-218.
418 *Ibid*., p. 181-182.
419 Chantal Grell, *art. cit.*, p. 192. L'auteur juge l'« hagiographie » de Jean Savaron « insolite » pour son époque.
420 *Ibid*., p. 175-176.
421 *Ibid*., p. 175-192.
422 *Ibid*., p. 176.

bornes du vraisemblable pour mieux persuader, en particulier quand on s'appuyait sur la source principale, le récit de Grégoire de Tours. On critique l'atmosphère de légende qui entoure la naissance du héros[423]. Les « miracles du règne », à savoir le miracle de la biche révélant l'emplacement du gué de la Vienne, le miracle de Poitiers (la colonne de feu de Saint-Hilaire) et l'effondrement des murs d'Angoulême (comme ceux de Jéricho), sont réduits au minimum : « Il n'est dit mot, dans les récits de Jean de Serres, de Bossuet, de Daniel ou de Fleury, de la biche miraculeuse célébrée par Desmarets[424] ». Mais cette attitude critique des nouveaux historiens n'obéit pas à une volonté destructrice ; au contraire. Chantal Grell considère que les érudits procèdent à « un sérieux toilettage[425] » du mythe de Clovis, afin d'en mieux préserver l'essentiel : le baptême fondateur[426]. Enfin, beaucoup d'historiens, sans aller à faire de Clovis un précurseur de Machiavel et de la raison d'État, se posent la question de savoir si son baptême n'était pas aussi « un grand coup de politique[427] ». Ici encore, Desmarets refuse catégoriquement les interprétations audacieuses et désacralisantes : Chantal Grell souligne en note que « J. Desmarets de Saint-Sorlin est l'un des rares à affirmer : "Ceux qui l'accusent d'avoir fait quelques actions de cruauté à la fin de ses jours sont démentis par la douceur de toute sa vie précédente"[428] ». Selon Chantal Grell, la critique du légendaire chrétien médiéval entourant la figure de Clovis a permis la constitution d'un nouveau mythe national des origines. Desmarets, au rebours de la tendance rationalisante de l'historiographie, préserve le maximum de merveilleux, sans nul doute pour répondre aux nécessités du genre épique, qui cherche à provoquer l'admiration. Mais de fait, il ne semble pas craindre de susciter le scepticisme du public. Le Clovis de Desmarets est donc dévot et correspond à une sensibilité post-tridentine. Néanmoins, ce serait simplifier outrageusement le poème de Desmarets de ne pas voir qu'il fait aussi une large part à l'habileté politique du roi, à sa

423 La tradition faisait état d'aventures merveilleuses et romanesques où intervenait un monstre marin lors des amours des parents de Clovis, Childéric et Bisine. Chantal Grell montre que les historiens escamotent alors cet héritage encombrant : « Point de prodiges à la naissance de Clovis, mais simplement une passion hors du commun » (*ibid*., p. 183). Desmarets, lui, reprend la tradition romanesque des amours de Childéric et de Bisine, certes dans la bouche du païen Auberon (livre V), ce qui laisse habilement planer une ambiguïté sur la fiabilité de ce narrateur délégué.

424 *Ibid*., p. 183.

425 *Ibid*., p. 185.

426 « Ce qu'il convient avant tout de préserver, c'est la mystique du baptême, instant unique dans l'histoire qui scelle l'alliance de Dieu et des rois de France, des rois de France et de leur peuple » (*ibid*., p. 185). Le miracle de la Sainte Ampoule, rapporté non par Grégoire de Tours mais par le témoignage plus tardif d'Hincmar, ne peut être remis en question sans mettre en péril la sacralité de la monarchie française et toute la « religion de Reims ».

427 L'expression est de Mézeray ; voir *ibid*., p. 188-192.

428 *Ibid*., p. 190.

prudence[429] . L'originalité de Desmarets est de présenter un personnage dont les caractères à la fois dévot et politique sont prononcés, et de ne s'encombrer d'aucun scrupule de rationalisation pour préserver le merveilleux épique.

b) La revalorisation de la figure de Saint Louis au XVII^e^ siècle sous les premiers Bourbons

Colette Beaune dépeint Saint Louis comme un saint dont l'image ne s'impose pas sans conteste au Moyen Âge[430]. En dépit de sa canonisation précoce, à laquelle contribuèrent activement les ordres mendiants, il est concurrencé, en tant qu'icône nationale, par d'autres saints, plus populaires, comme saint Denis ou saint Michel. L'image du saint et du roi se font concurrence : « Sa sainteté très mendiante convenait évidemment assez mal à un modèle royal, sauf comme référence spirituelle[431] ». Au Moyen Âge, en particulier aux XIV^e^ et XV^e^ siècles, pendant les périodes de guerre, Saint Louis, roi croisé, simplement vêtu, ayant en horreur le péché et le blasphème, fréquentant les ordres mendiants, est d'abord une référence spirituelle. Les souvenirs populaires laissés par le roi Louis IX sont ceux du garant de la bonne monnaie, du patron des libertés et des confréries d'artisans de luxe, exerçant une bonne justice. Mais du point de vue de la monarchie, ce modèle comporte de multiples aspects embarrassants, quand les nécessités de la guerre exigent de gouverner de façon plus pressante.

Sa politique extérieure est parfois critiquée. Ses complaisances pour les Anglais compromettent le développement de son culte pendant la guerre de Cent Ans ; Saint Michel, devenu le symbole de la résistance guerrière, prend la première place. Les défaites des croisades commencent à être mal vues à partir du XV^e^ siècle : « On avait admis à l'origine que ces défaites terrestres étaient des victoires mystiques. Ces guerres avaient été faites pour l'amour de Dieu et de la chrétienté. Mais le démantèlement progressif de l'idéal croisé amène à considérer qu'il s'agit de guerres comme les autres et de guerres perdues[432] ». Au début du XVI^e^ siècle, l'image du roi de guerre évolue, on revalorise ses expéditions : « Enfin, vers 1500,

429 Voir *infra*, II^e^ partie, chap. 5, 2 c) « La vertu de prudence et l'art de régner ».
430 Voir Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, *op. cit.*, deuxième livre, chapitre IV, p. 173-225.
431 Colette Beaune, *op. cit.*, p. 174.
432 *Ibid*., p. 217. Il est frappant de constater que Le Moyne ne développera pas d'autre idée. C'est déjà sa thèse centrale, qu'il adapte bien sûr à la spiritualité post-tridentine. Voir notre troisième partie, *infra*, chap. 9.

la meilleure défense est l'idée que ces défaites furent des victoires[433] ». On rappelle la prise de Damiette, la fortification des villes de la Terre Sainte pendant le séjour du roi en Orient, et la renommée qu'il y a acquise, y compris chez les musulmans.

Ce n'est que sous les Bourbons, justement à l'époque de nos poètes, qu'il prendra toute son ampleur : « Saint Louis avait donc rencontré, au cours des deux siècles suivant sa canonisation, de grandes difficultés à devenir le patron de la monarchie qu'il est incontestablement à partir d'Henri IV ou de Louis XIV[434] ». Le rôle du culte de Saint Louis dans le développement de la monarchie absolutiste des premiers Bourbons a été mis en valeur dans les travaux d'Alain Boureau[435], et plus récemment par Sophie Delmas[436] et Géraldine Lavieille[437]. Le début du XVII^e^ siècle correspond en effet à un renouveau de la figure de Saint Louis, par contraste avec son rôle en demi-teinte au Moyen Âge. La souche royale des Bourbons remontant à Louis IX, il était logique que ceux-ci mettent sa figure en avant : « La revalorisation du personnage doit se comprendre dans le cadre des circonstances de la succession de 1589 : Louis IX est l'ancêtre commun reliant Henri III à Henri IV, le premier étant issu de son fils aîné, Philippe, et le second, de son cadet, Robert[438] ». Le saint est mis au service de la dynastie au pouvoir par un Henri IV en quête de légitimité[439].

Saint Louis protège, d'un double patronage, à la fois les Bourbons et le royaume. Ceux-ci lui rendent un culte public, dans l'espoir que son intercession protège le souverain régnant. Les récits de vie et éloges officiels font de Saint Louis, « grand miroir des monarques[440] », un modèle pour le roi. Cette officialisation du culte participe à la reconstruction d'une monarchie

433 *Ibid*., p. 218. Là encore, des similitudes sont à percevoir avec le récit que fait Le Moyne. Le poète insiste systématiquement sur les victoires des croisés, et laisse en retrait toutes les défaites.

434 *Ibid*.

435 Alain Boureau, « Les enseignements absolutistes de Saint Louis (1610-1630) », dans *La Monarchie absolutiste et l'histoire en France. Théories du pouvoir, propagandes monarchiques et mythologies nationales*, François Laplanche, Chantal, Grell (dir.), Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1987, p. 79-87.

436 Sophie Delmas, *Saint Louis,* Paris, Ellipses, 2017, « Saint Louis et Henri IV. Légitimité dynastique et modèle spirituel », p. 159-168.

437 Géraldine Lavieille, « "Il ne fesoit point beau voir qu'un Espagnol tournast le dos à St Louys et à un roy de France". Saint Louis au XVII^e^ siècle, saint dynastique et saint national », dans *Saintetés politiques du IX^e^ au XVII^e^ siècle. Autour de la Lotharingie-Dorsale catholique*, sous la direction de Sylvène Edouard, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 201-225.

438 *Ibid*., p. 202. Ascendance qui explique le rôle de premier plan joué par Archambaut de Bourbon, aux côtés du protagoniste, dans le poème de Pierre Le Moyne.

439 Sophie Delmas montre combien à l'époque du sacre d'Henri IV, Saint Louis inspire nombre d'auteurs, dont plusieurs épopées : la *Loyssée* de Sébastien Garnier (1593), un poème perdu d'Abraham de Vermeil, ou *L'Histoire de Saint Louis* de Pierre Matthieu (1618). La Grande Galerie du Louvre commence par Saint Louis. Plusieurs fondations sont entreprises. À partir d'Henri IV encore, Saint Louis devient le modèle le plus cité dans les oraisons funèbres.

440 Géraldine Lavieille, art. cit., p. 206-209.

dévote, en réaction aux désastres des guerres de Religion. L'historiographie redécouvre le roi, en particulier à travers le récit de Joinville[441]. Désormais, contrairement à ce qui se passait au Moyen Âge, les figures du saint et du roi cohabitent sans heurt.

Sous Louis XIII, le culte s'étend. À sa demande, le 5 juillet 1618, le roi obtient par un bref du pape Paul V que la solennité de la Saint-Louis devienne une fête nationale. Sophie Delmas évoque à ce propos la « naissance d'une religion royale[442] ». De nouveaux lieux de cultes sont créés, ceux qui existaient déjà sont embellis[443]. La nouvelle société chrétienne qui est promue par le modèle monarchique post-tridentin obéit au modèle spirituel de l'humilité dont Saint Louis est l'image. Saint Louis apparaît de façon récurrente dans les œuvres de saint François de Sales et de saint Vincent de Paul[444], ou encore dans la seconde partie des *Discours de l'État et des grandeurs de Jésus* de Bérulle[445]. Nicolas Caussin le prend en exemple dans sa *Cour sainte*[446], mainte fois rééditée. Godeau conte sa vie dans son *Institution du prince chrétien* (1644). La vénération du saint devient une manière d'exprimer une adhésion au nouveau pouvoir royal, par exemple chez les ordres religieux : les feuillants, mais surtout les jésuites. Ces derniers consacrent nombre de leurs églises à Saint Louis et le révèrent dans leurs collèges[447], par reconnaissance pour Henri IV qui avait réintroduit la Compagnie en France, quelques années après son expulsion.

Saint Louis, protecteur du royaume, est désormais aussi bien saint national que saint dynastique. Ses portraits s'éloignent des images médiévales pour se rapprocher des Bourbons régnants, par les traits du visage, les costumes et les insignes anachroniques représentés[448]. Même si les indices manquent pour établir le succès de ce renouveau cultuel, Géraldine Lavieille conclut que la vénération de Saint Louis sous les Bourbons visait à raffermir la cohésion entre le roi et le royaume : « L'enquête permet toutefois d'établir que le culte fut souvent indissociable d'une ferveur monarchique et d'une association profonde entre le saint

441 Claude Ménard édite l'*Histoire de Saint Louis de Joinville* (1617) ; en 1627, Adam Thévenau, à son tour, les *Préceptes du roi saint Louys à Philippe III*. La place de Saint Louis, par ailleurs, s'accroît dans les *Histoires de France* datant du XVII^e siècle.

442 Sophie Delmas, *op. cit.*, p. 171.

443 Géraldine Lavieille, art. cit., p. 210-214. On peut mentionner la construction de l'église Saint-Louis de la maison professe des jésuites (1627-1641) ; l'Hôpital Saint-Louis créé par Henri IV (1605-1606) ; sous Louis XIV, la chapelle de la Salpêtrière (1670) ou la cathédrale Saint-Louis des Invalides (1676-1679).

444 Sophie Delmas, *op. cit.*, p. 167-168.

445 Bérulle, *Œuvres complètes*, Paris, Éditions du Cerf, 1996, vol. III.

446 Nicolas Caussin, *La Cour sainte*, Paris, D. Bechet, 1653, t. II, « Les Monarques », « Sainct Louys », p. 141-147.

447 *Ibid*., p. 202. Nous avons déjà fait référence à l'église Saint-Louis de la Maison professe, où résidait Le Moyne pendant qu'il écrivait Saint Louis. Voir Yvan Loskoutoff, *L'Armorial de Calliope*, *op. cit.*, p. 48-55.

448 Géraldine Lavieille, art. cit., p. 221-224.

et son successeur[449] ». Dans le mouvement de reconstruction de l'autorité monarchique postérieur aux règnes tourmentés des derniers Valois, l'enjeu de la figure de Saint Louis au XVII^e siècle est celui de la fidélité monarchique. La référence au saint et au roi implique donc aussi une dimension nationale de défense de l'État.

Le poème du Père Le Moyne s'inscrit donc dans un mouvement d'époque – à l'inverse de Desmarets dépeignant Clovis à rebours de son temps. Le culte de Saint Louis, encouragé par la monarchie, battait son plein chez les jésuites. Écrire une épopée sur Saint Louis en ce XVII^e siècle des Bourbons revient à communier dans la ferveur nationale du renouveau monarchique et à contribuer à cette reconstruction moderniste. Même si l'image du royaume est moins explicite dans *Saint Louis* que dans *Clovis*, – ne serait-ce que parce qu'il ne s'agit pas d'une épopée de fondation, et surtout parce que l'action se déroule à l'étranger –, la nation est bel et bien présente, à travers l'évocation de l'armée croisée entourant son souverain. La ferveur collective de la croisade dans *Saint Louis* est une ferveur monarchique et nationale ; c'est celle que le poète souhaite à la monarchie dévote des Bourbons.

c) La nation dans le poème héroïque ?

La notion de « nation », appliquée au sujet de la France de Moyen Âge et de l'Ancien Régime, est d'un maniement complexe[450]. Notre idée juridico-politique de la nation est le fruit d'une longue maturation. La Révolution française a marqué de façon décisive notre représentation de la « nation France »[451]. Le XIX^e siècle a été considéré comme le grand siècle

449 *Ibid*., p. 224-225.

450 Sur la nation aux époques moderne et contemporaine, voir Orest Ranum, *National Consciousness, History and Political Culture in Early-Modern Europe*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1938 ; Pierre Fougeyrolles, *La Nation*, Paris, Fayard, 1987 ; Claude-Gilbert Dubois (dir.), *L'Imaginaire de la nation (1792-1991)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1992 ; Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1999.

451 La nation selon la Révolution française repose sur la cohésion juridico-politique d'un peuple, d'un territoire et d'un État, unifié par une histoire culturelle commune et une même langue. Cette unité est le préalable nécessaire à la constitution de la souveraineté du peuple, et au transfert de sacralité politique de la personne du roi à la personne morale du peuple. Au XIX^e siècle, la conception française de la nation se fonde sur l'idée d'une longue histoire commune partagée et revendiquée comme héritage, permettant de se projeter collectivement dans le projet désiré d'un avenir commun. Cette définition décisive en a été formulée par Renan, dans la conférence prononcée à la Sorbonne en 1882 : « Qu'est-ce qu'une nation ? ») . Conception « française » de la nation qu'on oppose à la conception « allemande » de la nation, qui repose, elle, sur des critères ethnico-culturels, d'origine romantique. Nous ne faisons ce rappel de notions bien connues que pour garder présent à l'esprit ce que ne peut pas être la nation sous l'Ancien Régime.

de la « création des identités nationales[452] ». L'emploi de l'idée de « nation » appliquée au Grand Siècle paraît donc largement anachronique. Il convient de prendre garde à l'évolution du sens du terme. Partons d'un dictionnaire contemporain, non spécialisé en sciences politiques, pour avoir à l'esprit seulement les notions communes. L'entrée « Nation » du CNRTL indique :

> **A.** − *Vx.* Groupe d'hommes dont les membres sont unis par une origine réelle ou supposée commune et qui sont organisés primitivement sur un territoire. Synon. *gent*, *tribu.* [...]
> **B.** − **1. a)** Groupe humain, généralement assez vaste, dont les membres sont liés par des affinités tenant à un ensemble d'éléments communs ethniques, sociaux (langue, religion, etc.) et subjectifs (traditions historiques, culturelles, etc.) dont la cohérence repose sur une aspiration à former ou à maintenir une communauté. [...]
> **2.** Groupe humain stable, établi sur un territoire défini constituant une unité économique, caractérisé par une auto-conscience ethnique (marquée par l'idée de la communauté d'origine et de destinée historique), une langue et une culture communes, formant une communauté politique personnifiée par une autorité souveraine et correspondant à un stade évolué du mode et des rapports de production. [...]
> **3.** *P. méton.* Territoire occupé par ce groupe humain. Synon. *patrie, pays* [...]
> **C.** − [Désigne un ensemble de pers.]**1.** Ensemble des personnes qui composent ce groupe (B2) [...]

Qu'indiquent les dictionnaires du XVII^e^ siècle ? Furetière :

> NATION. subst. Fem. Nom collectif, qui se dit d'un grand peuple habitant une certaine estenduë de terre, renfermée en certaines limites ou sous une même domination. Alexandre a conquis, a dompté plusieurs *nations*, plusieurs peuples. Ce Voyageur a couru par toutes les *nations* de l'Orient et du Midy. Les François, les Romains, sont des *nations* fort belliqueuses. Les Cannibales sont des *nations* farouches et barbares. Les Espagnols ont exterminé presque toute la *nation* des Indiens. Chaque *nation* a son caractere particulier. Anacharsus ne tenoit rien du vice de sa *nation*, il estoit de Scythie. Ce seroit un bel ouvrage de faire la conference des mœurs et coûtumes de toutes les *nations*. Joannes Boemus Aubanus en a fait un essay dans un petit Volume Latin imprimé à Paris en I558.
> NATION, se dit aussi d'une certaine distinction de gens, qui comprend tous ceux d'une même profession, mais il ne se dit qu'en mauvaise part. C'est une maudite *Nation* que les Sergens, que les Corsaires.

452 Anne-Marie Thiesse, *op. cit.*

> NATION, se dit aussi dans les Universitez d'une certaine distinction d'escoliers, de Professeurs, de Colleges. La Faculté de Paris a quatre *nations*, sçavoir de France, de Normandie, de Picardie, et d'Angloise qu'on a depuis surnommée d'Allemagne. Il y a aussi des Procureurs de ces *nations*. Plusieurs Colleges ne reçoivent pour Boursiers, que ceux de leur *nation*. Le Cardinal Mazarin a fait bastir un superbe College, qu'il a fait nommer *des quatre nations*, pour y recevoir les escoliers des quatre *nations* que le Roy a conquises de son temps.
> NATIONAL, ALE. Qui concerne toute une nation. Il y a des vices *Nationaux*, comme l'yvrognerie à l'égard des nations septentrionales. Un Synode *National* est un concile où on assemble les Prelats de la nation qui sont sous la même domination.

Et Richelet (1680) :

> *Nation, s.f.* Tous les gens d'un certain païs. [Une nation belliqueuse, courageuse, hardie, farouche, sauvage, barbare, crüelle, méchante, lâche, perfide. Etre Grec de nation, *Ablancourt*.]
> *Nation*. La plu-part de tous les gens d'une certaine profession. [La nation des Poëtes et sur tout des mauvais Poëtes est une nation farouche et qui prend feu tres-aisément. *Dépreaux, Préface sur ses Satires.*]
> *Nation*. *Terme de l'Université de Paris.* Ce sont les gens de l'Université qui étant d'une certaine Province font un corps à part. [Etre de la nation de Champagne, être de la nation de Picardie.]
> *National, nationale, adj.* Qui regarde la nation. Qui est de la nation. [Sinode national. Conciles nationaux.]

La différence est patente. Entre le XVII^e^ siècle et aujourd'hui, les définitions de la nation se sont considérablement étoffées, et ont été pénétrées par les apports du droit et des sciences politiques. Les définitions anciennes sont relativement simples : un ensemble de personnes dans un territoire, auquel, fait significatif, on attribue des caractérisations. On est sensible à l'existence d'*ethos* nationaux et à leur diversité ; aux nations sont attachées des mœurs et des coutumes. Furetière est plus précis que Richelet : il ajoute l'idée de grandeur, l'importance numérique du peuple et de l'aire géographique, et surtout l'idée politique d'une unité de pouvoir. Deux autres sens annexes sont en vigueur au XVII^e^ siècle : un sens péjoratif, et un sens spécialisé à l'Université, qui ne survivent pas aujourd'hui. En revanche, le sens fondamental de peuple occupant un territoire s'est affiné en plusieurs distinctions politiques. La nation est distinguée au XXI^e^ siècle par le lexicographe selon plusieurs stades de

développement politique. On part du sens vieilli de simple tribu, qui se sent une origine commune. Ensuite, la « nation », au sens vague, distingue les groupes unis par des affinités, dont une cohérence collective cimente la communauté. Enfin, le sens le plus précis renvoie aux États-nations modernes nés après la Révolution française ; ce sens, qui désigne ce que nous entendons au XXIe siècle par « nation », est donc inconcevable à l'âge classique.

Il n'en demeure pas moins qu'au XVIIe siècle, un embryon de sentiment national existe à l'état latent, comme l'écrit Claude-Gilbert Dubois[453]. Il n'est pas bien distingué de la fidélité à la personne du roi, qui seule assure l'unité du royaume et de ses peuples. Claude-Gilbert Dubois indique que le mot latin « natio » comporte une double dimension, temporelle – l'origine généalogique – et spatiale – la localisation territoriale. Le vocable au XVIe siècle conserve ce double sens étymologique, à la fois ethnique et local[454]. L'auteur conclut au terme de son enquête que, si l'idée de nation n'existe pas à l'époque de Jean Bodin sous forme de concept explicite, elle peut néanmoins être imaginée, représentée, sous la forme d'une allégorie féminine par exemple : « On a donc tort d'attribuer la naissance de la nation à la Révolution française […] la nation existait bel et bien avant comme un objet réel susceptible de s'exprimer par voie oblique, symbolique, imaginaire ». De même, le roi peut par métonymie être identifié avec la nation. La chose était là, avant les mots pour l'exprimer.

Traditionnellement, dans l'étude de l'histoire de France, on date la première véritable émergence d'un sentiment national à partir du mouvement anti-anglais de la guerre de Cent Ans, incarné au plus haut point par la figure héroïque de Jeanne d'Arc. Le refus de la domination d'un roi anglais implique l'exigence d'un roi national. C'est tout l'objet de l'ouvrage classique de Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, d'enquêter sur les premières formes de ce sentiment naissant, pendant la longue période qui va la dynastie capétienne aux débuts de la Renaissance française. Colette Beaune distingue l'émergence de plusieurs images de la France, au cours de cette période : la France des héraldistes, des nobles et des clercs ; la France des intellectuels et des universitaires ; la France des lois et des officiers ; enfin, la France allégorique, le jardin fertile, où résonne parfois une voix féminine.

Dans nos textes, l'idée de nation au sens de Furetière et de Richelet est présente à travers le tempérament national de vaillance guerrière attribuée aux Francs, fréquemment qualifiés de

453 Claude-Gilbert Dubois, « La "nation" et ses rapports avec la "république" et la "royauté" », dans *Jean Bodin, nature, histoire, droit et politique*, dirigé par Yves-Charles Zarka, Paris, PUF, 1996, p. 89-113.
454 *Ibid*., p. 94.

« race vaillante » dans *Clovis*[455]. On retrouve là le stéréotype de la *furia francese* attribuée aux soldats français, expression employée par les Italiens à la bataille de Fornoue (1495). Dans le premier livre de *Saint Louis*, les ambassadeurs sarrasins découvrent les croisés à l'entraînement, et sont inquiets de constater que les travaux de Mars ne leur semblent qu'un jeu[456]. Le goût ardent des Français pour la bataille apparaît quand à la fin du livre VI, les croisés croient être acculés par la crue du Nil au sommet du mont Tafnis, sans possibilité de ravitaillement. Ce n'est pas la mort qui les désespère, mais la perspective de périr sans gloire, sans combat. Quand les Sarrasins se présentent sur des galères, au début du livre VII, ils retrouvent leur vigueur à l'approche de l'ennemi[457].

Concluons qu'une conscience nationale est bel et bien présente dans nos épopées, conscience d'un territoire occupé par un peuple au tempérament reconnu ; à condition, bien sûr, de ne pas investir d'un sens révolutionnaire ou romantique cette idée nationale, qui se confond encore largement, au XVII^e^ siècle, avec la personne du roi, et qui est en concurrence avec un projet qui la dépasse, celui de la promesse impériale et de la monarchie universelle.

455 Un autre aspect de la présence de la nation dans notre corpus réclamerait un long développement : l'évocation de la géographie. Les dénombrements des troupes sont l'occasion de célébrer poétiquement la beauté ou les caractéristiques des territoires : « Enfin Sigalde eut ceux qui furent assemblés / Dans la caste Champagne, où croissent tant de blés » (*Clovis*, *op. cit.*, III, p. 134, v. 1047-48), ou : « [Leur troupe] est forte & nombreuse ; & vient de cette plaine, / Où d'une part la Marne, & d'autre part la Seine, / Sans arrest se cherchant, arrousent de leur cours, / Le pied de cent chasteaux & le sein de cent bourgs » (*St L.*, V, p. 127).

456 *Saint Louis*, *op. cit.*, I, p. 14 : « L'Ambassadeur observe avec attention, / Ce repos si guerrier, si brillant d'action : / Et le montrant aux siens, Ce nouvel Adversaire, / Ne sera pas, dit-il, bien facile à deffaire. / Le travail est son jeu ; la peine est son plaisir ; / Il accorde la guerre avecque le loisir ».

457 *Saint Louis*, *op. cit.*, VII, p. 195 : « A ce nouveau peril égal à leur audace, / Leur courage reprend son assiete & sa place : / Leur Vertu se releve, & leur cœur r'affermy, / Par leurs yeux éclatant se montre à l'Ennemy ».

3. Promesse impériale et messianisme national dans l'épopée

La célébration de la grandeur nationale aboutit chez les Français de la modernité monarchique à envisager, au-delà du simple éloge du roi, l'espoir que le royaume de France accomplisse le vieux rêve chrétien d'une monarchie universelle. Le royaume élu a pour vocation à s'étendre, puis à se transmuer en Empire, à l'image de la Rome antique, et enfin, à instaurer une ère de paix universelle.

L'imaginaire impérial puise à des sources anciennes, qu'Alexandre Y. Haran a étudiées dans *Le Lys et le Globe*[458]. Virgile est le grand inspirateur des poètes héroïques de 1650, par-delà même le Tasse. *Clovis* se présente comme une épopée de fondation dans la tradition de l'*Énéide* : récit de l'origine et de la vocation messianique impériale, plutôt que poème homérique de la guerre ou du retour. Ce n'est pas un hasard si Desmarets s'inspire du début de l'*Énéide*, dont il reprend la structure et de nombreux éléments[459]. Virgile, le grand chantre de l'impérialisme augustéen et de la renaissance romaine, sert de modèle à l'épopée française moderne. L'imitation formelle de la proposition de l'*Énéide* – en dépit des proclamations de rupture avec le « profane Parnasse » – est en effet un acte littéraire qui a une portée politico-religieuse. Desmarets inscrit son projet d'écriture dans le cadre général d'une *translatio studii* qui elle-même prend sens au sein plus vaste de la *translatio imperii* en faveur de l'hégémonie politique de la France.

a) Sources virgiliennes de l'impérialisme messianique

Si le XVII^e^ siècle plaçait l'épopée au sommet de la hiérarchie des genres littéraires, il préférait Virgile à Homère[460] – il comprenait mieux, par son esthétique et sa sensibilité

458 Voir Alexandre Y. Haran, *Le Lys et le Globe*, *op. cit.*

459 Par exemple, Clovis est le « premier » roi francs à se faire baptiser, il fonde « l'empire gaulois », de ses « fatales mains », après bien des « maux soufferts » ; autant d'échos du début de l'*Énéide* : « *qui primus* […] *fato profugus* […] *multa quoque et bello passus, dum conderet urbem...* » (*Énéide*, I, v. 1-7).

460 Le culte de Virgile a été consacré par Scaliger, dont l'influence a été considérable. Sur le déclin d'Homère au XVII^e^ siècle classique français, voir Noémi Hepp, *Homère en France au XVII^e^ siècle*, Paris, Klincksieck, 1968. Le Moyne ne ménage pas les héros homériques dans le « Traité du poëme heroïque » ; voir G. Giorgi, *Les Poétiques de l'épopée en France au XVII^e^ siècle*, *op. cit.*, p. 241 (« Que dirait-on d'un Français qui chanterait

politique monarchique, le pieux Virgile que le rude Homère. L'*Énéide* de Virgile est associée dans l'histoire littéraire à l'idéologie politique du principat d'Auguste, même si l'œuvre, incluant de multiples effets d'ironie et de contre-chant, ne peut être réduite à un simple panégyrique du nouveau régime. Virgile, dans sa gloire, apparaît pour la postérité associé à la renaissance impériale de Rome dans la paix retrouvée après les sanglantes guerres civiles de la longue agonie de la république romaine. Les rapprochements avec le contexte français du premier XVII^e^ siècle sont évidents : en France aussi le royaume a réchappé de justesse à quarante années de guerres civiles. La conversion d'Henri IV a fait apparaître celui-ci comme un sauveur providentiel. Nouvel Auguste, le béarnais a ramené l'Âge d'Or de la paix et de la prospérité : Malherbe pour s'en faire l'écho retrouve dans sa « Prière pour le roi Henri allant en Limousin » retrouve les accents de la quatrième « Bucolique » de Virgile. La dynastie nouvelle des Bourbons, sauveurs de l'État à la légitimité incontestée, fait l'objet d'une puissante célébration. Un demi-siècle plus tard, les poètes que nous avons précédemment qualifiés d'épigones du Tasse, méritent tout aussi bien, et peut-être plus encore encore, d'être considérés comme des « épigones de Virgile », pour reprendre l'expression d'Alexandre Y. Haran[461]. Le poème héroïque de 1650 n'est pas seulement l'épopée de croisade d'une nouvelle *Jérusalem délivrée* ; c'est aussi l'épopée virgilienne et impériale, la nouvelle *Énéide* d'une nouvelle Rome, renaissant à sa vocation impériale.

Il faut rappeler à grands traits l'apport proprement politico-culturel de la poésie virgilienne au siècle d'Auguste, pour saisir les variations qu'opèrent nos poètes par rapport à leur modèle. Nous nous appuyons sur la synthèse particulièrement efficace qu'en a proposé Philippe Nemo dans son manuel d'*Histoire des idées politiques dans l'Antiquité et au Moyen*

sur le bord de Seine et à l'ombre des Tuileries l'indignation de l'amiral de Coligny et les révoltes, les guerres, les ruines qui l'ont suivie ? […] Homère l'a fait, et le sujet de son *Iliade* ne me semble pas moins scandaleux, son héros ne me paraît pas de meilleur exemple de ce que je viens de dire ») ou p. 260 (« On ne verra donc point ici de héros avare et cruel comme l'Achille d'Homère »), par exemple.

461 Alexandre Y. Haran, *Le Lys et le Globe*, *op. cit.*, p. 262-265. L'auteur, après avoir rappelé la pertinence du modèle virgilien pour illustrer le développement de la thématique impériale sous Louis XIII, rappelle que Ronsard avait avec la *Franciade* donné l'« exemple accompli » d'une épopée virgilienne. Haran examine ensuite deux exemples d'épopées virgiliennes célébrant Louis XIV en nouvel Auguste, *La Pucelle* et *Clovis*. Il mentionne les prophéties de Jeanne dans le livre VIII de *La Pucelle*, et celles de sainte Geneviève dans le livre VIII de *Clovis*. Haran insiste pour finir sur l'impression de continuité qui se dégage, à la lecture de ces extraits, entre les règnes de Louis XIII et de Louis XIV, tels qu'ils y sont représentés : « Pour les panégyristes Louis le Juste avait atteint le sommet de la gloire, à son fils revenait d'atteindre l'« apothéose » […] Cette impression de continuité pourrait être le résultat de la stabilité qu'atteignit la dynastie des Bourbons dans le courant de la première moitié du XVII^e^ siècle » (*ibid*., p. 265). Les citations sur lesquelles repose cette analyse sont très peu nombreuses, rapportées à l'ensemble des poèmes héroïques d'inspiration virgilienne parus au milieu du siècle, mais l'immensité du corpus passé en revue par l'auteur dans le reste son ouvrage excuse assez ce défaut. Quelques inexactitudes de détail – il est étrange de réduire Chapelain et Desmarets à deux « académiciens fantasques » (p. 263) – ne compromettent pas l'intuition fondamentale.

Âge[462]. La thématique impériale et messianique apparaît d'abord chez Virgile dans la quatrième « Bucolique[463] ». Ce poème immensément célèbre, qui chante l'imminence du retour de l'Âge d'Or et la naissance d'un enfant appelé à en devenir le monarque providentiel, a donné lieu à d'innombrables interprétations au cours des siècles. La tradition chrétienne, dès Constantin, y a vu une préfiguration de la naissance du Christ. Selon Jérôme Carcopino pourtant, que Philippe Nemo suit au cours de sa présentation[464], cette idylle ne préfigure ni l'ère chrétienne ni même le principat d'Auguste – qui sera l'objet de l'*Énéide* – mais a été écrite à l'occasion de la paix de Brindes, conclue en 40 av. J.-C. entre Octave et Antoine, dont les contemporains crurent à tort qu'elle marquerait la fin des troubles civils. Virgile y déploie des croyances d'origine néo-pythagoriciennes concernant le dogme de la « Grande Année », marquant le rajeunissement cosmique du monde[465]. L'enfant dont il célèbre la naissance serait le fils de Pollion, dédicataire du poème. La correspondance pythagoricienne entre microcosme et macrocosme induirait non un lien de causalité entre cette naissance et le retour d'un Âge d'Or, mais une simple concomitance temporelle[466]. Cet arrière-plan cosmologico-philosophique diffère donc fortement des temps messianiques conçus par la pensée judéo-chrétienne : Virgile ne décrit pas la fin des temps ouvrant d'un coup la perspective du paradis, mais un retour cyclique promis à un recommencement. Un tel texte toutefois, aisément christianisable, a été très souvent mobilisé par les prosélytes chrétiens à titre d'illumination prophétique reçu par un poète païen. Son tableau idyllique du règne d'un nouveau monarque a nourri l'inspiration messianique au cours des âges ; il figure à l'arrière-plan de l'inspiration virgilienne impérialiste de nos poètes, promettant le retour de la justice et de la paix avec le nouveau règne de Louis XIV.

L'*Énéide* transpose ce thème du renouveau des siècles et de l'éloge de la paix de Brindes et de Pollion, à celui de l'établissement du principat augustéen. On sait que l'épopée de

462 Philippe Nemo, *Histoire des idées politiques dans l'Antiquité et au Moyen Âge*, Paris, PUF, 2018 [1re éd. 1998]. Nous nous référons à cette somme pour sa richesse, son érudition et sa clarté. L'auteur, spécialiste de Friedrich Hayek, ne se cache pas d'être un défenseur de la philosophie libérale moderne et de polémiquer contre toute idéologie d'inspiration communiste, inspiration dont les racines selon lui plongent dans les temps les plus archaïques ; mais cette position n'induit aucun biais concernant une pensée de l'Antiquité, ou celle des défenseurs de la politique absolutiste à l'âge de la première modernité qui nous occupent ici. Par ailleurs, nous ajoutons à son relevé d'extraits significatifs le discours de Jupiter à Vénus du livre I. Nous omettons en revanche le dialogue de Jupiter et de Junon du livre XII qu'analyse Philippe Nemo, qui vise à expliquer la prépondérance italienne et la disparition de l'ascendance troyenne dans le Latium, ce passage n'ayant pas donné lieu à imitation spécifique dans notre corpus.

463 Philippe Nemo, *ibid*., p. 510-521.

464 Jérôme Carcopino, *Virgile et le mystère de la IVe Églogue*, Paris, L'Artisan du livre, 1930, cité par P. Nemo.

465 Voir P. Nemo, *ibid*., p. 512-513.

466 *Ibid*.

Virgile peut être décrite comme la transposition romaine d'une *Odyssée*, suivie d'une *Iliade*. Énée voyage d'Est en Ouest, fuyant Troie en emmenant son père, ses hommes et ses pénates, pour s'établir dans le Latium, terre désignée par les Destins. Iule, fils d'Énée, est appelé à devenir l'ancêtre de la *gens* Julia, à laquelle se rattachera César et dont se réclamera aussi Octave Auguste. Plusieurs annonces explicites de la vocation impériale universelle de Rome sont faites dans le poème : au livre I, Jupiter rassure Vénus, inquiète pour son protégé, Énée, fils d'Anchise qu'elle a aimé ; au livre VI, l'ombre d'Anchise présente à Énée descendu aux Enfers la destinée des grands hommes de l'histoire romaine ; au livre VIII, la description du bouclier forgé par Vulcain pour le héros, inspirée de l'*ekphrasis* du bouclier d'Achille dans l'*Iliade*, met en scène le triomphe d'Octave à Actium. Les prophéties font partie des lieux attendus de l'épopée, surtout depuis Virgile[467]. Tous les poètes héroïques du XVII^e^ siècle, comme avant eux l'Arioste, le Tasse ou Ronsard dans sa *Franciade*[468], les ont imitées. Nous les retrouvons dans *Clovis* et *Saint Louis*.

Dans le livre I de l'*Énéide*, Junon irritée déchaîne une tempête contre la flotte d'Énée. Celui-ci en réchappe, grâce à l'intervention de Neptune. Vénus vient alors se plaindre à Jupiter du sort d'Énée, alors qu'un établissement glorieux lui était promis en Italie. Jupiter la rassure : l'arrêt des destins reste inaltérable :

> Sois sans crainte, Cythérée ; les destinées des tiens te sont acquises, immuables […] Romulus prendra en charge la nation et fondera les murailles de Mars : de son nom il nommera les Romains. À ceux-là ni bornes dans l'espace ni durée définie je ne fixe : je leur ai donné un empire sans fin […] Un Troyen paraîtra, d'une lignée bénie, César, pour étendre leur empire jusqu'à l'Océan, leur renom jusqu'aux astres[469]…

Dès le premier livre, la destinée impériale de Rome, universelle et éternelle, est donc affirmée comme volonté des dieux. Cette fiction poétique peut bien sûr être interprétée comme une simple flagornerie à l'endroit du régime en place ; ou, plus noblement, comme une tentative

467 L'article de Francine Wild, « Le récit national dans les poèmes héroïques français du XVII^e^ siècle », donne un aperçu très synthétique du traitement des lieux communs du poème héroïque relatifs à la constitution d'un récit mémoriel et identitaire national : les catabases ou anabases, les *ekphrasis* et les dénombrements d'armées (Francine Wild, art. cit.).

468 Pour une analyse détaillée de la prophétie d'Hyante à Francus et son catalogue des descendants du héros, voir Denis Bjaï, *La* Franciade *sur le métier*, Genève, Droz, 2001, chapitre VIII, p. 285-334.

469 Virgile, *Énéide*, Paris, Gallimard, 1991 [1977-1980], édition et traduction Jacques Perret, p. 58-60. Texte original : « *Parce metu, Cytherea, manent immota tuorum / fata tibi […] Romulus excipiet gentem et Mauortia condet / moenia Romanosque suo de nomine dicet. / His ego nec metas rerum nec tempora pono : / imperium sine fine dedi […] / Nascetur pulchra Troianus origine Caesar, / imperium Oceano, famam qui terminet astris...* ».

d'interprétation du sens de l'histoire et de rationalisation de l'identité politico-nationale du peuple romain. Quoi qu'il en soit, la poésie épique prend avec Virgile des accents bien différents de ceux du modèle homérique : le poème est lié à la célébration d'un peuple et d'un régime.

À la fin du livre VI, au cœur donc de l'épopée, l'ombre d'Anchise conduit Énée descendu aux Enfers, devant le groupe des âmes qui doivent se réincarner. Anchise désigne Auguste à son fils :

> Cet homme, c'est celui dont tu entends si souvent redire qu'il t'est promis, Auguste César, fils d'un dieu : il rouvrira ce siècle d'or qu'au Latium jadis Saturne conduisit par les champs ; plus loin que les Garamantes et les Indiens il dilatera notre empire ; par-delà les constellations, par-delà les chemins du soleil et de l'année, une terre s'étend où Atlas, le soutien du ciel, fait tourner sur son épaule la voûté émaillée d'étoiles ardentes […] D'autres, forgeront avec plus de grâce des bronzes qui sauront respirer, je le crois du moins, ils tireront du marbre des visages vivants, ils plaideront mieux, ils figureront avec leur baguette les mouvements du ciel, diront les levers des astres ; à toi de diriger les peuples sous ta loi, Romain, qu'il t'en souvienne – ce seront là tes arts, à toi – et de donner ses règles à la paix : respecter les soumis, désarmer les superbes[470].

Ce n'est plus le roi des dieux qui s'exprime ici, mais un simple être humain, néanmoins lié au surnaturel et doté de ce fait d'une lucidité supérieure. Virgile, dans son épopée, transpose au règne d'Auguste la promesse de retour de l'Âge d'Or qu'il avait formulée auparavant dans sa quatrième bucolique. L'extension quasi illimitée de l'empire dépasse l'imagination ; elle coïncide avec le règne qui s'annonce. Les poètes du XVII^e^ siècle retrouveront cette topique encomiastique en évoquant les exploits de Louis XIII et de Louis XIV. Dans le deuxième mouvement de cet extrait, Virgile délimite la mission historique spécifique au peuple romain. Si la Grèce excelle dans la culture, les arts et les techniques, la prérogative romaine est politique. Rome doit civiliser l'univers et instaurer le règne du droit (« *parcere suiectis et debellare superbos* ») : c'est la même idée qu'exprime la proposition initiale du *Clovis* de Desmarets (« Et faisant aux vaincus aimer ses justes lois... »).

470 Virgile, *ibid*., p. 210-212 : « *Hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis, / Augustus Caesar, diui genus, aurea condet / saecula qui rursus Latio regnata per arua / Saturno quondam, super et Garamantas et Indos / proferet imperium ; iacet extra sidera tellus, / extra anni solisque uias, ubi caelifer Atlas / axem umero torquet stellis ardentibus aptum […] Excudent alii spirantia mollius aera, / credo equidem, uiuos ducent de marmore uoltus, / orabunt causas melius, caelique meatus / describent radio et surgentia sidera dicent ; / tu regere imperio populos, Romane, memento / (haec tibi erunt artes), pacique imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos* ».

Enfin, la description du bouclier forgé par Vulcain à la demande de Vénus pour Énée inspirera les poètes héroïques du XVII^e^ siècle, et leur servira de modèle du genre, plutôt que l'*ekphrasis* du bouclier d'Achille dans l'*Iliade*. Cette description est faite dans le livre VIII, au moment de l'entrée en guerre des Troyens contre les Latins, menés par Turnus, qui refusent l'union des deux peuples. Au centre du bouclier est figurée prophétiquement la bataille d'Actium. L'évocation grandit l'affrontement entre Octave et Marc-Antoine aux proportions d'un choc civilisationnel entre Occident et Orient. David Quint ouvre son livre *Epic and Empire*[471], dans lequel il oppose les épopées des vainqueurs impérialistes – Virgile, le Tasse – aux épopées des vaincus – Lucain, Agrippa d'Aubigné –, par une analyse détaillée de cet *ekphrasis*. Il montre comment le tableau virgilien repose sur un contraste axiologique entre l'Occident, auquel sont associées les valeurs positives d'unité rationnelle, de maîtrise virile, d'ordre cosmique et divin, et d'autre part l'Orient, auquel sont associées les pôles repoussoirs de pluralité, de féminité, de désordre monstrueux, et en somme de dissolution, de perte d'identité. Une bataille pour le pouvoir prend les proportions d'un affrontement eschatologique.

L'évocation du retour de l'Âge d'or sous un nouveau règne, sa transposition dans l'épopée pour glorifier Auguste, les promesses divines d'un empire sans bornes, les prophéties et les *ekphrasis* forment la syntaxe et le vocabulaire de l'épopée impérialiste française. Desmarets aussi bien que Le Moyne transposent ce code, et l'adaptent à l'épopée chrétienne.

b) L'histoire nationale dans Clovis : récits d'origine et prophéties

Suivant son modèle virgilien, et à l'instar des autres poètes héroïques du milieu du XVII^e^ siècle, conformément aussi à l'esthétique de l'épopée comme miroir du monde[472], Desmarets use de l'épopée pour mettre en scène la totalité de l'histoire de France, faire l'éloge de ses rois et de sa grandeur et réfléchir à son rôle historique.

À ce titre, il faut remarquer sa forte originalité, souligné par Francine Wild dans un article sur le récit national dans le poème héroïque[473] : la représentation élogieuse de l'histoire

471 David Quint, *Epic and Empire*, Princeton, Princeton University Press, 1993. Voir p. 21-31.

472 Sur la conception de l'épopée comme miroir dans monde dans sa diversité, de l'Antiquité à la Renaissance, consulter Bruno Méniel, dans *Renaissance de l'épopée*, *op. cit.*, p. 97-102.

473 Francine Wild, art. cit.

nationale dans *Clovis* est éclatée en plusieurs séquences, et déléguée, dans des situations contrastées, à différents narrateurs animés d'intentions très diverses. Cette fragmentation offre plusieurs avantages. D'abord, elle évite la lassitude du lecteur[474]. Ensuite la diversité des narrateurs et des situations de parole produit des effets de sens contrastés auxquels il faudra être attentif, outre les variations par rapport au modèle virgilien antique et païen.

1. Auberon et la légende des origines troyennes

Dans le deuxième livre de *Clovis*, l'enchanteur Auberon conte à Clovis l'histoire de leurs communs ancêtres Francs[475]. Ce long récit est, par son dispositif énonciatif, d'une complexité remarquable, sans doute la plus grande de tous les poèmes héroïques contemporains. Il faut distinguer à la fois le contenu narratif du texte des intentions affichées et des intentions cachées du narrateur Auberon ; mais, en outre, distinguer en arrière-plan les intentions du narrateur Desmarets, dont l'omniscience épique produit aux yeux du lecteur un effet ironique envers Auberon[476].

Le récit de l'établissement des Francs en Gaule fait par Auberon reprend le mythe des origines troyennes des Francs[477]. En tant que récit étiologique, il paraît logique que Desmarets l'expose très tôt dans l'action d'une épopée monarchique, afin de construire une image de la nation ; ce récit n'est pas une digression, il pose le cadre de pensée du poème[478]. Selon les légendes romaines de fondation, des rescapés du sac de Troie auraient été conduits par Énée pour s'établir dans le Latium par la volonté des dieux. Dans l'adaptation française de ce récit, qui remonterait au VII^e^ siècle[479], Astyanax, rebaptisé Francus ou Francion, aurait entrepris à l'image d'Énée un voyage vers l'Ouest avec les siens. Il s'arrête d'abord en Pannonie, où il

474 Problème auquel avait été confronté Ronsard, le roi Charles IX ayant exigé de lui qu'il passât en revue les soixante-quatre rois qui l'avaient précédé, « épouvantable faix » qui n'a sans doute pas été pour rien dans l'interruption et l'inachèvement de la *Franciade* sur ces pages. Voir Denis Bjaï, *La* Franciade *sur le métier*, *op. cit.*

475 *Clovis*, *op. cit.*, II, p. 113-120, v. 507-762.

476 C'est sous la forme de l'*ekphrasis* d'une galerie de tableaux, décrit par Auberon et offerts à la contemplation de Clovis, qu'est mise en scène la geste de Francion. Cette représentation induit une esthétique de la fragmentation et du discontinu ; en outre, elle renvoie à des images fictives, dont le récit d'Auberon n'est qu'une transcription. Voir Marine Roussillon, « Que donne à voir le poème héroïque des années 1650 ? » dans *Épopée et mémoire nationale*, Francine Wild (dir.), Caen, Presses Universitaires de Caen, 2011, p. 91-102. Sur l'esthétique de la galerie dans les poèmes héroïques, voir Thomas Kirchner, *Le héros épique : peinture d'histoire et politique artistique dans la France du XVII^e^ siècle*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008.

477 Colette Beaune, *op. cit.*, p. 25-74.

478 N'oublions pas que c'est ce récit légendaire qui a servi de fondement à la *Franciade* : Desmarets concurrence-t-il Ronsard en réécrivant son grand œuvre, et en faisant mieux que lui ?

bâtit la cité de Sycambria. Les Romains exemptent son peuple de tribut, pour avoir vaincu et tenu en respect les Alains. Au bout de dix ans, Francion repart. Ses descendants s'installent sur le Rhin, passent en territoire gaulois et deviennent les rois francs saliens. De cette souche descendront Mérovée et les Mérovingiens. L'intérêt de ce mythe est bien entendu de conférer aux Français l'ascendance prestigieuse des héros troyens homériques. Ce mythe fut constamment retravaillé au cours des siècles par les érudits, pour l'adapter aux nécessités politiques ou aux exigences intellectuelles de leur époque.

Avec les progrès de la méthode historique à la Renaissance, ce mythe fait l'objet de nombreuses critiques[480]. L'apport moderne le plus notable est la version qu'en donne Jean Lemaire de Belges dans les *Illustrations de Gaule et Singularité de Troie*[481]. La Renaissance s'intéresse aux origines des peuples et aux revendications nationales ; Lemaire de Belges est représentatif de ce mouvement. Son intérêt porte sur les origines des Gaulois eux-mêmes, qu'il rattache à la tradition chrétienne ; ils seraient issus des fils de Noé, leur religion pure et dévote préfigure le christianisme. Certains auraient émigré à Troie ; le voyage de Francion devient dès lors non plus un exode mais un retour à la terre de ses ancêtres : « Les Gaulois deviennent les ancêtres des Troyens » (Colette Beaune, *op. cit.*, p. 39). Avec Jean Lemaire de Belges, les Gaulois sont promus fondateurs préchrétiens de la civilisation, qu'ils ont transmise indirectement d'abord à la Grèce puis à Rome. Ce mythe justifie la prééminence de la France dans les relations des États européens entre eux, ses initiatives politiques lointaines, et sa revendication d'un héritage antérieur à celui de l'Italie concurrente, par exemple.

Au XVII^e^ siècle, cette tradition légendaire des origines troyennes des Francs ou des Gaulois est mourante. Quelques uns imputent à son adoption par Ronsard l'échec de la *Franciade*. Comment Desmarets inscrit-il ce mythe dans son poème ? Auberon fait à Clovis ce récit pour le persuader de s'allier avec lui. La manœuvre d'Auberon est intéressée : elle a été commanditée par Satan lui-même. Auberon fait visiter à Clovis sa galerie de tableaux, dont chacun représente un épisode de l'origine des Francs. Quels sont les épisodes retenus par Desmarets ? Auberon décrit d'abord une série de tableaux montrant Astyanax sauvé du sac de Troie. Il grandit et prend le nom Francion pour échapper à la vengeance des Grecs redoutant

479 Il serait issu pour l'essentiel de l'*Historia Francorum* de Frédégaire (660) et de la *Gesta regum Francorum* (727). Voir Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, *op. cit.*, chap. I, « Trojani aut Galli ? », p. 25-74.

480 Voir Colette Beaune, *op. cit.*, p. 34-39.

481 Jean Lemaire de Belge, *Illustrations de Gaule et singularités de Troie*, Genève, Droz, 1976 [1511-1512], éd. Jacques Abélard. Voir Colette Beaune, *op. cit.*, p. 39-51.

le rejeton d'Hector. Ce sauvetage miraculeux donne au lecteur l'impression que l'enfant est protégé par une force supérieure même aux dieux païens.

Un second mouvement peut être repéré, avec le départ de Francion et des siens vers l'Ouest : « Le prince vers la mer tourne sa fière tête, / Et d'un nouveau climat médite la conquête » (*Cl*., II, p. 115, v. 597-598). La direction est prise par consultation des oracles : « Francion des grands dieux adore le conseil » (*ibid*., v. 608). Les futurs Francs accostent sur les rives du Danube et affrontent aussitôt les barbares autochtones. Francion fait ses premières armes de roi de guerre en terrassant le roi ennemi. Après le voyage, la fondation de la cité : Francion fait construire alors la ville de Sycambrie, « neuve Troie » (*ibid*., p. 116, v. 639). Tout ceci est conforme à la tradition de la légende des origines troyennes. Le prince est montré à la fois en conquérant et en roi civilisateur.

Dix ans plus tard, Sunnon est appelé à reproduire le geste de rupture de Francion : le conquérant part vers de plus amples horizons, consulte les dieux et s'entend répondre : « Assez, superbe Rome, ont régné tes destins. / Français[482], laissez périr l'empire des Latins » (p. 117, v. 675-676). Ici s'esquisse l'idée de *translatio imperii* au profit de la France. Le trajet toujours relancé des princes francs suggère qu'ils sont investis d'une longue quête divine. Sunnon, quittant alors l'embouchure du Danube, triomphe des Germains et parvient aux rives de la Baltique. Lors d'offrandes de remerciements aux dieux, un oracle leur promet « [un] empire plus noble, acquis par cent batailles ». Plusieurs autres rois conquérants sont énumérés : Marcomir, qui entame la conquête des Gaules, « l'État promis par la fatalité » (p. 118, v. 703) ; Pharamond, instigateur de la loi salique ; Clodion, le vaillant guerrier ; Mérovée, vainqueur d'Attila aux Champs Catalauniques ; Auberon finit avec Childéric, le père de Clovis. La migration des Francs les fait apparaître comme des guerriers civilisateurs appelés par les dieux.

Quels sont les buts d'Auberon, s'adressant à Clovis ? Sa péroraison ne laisse aucun doute :

> Dans ces cadres restants, encor vides d'histoires,
> Magnanime Clovis, se peindront tes victoires,
> Si d'un solide esprit, toujours sage et pieux,
> Tu gardes saintement le culte des grands dieux,

482 On remarque ici, la confusion anachronique entretenue par Desmarets entre Francs et Français, visant à suggérer une supposée continuité de l'histoire nationale. Voir la note n°6 de Francine Wild, *Clovis*, *op. cit.*, p. 127.

Qui par un si long cours d'une faveur constante
Ont comblé de faveurs notre race vaillante[483].

Auberon utilise l'histoire des ancêtres comme *exemplum*. Le descendant doit se montrer à la hauteur de ses aïeux fondateurs. Francion et ses descendants ont d'abord eu le courage de partir à la conquête de nouvelles terres. Obéissant aux ordres divins, ils font montre en cela des mêmes vertus de *pietas* que l'illustre Énée de Virgile, et méritent la « faveur » des dieux. Leur peuple élu bénéficie d'une protection divine ; il a un destin à accomplir. Francion est un roi de guerre vaillant, mais aussi un roi sage et prudent ; il hérite de fondateurs de cités qui savent gouverner et donner des lois au peuple. Tels sont les leçons explicites d'Auberon, qui adopte la posture d'un sage précepteur. Mais le lecteur sait que l'enseignement de l'enchanteur relève d'une stratégie de persuasion par insinuation. La leçon essentielle est de demeurer fidèle aux dieux des ancêtres : comment mieux y parvenir qu'en épousant la fille d'Auberon, fidèle d'Hermès ? Auberon en faisant montre de l'étendue de son savoir, cherche à acquérir un ascendant sur Clovis.

Enfin, quels sont les buts du narrateur Desmarets, s'adressant au lecteur de l'épopée ? La grande originalité du dispositif énonciatif mis en place par l'auteur consiste à faire dire la parole de l'origine, à conter les exploits des ancêtres, et à transmettre le message de l'élection divine, par un serviteur de Satan, et non par un saint prophète, comme c'est le cas dans les autres épopées[484]. L'injonction à la piété et la promesse impériale est déléguée à l'infâme Auberon. Comment expliquer ce paradoxe ? Doit-on y voir une allégorie du passage nécessaire du paganisme au christianisme, comme il est de rigueur dans une épopée de la conversion ? En ce début de narration, le païen Clovis n'est pas encore prêt à entendre la parole divine. Mais, en jeune prince vertueux, il est d'ores et déjà réceptif à la parole d'un personnage qui se présente comme un sage. Desmarets, fidèle à l'enseignement jésuite, croit que les vertus païennes prédisposent à la conversion. Mais il y a une autre explication, qui met en jeu la dimension eschatologique du poème, et qui implique une ironie de la part du poète. Satan et Auberon ne s'aperçoivent pas que, non seulement leurs tentatives sont vaines, mais qu'ils œuvrent contre leur propre intérêt. En poussant Clovis à l'émulation avec ses ancêtres, il va le conduire sur le chemin de sa conversion. Quand Auberon annonce que les rois francs jouissent d'une élection divine, il ne croit pas si bien dire. De cet effet d'ironie tragique, le

483 *Clovis*, *op. cit.*, II, p. 120, v. 757-762.
484 Par exemple, les origines de Rome et ses grands hommes sont passés en revue par Anchise aux Enfers dans le livre VI de l'*Énéide*.

lecteur tire une leçon théologique : non seulement les ruses du diable sont impuissantes face aux effets de la grâce, mais l'action du diable même participe des plans providentiels. Tout au long de son discours, à son insu, Auberon œuvre en fait pour Dieu. Les voies de la Providence empruntent quelquefois les instruments du Malin. Même les mythes païens recouvrent une vérité chrétienne supérieure.

2. Élection nationale et promesse impériale dans *Clovis*

Une discrète prophétie est faite dès la première rencontre de Clovis avec un homme de Dieu. Au livre III, Rémi déclare à Clovis : « Puisque la vertu règne avec un si grand roi, / Dieu dans sa providence a fait un choix de toi » (*Cl.*, III, p. 140, v. 1247-1248). Cette phrase peut s'entendre en un double sens. Soit on la prend comme un banal compliment d'ambassade en forme d'hyperbole : un roi aussi vertueux que Clovis ne peut être que favorisé du Ciel ; c'est ainsi que Clovis lui-même sans doute comprend ces paroles. Mais on peut aussi lire dans cette déclaration un sens beaucoup plus précis, perceptible au chrétien Aurèle ou au lecteur complice ; Rémi annoncerait que Clovis est l'instrument de la Providence chrétienne, appelé à la conversion : « Et le Ciel à tes feux promet un heureux jour » (*ibid*., p. 141, v. 1272).

Mais c'est au livre IV qu'est proférée la parole décisive, l'équivalent du « *Imperium sine fine dedi* » du Jupiter virgilien[485]. Avec l'intercession de la Vierge[486], Jésus élit le royaume de France entre tous :

> En vain, répond Jésus, les hommes criminels
> S'efforcent de troubler les ordres éternels.
> En vain s'arme l'Enfer contre la loi suprême.

485 Cet épisode ne se produit pas à un moment quelconque. Au premier livre, les amants Clovis et Clotilde ont été brouillés par les enchantements d'Auberon. Clovis et Aurèle cherchent en vain Clotilde au livre II ; Auberon fait croire à Clovis que Clotilde a été emportée par Sigismond. Au livre III, le prince, toujours démuni, retrouve des motifs d'espérer : après avoir reçu justice de Clovis, le saint évêque Rémi l'assure qu'il retrouvera sa bien-aimée. Pendant ce temps, Clotilde demeure abandonnée. C'est à ce moment que la Vierge demande à Jésus d'intervenir. Ce livre IV marque donc une rupture narrative. Jusqu'alors, nous avons suivi surtout le parcours de Clovis, en-dehors de brèves scènes. Au début du livre IV, le récit se focalise sur la Vierge, saisie de pitié, qui porte son regard surplombant sur Clotilde. La promesse de salut intervient donc au moment du plus grand désespoir.

486 « Permets que je l'arrache [Clotilde] à la force infernale / Pour nouer l'alliance aux idoles fatales » (*Cl.*, IV, p. 148, 1365-1366). Sur le culte marial en politique pendant le premier XVII^e^ siècle, voir Damien Tricoire, *La Vierge et le Roi*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2017.

Par Clotilde, Clovis jouira du baptême.
Je veux que le troupeau sous mes lois fléchissant
Devienne sous son règne et nombreux et puissant.
Je choisis ce monarque et sa race vaillante
Pour rendre mon Église à jamais triomphante.
J'en jure, et qu'à jamais ses dignes successeurs
La sauveront des fers de tous ses oppresseurs.
Nul orgueil ne croîtra que leur bras ne confonde,
Et leur trône verra les derniers jours du monde[487].

La proclamation de Jésus est solennelle ; un ébranlement cosmique en marque l'importance (« L'Olympe alors frémit sous ses divins serments, / Et la terre en sentit crouler ses fondements / […] De crainte et de respect trembla tout l'univers », *Cl.*, IV, p. 148, 1379-1380 ; v. 1384). Jésus insiste d'abord sur l'inéluctabilité du baptême de Clovis (« ordres éternels », « loi suprême »). Conformément à la théologie catholique, le Diable n'est qu'une créature déchue de Dieu, nullement un adversaire à sa mesure. Le Mal ne peut rien contre l'Amour divin. Les Français ont un rôle éminent à jouer dans ce plan de salut divin qui forme l'histoire du monde. C'est ici que nous retrouvons le potentiel messianique du gallicanisme qui conçoit l'histoire de France comme une histoire sainte[488]. Le « troupeau » des Français croîtra et multipliera, selon des termes qui évoquent la promesse faite à Abraham[489]. Enfin, une double élection est formulée : celle de la lignée des rois de France et du peuple français lui-même : « ce monarque et sa race vaillante ». La vaillance française est mise au service de la justice. Sa mission historique est de servir de rempart à l'Église, de vaincre l'« orgueil » des ennemis de celle- ci[490] et des nations impérialistes – on peut penser, dans le contexte de l'époque, à l'Espagne. Par rapport à la Rome de Virgile, Desmarets christianise l'épopée : l'empire élu n'est pas au service de sa propre gloire. Serviteur de l'Église, il est investi d'une dimension messianique. Le vers « Et leur trône verra les derniers jours du monde » est capital : il renvoie au mythe de l'Empereur des Derniers Jours[491].

487 *Clovis*, *op. cit.*, IV, p. 148, v. 1367-1378.
488 Voir Colette Beaune, *op. cit.*, p. 22 ; Alain Tallon, *Conscience nationale et sentiment religieux en France au XVIe siècle*, *op. cit.*, p. 27-53.
489 *La Bible*, *Traduction Œcuménique de la Bible*, Genèse 12, 1-3.
490 Dans *Clovis*, l'orgueil caractérise les rebelles à Dieu et au roi. L'insistance de Desmarets sur « l'orgueil » est très nette, en conformité avec l'orthodoxie théologique et anthropologique chrétienne de cette idée. Voir *infra*, troisième partie, chapitre 7, « Procès de l'héroïsme épique ».
491 Voir Alexandre Y. Haran, *Le Lys et le Globe*, *op. cit.*, p. 11-20.

Enfin, à la fin du livre IV , la Vierge emmène Clotilde dans le temple de la Vérité, architecture allégorique, où celle-ci admire, écrites sur les parois, les vies de Louis XIII et Richelieu, de Condé, de la duchesse d'Aiguillon. Les grands événements politiques modernes y sont représentés : les guerres de Religion, la guerre de Trente Ans. On remarquera l'éloge qui y est fait de Louis XIII :

> Elle voit qu'un roi juste, un treizième LOUIS,
> Doit en ses jours heureux, d'un cœur infatigable,
> Éteindre en ses états une secte indomptable,
> Dissiper la fureur des esprits factieux,
> Punir de tous côtés les rois ambitieux,
> Et voir par sa valeur les provinces bornées
> Des Alpes, des deux mers, du Rhin, des Pyrénées,
> Qu'il ferait sous son bras trembler tout l'univers,
> Mais qu'il discernerait l'innocent du pervers ;
> Que content de son sceptre, il n'armerait son zèle
> Que pour fonder au monde une paix éternelle[492].

Nous reconnaissons dans ce portrait les thèmes messianiques de l'empereur de paix et de l'empire illimité. L'espace de la révélation de l'avenir ne sont pas les ténèbres souterraines des Enfers païens, comme dans la catabase du livre VI de l'*Énéide*, mais un temple céleste de cristal. Desmarets réécrit l'épopée païenne, pour la dépasser, et en convertir les ténèbres en clarté poétique.

Dans le livre V, une prophétie est insérée à l'intérieur d'une seconde analepse historique confiée à Auberon. Après avoir conté à Clovis les origines des Francs, Auberon fait à ses filles le récit des aventures amoureuses et romanesques des ancêtres du prince franc, afin de les enflammer pour un tel héritier, et qu'elles fassent obstacle à Clotilde. Or, l'épisode des amours de Bisine et de Childéric, père de Clovis, se termine sur une prophétie allégorique portant sur la généalogie des rois de France[493]. Bisine avertit Childéric qu'à condition de

492 Clovis, *op. cit.*, IV, p. 153-154, v. 1543-1554.

493 L'épisode, très populaire, du songe de Childéric remonte à une tradition millénaire, puisqu'on en trouve la trace chez Frédégaire (environs de l'an 660), puis, sous une forme plus structurée, autour de l'an mille, chez Aimoin de Fleury, qui s'inspire des visions du prophète Daniel. Selon Colette Beaune, il est à catégoriser parmi les scènes de « rêve[s] du roi fondateur ». Sous la férule de Basine, qu'il vient d'épouser, Childéric voit trois séries d'animaux : un lion, une licorne, des léopards ; puis des ours et des loups ; enfin, des chiens et de petites bêtes qui se battent entre eux. Selon les époques, chacune de ces séries animales a été associée dans une interprétation allégorique à une lignée de rois, à laquelle on attribuait diverses caractéristiques (les lions pouvant symboliser les premiers rois guerriers ; ours et loups, des souverains courageux mais

demeurer chaste durant la nuit de ses noces, il bénéficiera de la révélation de sa postérité : « de ta race future / Tu verras dans ta cour la mystique peinture » (*Cl.*, V, p 175, v. 2109-2110). Cette vision lui est offerte au balcon du palais :

> Il voit un fort lion jetant de fiers regards ;
> Il voit des ours, des loups, suivant des léopards ;
> Puis des chiens casaniers qu'un grand dragon dévore.
> D'autres dragons ailés se présentent encore.
> « Regarde en haut », dit-elle [Bisine]. Il voit un aigle ardent,
> Sur le dernier dragon des nuages fondant,
> Qui le ferre, et s'en paît ; puis paraît admirable,
> Et d'aigles et d'aiglons une suite innombrable[494].

Cette « mystique peinture », allégorie généalogique, a été étudiée par Francine Wild[495]. La vision de huit vers est suivie de vingt-quatre vers d'exégèse par cette même Bisine, exégèse encore clarifiée par les notes en bas de page de Desmarets qui témoigne d'un souci de clarté[496] : le « grand lion » est Clovis, ses fils seront « aventuriers » et « guerriers » « [t]els que des léopards ». Leurs descendants mérovingiens s'entre-déchirant, « des ours et des loups imiteront les guerres », et leurs « faibles descendants » – les « rois fainéants » note Desmarets – seront vaincus par le « fier dragon » Charles Martel. Les Carolingiens seront d'autres dragons nés de ce dernier, jusqu'à ce que survienne un « aigle », Hugues Capet, « prince céleste, et puissant et pieux ». Ses descendants capétiens sont évoqués comme ses « fils

ambitieux et avides ; les chiens, ceux qui perdent toute vertu et s'entre-tuent dans les guerres civiles). Frédégaire y voit l'histoire d'une déchéance, qu'il déplore, à l'intérieur de la dynastie mérovingienne. Après l'an mille, on étend les trois séries d'animaux à l'ensemble de l'histoire mérovingienne. Enfin, à partir de la fin du XVI^e^ siècle, la légende connaît un regain d'intérêt ; ce sont les trois dynasties des descendants de Clovis qui sont perçues dans la succession des animaux : les Mérovingiens, les Carolingiens, puis les Capétiens qui ont vu alterner les rois forts et les périodes de guerres civiles (chez Pierre Boton, par exemple, qui fait une allégorie des événements récents des guerres de Religion). Sous la Ligue, puis la Fronde, cette vieille légende a pu être mobilisée à des fins partisanes, par exemple dans le poème épique de Pierre Boton, les *Trois Visions de Childéric* (1595). Au XVII^e^ siècle, Desmarets n'est pas le seul y référer : elle est utilisée par Géraud Vignier, Jean Savaron, Riencourt. Critiquée par l'érudition cléricale puis savante, elle s'éteint après 1720. Voir, outre l'article de Francine Wild mentionné *infra*, Colette Beaune, « Le rêve du roi fondateur dans l'histoire de France », *Publications de l'École Française de Rome*, n°168, 1993, p. 27-44 ; Jean-Claude Ternaux, « Les *Trois Visions de Childéric* de Pierre Boton. *Les mémorables faits à venir* », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n°15/1, 1997, p. 107-118.

494 *Clovis*, *op. cit.*, V, p. 175-176, v. 2111-2118.

495 « L'allégorie dans *Clovis ou la France chrétienne*, de Desmarets de Saint-Sorlin (1657) », dans *Le Sens caché. Usages de l'allégorie du Moyen Âge au XVII^e^ siècle*, Francine Wild (dir.), Arras, Artois Presses Université, 2013, p. 223-235.

496 *Clovis*, *op. cit.*, V, p. 176, v. 2119-2142. On retrouve l'idéal de transparence didactique du temple de la Vérité du livre IV.

vaillants, sages, religieux, / Dont la race en guerriers heureusement féconde / Sur un trône éternel doit régir tout le monde ».

Desmarets, qui s'inspire d'assez près de Pierre Boton sur la forme, reprend l'interprétation la plus récente de la légende en associant chaque série d'animaux à une dynastie des fils de Clovis, à une des « trois races » des rois de France. Il ajoute quelques animaux de son fait, le dragon, l'aigle. À chaque fois, un roi meilleur surgit pour assurer la transition d'une lignée à l'autre. Desmarets insiste surtout sur les vertus des rois, presque jamais sur les moments de déchéance. Une impression de grandeur ressort de l'ensemble. Ce qui domine, comme l'écrit Francine Wild[497], c'est le providentialisme : nous retrouvons, dans la péroraison, le thème de l'empire qui durera jusqu'à la fin des temps, l'empire à la fois éternel (« un trône éternel ») et universel (qui « doit régir tout le monde »). La promesse impériale de type virgilien est ici reconduite, par le truchement même d'Auberon, qui une fois encore est incapable de comprendre la vérité. Les effets produits par la légende des Francs au livre II et les révélations du livre IV sont encore renforcés.

Au livre VIII, conseillé par saint Marcel, Aurèle, désespéré par les amours de son roi avec la fausse Clotilde, part dans la solitude des environs de Paris, à la rencontre de sainte Geneviève, qui doit lui dévoiler une grande vérité. Elle lui apparaît en pleine nuit à la lumière de quelques chandelles – nouvelle image de la lumière révélatrice. À l'instar d'une sibylle virgilienne, elle prophétise les destinées du royaume de France, à travers ses rois importants. L'annonce que fait sainte Geneviève à Aurèle est beaucoup plus longue que celle du temple de la Vérité au livre IV. De Clovis à Louis XIII, elle couvre la totalité de l'histoire de France. Sont énumérés les faits futurs de Clovis, Charles Martel, Pépin, Charlemagne, Hugues Capet et Saint Louis[498]. Une place surprenante est réservée à François I[er] avec dix vers, tandis que Henri IV se voit réserver, comme la plupart des autres rois énumérés, quatre vers. Enfin, treize

497 « Comme dans le poème de Boton, l'histoire se trouve organisée selon un sens positif. Mais il ne s'agit pas ici de saluer un roi providentiel : Louis XIV est un peu trop jeune en 1657 pour tenir ce rôle, surtout si on se rappelle que le poème était sans doute en chantier dès avant sa naissance, et l'homme providentiel, dans la première édition de *Clovis*, est le Grand Condé, vainqueur de Rocroi ; le but est plutôt de rendre normatifs et providentiels les changements de dynastie, ce qui légitime mieux encore la vocation du roi de France à « régir tout le monde » sur un « trône éternel », comme le promet le dernier vers de la vision. Ainsi est justifiée la mise en perspective de Clovis et de Louis faite dès les premiers vers du poème. Ici les « loups » et les « ours » ne sont plus les Carolingiens, mais les successeurs de Clovis qui s'entretuent. Charles Martel apparaît comme le dragon qui restaure un pouvoir fort, digne de diriger l'empire d'Occident (« L'empire où le soleil s'abîme dans les eaux »), et l'aigle capétien vient mettre fin au règne des petits dragons carolingiens sans qu'on sache bien en quoi ils ont dégénéré ou démérité » (Francine Wild, « L'allégorie dans *Clovis ou la France chrétienne*, de Desmarets de Saint-Sorlin (1657) », *op. cit.*, p. 227-228).

498 Tous ces faits sont évoqués rapidement. Quatre vers sont alloués pour chaque roi, à l'exception de Clovis (sept vers), et de Charles Martel (seulement deux vers).

vers célèbrent Louis XIII bien plus que les autres. Un long éloge dynastique du clan Richelieu s'ensuit. L'ensemble s'équilibre en trois volets distincts : vingt-huit vers de Clovis à Saint Louis, trente vers de François Ier à Louis XIII et Richelieu ; soixante-douze vers pour l'éloge dynastique subséquent.

Ce compendium historique est complété, comme chez Virgile, par l'*ekphrasis* d'une arme divine. Au livre IX, Aurèle rencontre un ermite, qui doit lui faire pour Clovis « un présent salutaire » (*Cl*., VIII, p. 227, v. 3478), une armure magique envoyée par un ange. Desmarets adapte ici la légende du don des fleurs de lys à Joyenval. Le don symbolise la protection céleste. Le roi de guerre ne peut se fier à sa seule vaillance, il a besoin de la main de Dieu. Mais l'armure donne aussi à voir ; elle est un tableau prophétique de l'avenir qui fait écho au temple de Vérité du livre IV et aux prophéties de sainte Geneviève au livre précédent. Armure faite en or, elle manifeste, à la manière du temple de cristal, la gloire de la vérité chrétienne[499].

Le « don des lys » est un des épisodes les plus marquants du légendaire agrégé autour de Clovis[500] : « Un ange environné d'un nuage luisant, / En m'apportant l'écu joint à ce beau présent, / M'a fait voir ces lis d'or, qui des français monarques / Doivent être à jamais les glorieuses marques » (*Cl*., IX, p. 236, v. 3679-82). L'ange apporte la révélation des « destins », terme qui rappelle la tradition épique antique : « Puis m'ouvrant les destins, il m'a fait voir encore / Des plus saints de nos rois les faits gravés dans l'or », *ibid*., p. 237, v. 3683-84). L'armure, tout comme le poème héroïque, est une machine à « faire voir[501] », dans la perspective esthétique visuelle et glorieuse de la Réforme catholique. Sur chacune des pièces de l'armure, est représenté un acte emblématique des rois ou personnages les plus importants de l'histoire de France, choisis en vertu de leur piété. La valeur politique par rapport à la religion.

Sont représentés sur les différentes parties de l'armure, le baptême et les victoires de Clovis, les victoires et le couronnement de Charlemagne, les croisades et la mort en martyr de Saint Louis ; Jeanne d'Arc à Orléans et le sacre de Charles VIII à Reims ; le siège de La

499 L'épisode s'ouvre sur une *mirabilia*. Desmarets amène la merveille à partir d'une illusion d'optique. L'éclat de l'armure au fond de la forêt paraît être à Aurèle un soleil couchant, alors que le soleil vient de se lever. Le don de Dieu étourdit et désoriente : le héros a besoin d'un guide, détenteur d'une vérité révélée, pour retrouver son chemin et comprendre ce qui lui arrive, tout comme Énée avait besoin de la Sibylle.

500 Sur le don des Lys, voir Colette Beaune, *op. cit.*, p. 340-345.

501 Marine Roussillon, « Que voit-on dans les poèmes héroïques des années 1650 ? » dans *Littératures classiques*, n°82, 2013/3, p. 247-259.

Rochelle, dont le mérite est attribué à Richelieu ; la naissance inespérée de Louis XIV et les croisades que le poète l'espère voir accomplir[502].

c) Histoire nationale et visions dynastiques dans Saint Louis

Lors de son long ravissement céleste, Saint Louis découvre, parmi les hiérarchies célestes des bienheureux, à l'étage où les « fidelles Heros en vertus differents / Sur diverses hauteurs occupent divers rangs » (*St L.*, VIII, p. 218), que la place principale est occupée par les « neveux du brave Francion » : « Le premier, est de ceux qui fameux en vaillance / A l'appuy des Autels ont consacré leur lance, / Et de la sainte Loy saints & justes Guerriers, / Sur la Croix avec gloire ont anté leurs lauriers » (*ibid*.). Parmi ces héros guerriers de la foi, l'empereur Constantin est nommé en premier, puis viennent Théodose et Héraclius, vainqueur des Perses. Mais le narrateur passe sans transition de ces vénérables empereurs à la maison de France, en une sorte de *translatio imperii* :

> Ceux qui brillent le plus dans cette region,
> Sont les braves Neveux du fameux Francion,
> Qui depuis que les Lys sur Clovis décendirent,
> Et leurs fleurons sacrez dans la Gaule étendirent,
> Cent fois de sang Barbare à torrens épandu,
> Ont troublé le Jourdain, ont le Nil confondu :
> Et de mille lauriers cueillis par la Victoire,
> Ont couronné l'Eglise & relevé sa gloire[503].

Louis jouit avec plaisir de l'« éclat » des « portraits » de ses « illustres Ayeux » et de leurs « celebres histoires » (ibid., p. 219). On voit ici la cohérence politique du poème héroïque : sont passés successivement en revue les mêmes principaux rois héros défenseurs de l'Église que chez Desmarets : Charles Martel, vainqueur des Maures, Pépin le Bref, qui, en chassant les Lombards, permet la naissance des États du pape ; Charlemagne, fondateur d'empire,

502 On glisse ici dans le registre de la prophétie au sens strict, Louis XIV ayant été sacré en 1654 et n'ayant pas pris en main son gouvernement personnel. La description s'achève sur la vision de Louis XIV, roi de guerre à la tête de ses armées, ayant soumis, après l'Europe entière, tout l'Orient, dans un triomphe total.

503 *Saint Louis*, *op. cit.*, VIII, p. 218-219.

protecteur du pape, et vainqueur des Saxons et en Espagne. C'est alors que Louis VIII en personne, alors que les précédents rois apparaissaient sous la forme immobile de portraits, survient et prend le rôle d'Anchise au livre VI de l'*Énéide*. Le père défunt vient encourager son fils ; il est présenté par le poète en tant que chef de la croisade contre les Albigeois. On voit une fois de plus que l'histoire nationale qui intéresse l'épopée monarchique est non pas celle de la construction étatique – lecture anachronique qui sera celle de l'historiographie républicaine – mais exclusivement celle de la prééminence de la France dans la lutte contre l'hérésie et le paganisme, et la défense de l'Église romaine. La gloire de la France par ce biais éclipse celle de tous les autres royaumes chrétiens.

Pierre Le Moyne a en effet pour particularité, par rapport à Desmarets qui reste attaché à une perspective purement nationale, d'intégrer la dynastie royale française à une histoire plus vaste et générale de défense et de conquête de la Chrétienté. En effet, les rois que présente d'abord Louis VIII à son fils sont les héros de la première croisade, héros français, mais non plus de sang directement royal : Godefroi de Bouillon, les Baudouin, Foulques de Tours, etc. Après quoi, on revient à la dynastie capétienne, avec Louis le Jeune et Philippe Auguste. De manière significative, c'est le Philippe croisé qui est mis en exergue par Le Moyne[504], et non le vainqueur de Bouvines. Puis Louis VIII rend hommage à Simon de Montfort, qui n'est pas roi de France, mais qui est un vainqueur des hérétiques ; puis, aux fondateurs des Templiers et de l'ordre de Malte : autre exemple de la différence de vision entre Desmarets et Le Moyne. Desmarets n'accorde en effet de place qu'aux authentiques souverains de sang royal dans son histoire de France, là où le critère principal de dignité pour Le Moyne est la participation à une croisade, entendue au sens large du terme. Plus encore, tous ces héros royaux ou noble sont surclassés en sainteté par les chastes et les « héros patients », c'est-à-dire ceux qui sont morts en martyrs pour la foi (les Maccabées, Baudouin de Flandres, empereur de Constantinople, le comte de Brenne, les seigneurs de Bar et de Montfort, voir *St L.*, VIII, p. 225-226).

Les prophéties dans *Saint Louis* sont bien autrement disséminées que dans *Clovis*. Beaucoup de personnages sont l'occasion de rapides annonces du narrateur ou d'un

504 « ...Malgré les Sultans Acre prise soûmet / A Philippe vainqueur son orgueilleux sommet : / […] Tandis que ton Ayeul fait avec les François / De turbans, sur sa rive, un trophée à la Croix. » (*St L.*, *op. cit.*, VIII, p. 221).

personnage illuminé par une révélation, à l'occasion de leur présentation ou d'une prouesse[505]. Beaucoup d'*ekphrasis* relatent des fragments de l'histoire sainte[506] : le temple en ruines sur la colline de Tafnis (l. VI), le tombeau des Maccabées sculpté par les anges pour y déposer la dépouille de Robert d'Artois (l. XIV)... Le Moyne se contente d'une seule prophétie nationale, mais elle est fort vaste. Elle embrasse d'un seul tenant toute l'histoire des descendants de Saint Louis jusqu'au jeune Louis XIV. Après que Louis a choisi la Couronne d'Épines, Jésus lui offre de voir l'avenir, et déploie sous les yeux du saint roi le plan de l'histoire[507]. C'est son « guide », saint Michel, qui commente la succession des descendants, sous la forme d'une succession de portraits comme dans les galeries des autres poèmes héroïques. L'énumération est longue, beaucoup plus massive que chez Desmarets. On se rapproche de la mission de Ronsard, commandité par Charles IX, de retracer en une prophétie l'histoire de tous les rois de France.

Ainsi, Le Moyne énumère presque tous les rois du fils de Saint Louis, Philippe III, au jeune Louis XIV, alors que Desmarets sélectionnait les rois les plus marquants pour son récit monarchique national. Le Moyne prend moins de libertés avec l'histoire ; il rapproche l'épopée de la chronique historique, dans sa volonté d'embrasser la totalité des destinées[508]. Sont ainsi énumérés les faits de Philippe III, de Robert de Clermont qui est à l'origine de la branche des Bourbons dont descendra Henri de Navarre. Les conflits de Philippe le Bel avec la papauté sont esquivés, occultés par sa « magnanime grâce » et sa victoire sur les Flamands. Le Moyne insiste sur la valeur militaire de ces souverains, et dissimule ce qui gêne sa dévote perspective.

Une première période de faiblesse commence avec Louis X et le problème de succession à l'origine de la guerre de Cent Ans. Une image élégiaque évoque la brièveté des vies des derniers capétiens. Les premiers Valois sont valorisés tant que possible, en dépit de leurs

505 En particulier lors du tournoi du livre IV ou du dénombrement des croisés, au livre V. Charles d'Anjou, Montmorency, ou Vivonne et Angennes, ancêtres des Rambouillet, se voient prophétiser leurs exploits politiques futurs ou ceux de leur descendants. À ce titre, le plus important de ces éloges circonstanciels est celui de la dynastie des Bourbons, qu'adresse Alegonde à Archambaut (Saint Louis, *op. cit.*, XI, p. 316-324).

506 Comparons les descriptions des armures des héros : alors que les armes divines apportées du Ciel à Clovis sont ornées des hauts faits des rois de France, l'armure de Saint Louis porte les héros combattants de l'Ancien Testament : Josué, Gédéon, Samson, David (voir *Saint Louis*, *op. cit.*, V, p. 135-136). Ici encore le contraste s'affirme entre l'épopée chrétienne de sainteté politique du jésuite, et l'épopée de fondation nationale de l'homme de Richelieu.

507 En une vision où le temps est converti en espace, l'éternité devient l'image immobile du temps.

508 Un autre trait rapproche quelque peu Le Moyne de Ronsard, c'est la nécessité de rendre compte aussi bien les règnes glorieux que les périodes d'affaiblissement de l'État. Cette contrainte fait émerger une vision cyclique de l'histoire, où alternent périodes de grandeur et de décadence ; alors que Desmarets, en ne sélectionnant que les meilleurs souverains, avait les coudées plus franches pour composer une histoire plus uniformément glorieuse du royaume des Lys.

déboires militaires ; leur « audace » (Philippe IV) est déjouée par un « coup du ciel » ; Jean II le Bon est « infortuné », mais Le Moyne passe vite sur ce règne contemporain des pires revers de la guerre de Cent Ans. Charles V est glorifié en tant que « sage » et sauveur de l'État. L'infortune frappe de nouveau Charles VI, plus guerrier que son père, qui sombre dans la folie après de brillants débuts. Le Moyne en tire une maxime morale : « que l'éclat du monde est mobile et trompeur ! » (*St L.*, VIII, p. 236). Mais Jeanne d'Arc permet le sacre de Charles VII, qui, à l'inverse de son père, passe de l'infortune (« ce Fils errant, demy-nu, delaissé », *ibid.*, p. 236) à l'état de « Victorieux » (*ibid.*, p. 237). Le Moyne passe rapidement sur le « fin » Louis XI : l'adjectif employé connote le machiavélisme. L'embarras du poète est sensible, qui ne sait que faire de ce roi, « l'universelle aragne », qui correspond fort mal aux critères du prince chrétien de la Contre-Réforme. À nouveau, on constate que Le Moyne arrange tant bien que mal les événements, dans une perspective moraliste.

En revanche, le poète est plus à l'aise avec les rois de la première Renaissance, Charles VIII et Louis XII. Charles, dont Le Moyne loue « l'esperance » (*ibid.*), reprend l'entreprise de la croisade, à la plus grande joie du poète épique. Louis XII met au cœur de son action son amour du peuple : « Des cœurs de ses Subjets, il fera son thresor » (*ibid.*, p. 237). Les guerres d'Italie sont présentées comme de grandes victoires, à Milan et à Gênes : « Il fera refleurir les Lys de ses Ayeux » (*ibid.*). François I^er^ est célébré avec enthousiasme. Desmarets mentionnait la politique culturelle de celui-ci ; Le Moyne signale avant tout sa « démarche guerrière » et rappelle ses victoires à Milan, à Marignan, et sa constance dans l'adversité. Ce que Le Moyne aime en François I^er^, c'est que dans la fortune comme dans l'infortune, il atteint au grand, loin de la « Sphere commune » des « Roys du commun » (*ibid.*, p. 238) ; manière de consolation pour les déboires du roi. On retrouve là le goût pour l'extraordinaire de notre poète. Henri II, qui accumule les exploits militaires, est mis sur le même piédestal. Mais une ultime période de décadence s'ouvre avec la « tragique mort » de ce dernier : les guerres de Religion. Elles sont représentées en allégories de la « Discorde sanglante » et de « l'Heresie armée » (p. 238). Les derniers Valois sont énumérés rapidement. Le Moyne, de toute évidence embarrassé, rend hommage à la résistance de Charles IX et surtout d'Henri III, dont il assure qu'ils ont fait ce qu'ils ont pu dans une fortune contraire. Le poète rend un vibrant hommage à Henri IV, « le Grand », pour avoir vaincu le « vain fantôme » de la Ligue[509].

509 Le jésuite prend ses distances avec la Ligue, en une protestation de fidélité.

Enfin, pour la période contemporaine, Louis XIII, « [ce] Fils qui luy [à Henri IV] naistra pour la gloire des Lys » (*ibid*., p. 239), est célébré comme roi dévot et croisé. Vainqueur de La Rochelle, Louis XIII est comparé, pour cette action contre les hérétiques, à Saint Louis, analogie qui s'inscrit dans la politique de célébration jésuite de la monarchie bourbonienne :

> A ces nobles desseins succedera son Fils,
> Ce Fils qui luy naistra pour la gloire des Lys.
> Celuy-là, de nouveau remettre [*sic*] ta memoire :
> De tes gestes les siens rafraîchiront l'Histoire :
> Et marchant apres toy par le Royal sentier,
> Comme ton concurrent, comme ton heritier,
> Il aura son Egypte à vaincre dans la France,
> Et son zele y vaincra non moins que sa vaillance[510].

Le tableau du siège de La Rochelle est l'occasion d'un développement épique[511]. Louis XIII terrasse l'hydre du protestantisme, et se fait protecteur de l'Italie – référence à la crise de la Valteline[512]. Il établit la gloire de la France en Europe, ce qui renvoie à la politique de prestige à l'international portée par Richelieu. Il est intéressant de comparer ce qui est dit de Louis XIII dans *Saint Louis* et dans *Clovis* : comme on s'y attend, Richelieu est passé sous silence par Le Moyne, quand Desmarets fait de lui l'artisan principal de la victoire. Vision dévote : aucun ministre ne doit attenter à la sacralité royale en empiétant sur ses prérogatives souveraines[513].

Le catalogue des rois faisant office de chronique de l'histoire monarchique trouve son point d'aboutissement dans un portrait flatteur du jeune Louis XIV, qui relève de l'éloge royal. Quelques prophéties, une allusion à la Fronde : « Il accroistra l'Estat de conquestes nouvelles : / Il ostera la Fronde à ses Subjets rebelles : / Ses Drapeaux triomphans iront porter les Lys : / Sur les bords de la Meuse, & sur ceux de la Lys... » (*ibid*., p. 241). Pour conclure, Le Moyne écrit une histoire des vicissitudes des règnes, qui fait tant bien que mal la part belle aux victoires militaires et pieuses, quitte à les exagérer et à passer sous silence les aspects gênants. Pour autant, le Moyne ne fait pas l'impasse sur les drames qui affectent la Couronne.

510 *Saint Louis*, *op. cit.*, p. 239-240.
511 Rappelons-nous les poèmes encomiastiques célébrant la prise de La Rochelle par lesquels Le Moyne a entamé sa carrière dans la lice poétique, que nous avons évoqués supra : *Les Triomphes de Louis le Juste*.
512 Voir Yves-Marie Bercé, *La Naissance dramatique de l'absolutisme*, *op. cit.*, « L'affaire de la Valteline », p. 126-128.
513 Voir Caroline Maillet, *La Pensée politique des dévots*, *op. cit.*

On portera aussi au crédit du poète d'avoir davantage particularisé les souverains que Desmarets, d'avoir fait ressortir leurs différentes vertus royales. Le Moyne est plus moraliste, plus historien, moins thuriféraire du régime que Desmarets.

d) L'élection historique dans les poèmes héroïques

Le premier tiers de *Clovis* (livres I à IX) comporte donc quatre passages importants relatifs à l'histoire de France. Les récits étiologiques sont mêlés à des passages prophétiques, animés d'intentions diverses. Comme nous l'avons déjà souligné, Desmarets a comme souci premier de nouer une continuité dans l'histoire de France, en omettant soigneusement toute césure dynastique. À la lecture, la succession des « trois races », mérovingiens, carolingiens, capétiens, est inapparente. L'autre constante est la mise en avant permanente, dans cette histoire nationale, des liens entre la France et ses rois avec l'Église. D'un côté les rois de France luttent contre l'hérésie et les païens, partent en croisade ; ils défendent l'Église, la Papauté, son territoire ; d'un autre côté, le Ciel vient au secours de l'État menacé. L'histoire gallicane nationale est comme l'écrit Colette Beaune, « une autre histoire sainte »[514].

C'est une vision cohérente et sélective, évidemment orientée, de l'histoire de France qui est offerte par l'épopée. L'épopée comme l'écrivait Francine Wild[515], propose une interprétation de l'histoire universelle et nationale. Le temple de la Vérité évoque les vertus de Louis XIII et de ses contemporains. Le rêve de Childéric embrasse la période de « l'enfance » du royaume, comme l'écrit Colette Beaune, de Clovis à Hugues Capet ; la prophétie de Geneviève embrasse toute l'histoire de France, de Clovis à Louis XIII et Richelieu ; et l'*ekphrasis* de l'armure céleste s'étend des origines jusqu'à Louis XIV, en débordant sur l'avenir. Le règne de ce dernier est conçu comme l'apogée du destin impérial de la France réunifiant le monde, Occident et Orient, sous son joug. On part donc de l'évocation de Louis XIII au livre IV pour ensuite en quelques livres retracer l'histoire de France en insistant d'abord sur les origines, puis sur l'histoire moderne et contemporaine depuis la Renaissance, le tout s'achevant sous une forme prophétique. Tous ces éléments historico-poétiques

514 Colette Beaune, *op. cit.*, p. 22.
515 Francine Wild, « Le récit national dans les poèmes héroïques français du XVII^e siècle », art. cit.

discontinus forment par touches successives une interprétation de l'histoire de France. L'épopée est un poème de savoir.

L'histoire décrite est une histoire glorieuse des règnes et des rois, à l'exception de Jeanne d'Arc, envoyée de Dieu. L'histoire est faite par les bons princes chrétiens, agents de la Providence ; elle reste avant tout militaire, faite de victoires et de conquêtes. L'auteur mentionne le développement des arts et de la culture sous François Ier. Comme le signale Francine Wild, les épisodes récents gênants sont évacués ou euphémisés. Le protestantisme est décrit comme une « secte nouvelle ». La Ligue est passée sous silence ; de même, la Fronde, événement récent et compromettant. Seul est mentionné le passage à l'ennemi du Grand Condé. Autre phénomène difficile à présenter : l'alliance de François Ier avec les Turcs. On vante sa politique culturelle, et son opposition à l'empire de Charles Quint. On a l'impression à la lecture que c'est à cause du sac de Rome, pour défendre l'Église romaine, que François Ier s'est fait ennemi de Charles Quint. Il y a là une manipulation des données historiques. Enfin, Louis XIV est l'aboutissement de cette histoire nationale, comme y insiste Francine Wild. Certes, il ne figure que sur l'armure divine. Mais la place qu'il occupe est immense, et c'est la place finale : en roi de guerre cavalier, il domine l'Europe occidentale et l'Orient. La prophétie prend le relais de éloge dynastique. C'est vers cette vision en gloire de Louis XIV que converge toute l'histoire nationale évoquée des livres II à IX dans *Clovis*, qui forme le cadre historique et national de l'action providentielle.

Les souverains qui sont distingués sont donc ceux qui importent pour une histoire religieuse de la France, dans sa lutte contre les ennemis de la Chrétienté et pour l'Église. Outre Clovis donc, défilent Charles Martel, Charlemagne, qui convertit de force les Saxons, Saint Louis et le pieux Louis XIII[516]. On remarque justement l'absence des grands capétiens souvent associés à une histoire étatique nationale, et de ce fait privilégiés ultérieurement par l'histoire républicaine : Philippe Auguste, Philippe le Bel. Desmarets semble marqué par la vision gallicane de l'histoire nationale, qui attribue une primauté à l'Église française en

516 Clovis est bien sûr mentionné dans chacun des trois grands récits ; de même, Charlemagne, dont l'empire marque une première forme impériale européenne. Charles Martel, héros de la lutte contre les Sarrasins, figure dans les deux premiers récits. Hugues Capet est mentionné deux fois aussi, mais assez vaguement. Saint Louis, le prince chrétien par excellence, est mentionné dans les deux récits qui intègrent les capétiens. Ne sont mentionnés qu'une seule fois Pépin, Jeanne d'Arc – sans doute parce qu'elle n'est pas souveraine – aux côtés de Charles VII et de François Ier. Louis XIII et Richelieu sont évidemment présents deux fois, trois si l'on intègre le temple de la Vérité. Il faut prendre garde que le rêve de Childéric s'arrête à Hugues Capet, et ne peut donner de place à Saint Louis et Louis XIII. Enfin, la fidélité de Desmarets à Richelieu, son patron, même presque quinze ans après sa mort, est remarquable : son éloge dynastique occupe, on l'a vu, dans l'évocation générale de l'histoire de France dans *Clovis*, une place considérable.

Europe, pour ses services rendus à la Chrétienté, et qui est régie par une vision providentialiste. La France est appelée à jouer par son destin impérial un rôle éminent dans le plan divin du Salut universel. Ses rois sont les principaux acteurs de cette mission messianique. Deux personnages dans cette trajectoire jouent un rôle éminent, dans les deux moments-clés de cette chronologie : à l'origine, Clovis ; au terme, Louis XIV triomphant, qui est présenté comme l'aboutissement parfait de l'histoire de France. Le modèle virgilien joue à plein ; le mythe du Dernier Empereur informe plus ou moins consciemment la pensée historique du poète[517].

Au contraire, l'image de la monarchie nationale offerte par le poème de *Saint Louis* ne culmine pas sur une promesse de type impérial aussi affirmée que chez Desmarets. C'est même par le refus des couronnes d'Occident et d'Orient que le héros fait élection du martyre, justement. Néanmoins, la sainteté de Louis rejaillit sur sa descendance et son royaume, qui se voit promis à un ascendant de fait sur l'Europe. Cette domination politique est rendue sensible par la position du regard surplombant porté sur le globe terrestre, depuis les hauteurs célestes, par Saint Louis et saint Michel, au livre IX – le savoir acquis par le roi est promesse de supériorité politique. Dans une Europe et un monde en proie aux guerres et à l'anarchie, seule la France apparaît comme un havre de paix, régie par la connaissance du « bel art de gouverner » de la régente Blanche de Castille. Tout porte à croire que ce savoir sera pérenne.

La question impériale à proprement parler paraît quelque peu délaissée par l'épopée du jésuite : mais la sainteté du roi assure au royaume un destin de prééminence, voire d'hégémonie européenne. Une promesse d'éternité est faite néanmoins : outre la promesse d'invincibilité nationale formulée par la proposition initiale (l. I), au livre VIII saint Michel formule une promesse d'éternité pour la dynastie issue de Louis : « Et tant qu'autour des Cieux les Astres tourneront, / Sur ton Thrône les Roys de ton sang regneront » (*St L.*, VIII, p. 234). Comme chez Desmarets, les règnes contemporains des poètes sont porteurs de

517 Dans *Clovis*, le trône éternel est promis au royaume des Lys par Jésus : « Et leur trône verra les derniers jours du monde » (IV, p. 148, v. 1378), en une formulation qui renvoie au mythe de l'Empereur des Derniers Jours. Bisine réaffirme cette vocation, au sujet des Carolingiens : « Ses enfants régiront, comme dragons nouveaux, / L'empire où le soleil s'abîme dans les eaux » (V, p. 176, v. 2131-32). L'image impériale de Charlemagne semble hanter Desmarets : « Et son front est sacré pour régner dans l'Empire / Où le flambeau du jour dans les ondes expire » (IX, p. 237, v. 3697-98). Louis XIII sur l'armure est figuré en maître de l'Europe : « Ce roi donne à l'Europe et ses lois et la paix » (IX, p. 239, v. 3740), promesse qui était prudemment nuancée, reléguée à l'état d'irréel du passé, un plus haut dans le texte : « Et du vaste univers les quatre parts entières / Du prince juste et sage [Louis XIII] auraient reçu les lois / Si le trépas d'Armand ne bornait ses exploits » (VIII, p. 224, v. 3398-99).

promesses impériales : Louis XIII a « porté l'odeur des Lys, / De la Mer de Norvege à celle de Calis » (*ibid*., p. 240) ; Louis XIV aura le rôle de libérateur des « princes opprimés » européens (*ibid*., p. 241).

Au fond, ce qui, chez Le Moyne, tient véritablement lieu de culte national, en lieu et place des célébrations encomiastiques proliférantes dans le premier tiers du *Clovis*, est davantage la mystique des Lys, emblème à la fois marial et monarchique, étudié par Yvan Loskoutoff[518]. Poésie, religion et politique se rejoignent à travers le merveilleux de la religion de Reims. Royaume et nation ne sont pas dissociés de la personne du roi dans le poème héroïque de l'âge classique, en cette époque où la sacralisation royale atteint son apogée.

518 Yvan Loskoutoff, *L'Armorial de Calliope*, *op. cit.*, deuxième partie, chap. 3.III, « L'héraldisme lilial », p. 201 et *sq*.

Deuxième partie – La Couronne et l’Épée

Chapitre 4 – Anthropologie politique de la vertu

Dans la tradition, le Roi de France est d'abord un porteur d'épée. Par le fer, il défend ses sujets, qui sont pour lui comme autant d'enfants[519]. Avec les Grands du royaume et les autres nobles, il partage les valeurs guerrières propres aux aristocrates. Mais sa prérogative est d'incarner celles-ci au plus haut point ; de cette éminence, il tire une part essentielle de sa légitimité. Se battre, vaincre, triompher : cet idéal héroïque reflète les aspirations d'une partie du royaume, d'une élite et d'une époque, celle des années 1630-1650, époque de la guerre de Trente ans en Europe, des troubles et des mécontentements à l'intérieur du royaume, qui culminent dans la Fronde[520].

Mise au service de la monarchie moderne, la poésie épique du XVII^e^ siècle français puise son inspiration dans les valeurs guerrières ancestrales, pour chanter le Roi de France comme premier gentilhomme, première épée du royaume.

Destinée à jouer un rôle pivot dans la vaste machine de propagande mise en place par Richelieu pour mobiliser la population française au service de l'État, l'épopée entend faire rêver en particulier les nobles. Elle joue sur une fibre ancestrale, en les dépeignant sous les trait de fidèles vassaux, proches de leur souverain, toujours prêts à le suivre dans les aventures les plus échevelées.

519 Yves-Marie Bercé, *Les Monarchies dans l'Europe moderne (XVI^e^-XVIII^e^ siècle)*, CNRS Éditions, Paris, 2016. Voir chapitre I, « Le roi père ».

520 Pour une mise en place historique du contexte politico-culturel : Yves-Marie Bercé, *La Naissance dramatique de l'absolutisme*, Paris, Seuil, 1992 ; Jean-Marie Constant, *La Folle Liberté des baroques*, Paris, Perrin, 2007 ; Hervé Drévillon, *Les Rois absolus* (*Histoire de France*, Joël Cornette dir.), Paris, Belin, 2011 ; Arlette Jouanna, *Le Devoir de révolte*, Paris, Fayard, 1989.

Pour séduire un public avide de grandeur et d'exploits, les auteurs d'épopées de ces temps agités vont ainsi chanter – sans nul doute en toute sincérité – la permanence d'un rêve, le rêve archaïque du service féodal et du lien de fidélité, au moment même où celui-ci perd sa pertinence, à la fois en tant qu'idéal et en tant que réalité sociale.

Cette opération de maquillage idéologique[521] estompe les bouleversements en cours, notamment ceux qui affectent les rapports entre la noblesse et son roi. Bouleversements historiques, sociaux, culturels, induits par l'évolution de la monarchie vers un absolutisme administratif, centralisé, technocratique en quelque sorte, qui rejetait peu à peu dans le lointain l'image mythifiée d'un roi-gentilhomme, *primus inter pares*[522]. Le poème héroïque classique ainsi veut croire et faire croire que le règne des héros et des chevaliers n'est pas terminé. Le rêve épique s'inscrit en faux contre le désenchantement du monde aristocratique. Le poète clame que convergent les intérêts, les valeurs et les aspirations de la noblesse et de la royauté, au moment même où leur divergence historique s'aggrave de jour en jour.

521 En employant ces termes, nous ne pensons pas pourtant que ces poètes assumaient une posture machiavélienne de propagandistes cyniques. Tout porte à croire au contraire qu'ils se dévouaient en toute bonne foi à une cause monarchique à laquelle ils adhéraient avec enthousiasme : la monarchie absolue devait apporter la paix et la prospérité. Dans dans quelle mesure avaient-ils conscience de la précarité de leurs idéaux ?

522 Voir Joël Cornette, *L'Affirmation de l'État absolu*, 1492-1650, Vanves, Hachette supérieur, 2016 [1994].

1. Royauté et noblesse : le « service du sang »

a) Une revue de troupes : Clovis en roi de guerre gentilhomme

Quand au début du poème de Desmarets, au livre III[523], Clovis rejoint à Pont-sur-Saône le gros de son armée, le glorieux jeune roi vient de connaître son premier véritable échec. Sa tentative d'enlèvement de la princesse Clotilde s'est soldée par un fiasco. En proie aux illusions du sorcier Auberon, il croit que celle-ci l'a abandonné pour le prince burgonde Sigismond. Une seule chose parvient à le tirer momentanément de son désarroi, et lui procure quelque plaisir : la revue militaire de ses troupes. Cet épisode n'est pas seulement l'occasion pour le poète d'insérer un des ornements attendus de l'épopée : le dénombrement des armées, et d'inscrire par là son poème dans la tradition du genre, qui remonte à Homère et au « catalogue des vaisseaux » de l'*Iliade*. Cette scène, introduite avec un certain soin de la vraisemblance narrative et psychologique[524], a pour fonction de présenter nombre de personnages, d'annoncer un certain nombre de thèmes ; mais elle établit aussi et surtout les rapports qu'entretiennent le roi et sa noblesse.

Dans les livres précédents, Clovis était plutôt apparu comme un chevalier courtois que comme un véritable roi. De façon assez déconcertante, Desmarets ressuscitait au début de son poème héroïque l'univers des « vieux romans » et de la matière de Bretagne, à la manière de l'Arioste, auteur pourtant tenu à l'écart par les théoriciens français de l'épopée[525]. Certes, la prestigieuse généalogie royale de Clovis, contée par Auberon, réorientait le deuxième livre dans un sens moins romanesque. Il n'en demeure pas moins que c'est bien avec ce troisième livre que nous entrons clairement dans le registre épique. Il était temps de rassurer le lecteur sans doute surpris par le début du poème[526]. Le défilé militaire hisse le protagoniste au rang de

523 Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Clovis ou la France chrétienne*, *op. cit.*, p. 131-142.

524 Il est normal qu'après une longue absence, Clovis vérifie l'état de ses troupes. Ce souci honore le sens des responsabilités du chef militaire qu'il est.

525 Lire Francine Wild : « Une référence dissymétrique : Chapelain, Desmarets, Le Moyne, Scudéry, face à l'Arioste et au Tasse » (*PFSCL*, XL, n°79, 2013, p. 277-289).

526 Chapelain dans ses *Remarques* sur le *Clovis* estime la scène initiale choquante et déplore le manquement aux bienséances que constitue le rapt de Clotilde par Clovis. La princesse n'aurait pas dû suivre le jeune roi sans escorte : voir *Opuscules critiques*, A. Hunter et A. Duprat éd., Genève, Droz, 2007, p. 392.

chef de guerre et surtout de souverain, et non plus seulement de séducteur généreux volant au secours d'une innocente opprimée.

La planche gravée illustrant le livre III[527], si on la compare aux deux précédentes, confirme l'élévation du protagoniste en même temps que le changement de registre narratif. Les deux premières de ces trois planches représentant Clovis et son fidèle conseiller, Aurèle, peuvent être opposées. Clovis était à cheval, piégé sous la tourmente de l'orage, en train de se protéger, lui et Clotilde, de sa cape ; ou perdu à l'orée d'un bois, demandant son chemin. L'espace représenté, hostile, relevait du topos du *locus horribilis* : déluge d'eau, rochers escarpés, sombres forêts. Dans la gravure du livre III, au contraire, Clovis, toujours campé sur son destrier mais enfin au repos, dans un calme majestueux, domine un vaste espace ouvert, éclairci et rationalisé par l'ordre de ses troupes. L'image est structurée par les strates horizontales des rangs qui défilent et par les innombrables verticales des lances dressées. L'ordre militaire et civilisé a chassé les angoissantes sinuosités du romanesque. Placé à droite, presque sur le bord du cadre, légèrement de trois-quart dos, bien distinct de la masse des troupes, le héros tient son bâton de commandement qui signale son rang. Le regard qu'il porte sur ses hommes, dont il contrôle l'obéissance et la prestance, est un regard descendant : juché sur un tertre, le maître surplombe ses hommes. Tout souligne la majesté du souverain, jusqu'à un simple feuillage dans le coin supérieur droit, qui lui dessine comme un dais lui ombrageant la tête. L'auteur a enfin conféré à son personnage une posture de roi de guerre, dominant la situation et non plus emporté par des événements qui le dépassent dans une nature sauvage et hostile.

Cette posture, le texte ne se fait pas faute de la souligner : « Aux uns d'une louange il hausse la fierté. / Un seul mot vaut un sceptre à leur cœur indompté. / D'une honte il punit les armes négligées[528] ». Le roi distribue louange et blâme avec laconisme. Sa parole ramène et maintient l'ordre. Surtout, que cette parole soit reconnue, redoutée ou appréciée de soldats aussi ombrageux et conscients de leur valeur (« cœurs indomptés »), voilà qui témoigne assez du prestige dont jouit Clovis chef de guerre. L'armée vénère en effet son roi : ses chefs le retrouvent avec soulagement ; ses troupes défilent avec ordre et entrain[529], la tête inclinée en

527 Voir annexe II.5.

528 *Clovis*, *op. cit.*, III, p. 138, v. 1183-85.

529 Ordre cérémoniel scandé par les syntagmes verbaux récurrents dénotant l'apparition ou le mouvement : « Le valeureux Lisois […] / Conduit six escadrons... » (p. 132), « Puis un prince parut... » (p. 132), « Lors passent […] / Marcovèse et Mammol […] / Qui menaient sous le Franc leurs troupes... », « Ensuite se montre le magnanime Aurèle […] / Il conduit les Gaulois... » (p. 133), « Puis Leubaste paraît... » (p. 136), « Enfin passent de rang deux cents jeunes guerriers... » (p. 136), etc.

signe de respect (« Génobalde suivi de six forts régiments […] / Baisse devant son maître et la tête et la lance. / Son barbe au souple corps semble aussi se baisser », *Cl.*, III, p. 131, v. 976-979). Les peuples vaincus témoignent leur soumission et admirent ce nouveau suzerain[530] ; ses vassaux ont été protégés[531]. Son autorité est incontestée.

Mais la relation qui unit Clovis à ses troupes dépasse la hiérarchie militaire. Non seulement les soldats manifestent ostensiblement leur enthousiasme à parader dans tout leur éclat sous les yeux de leur chef[532], mais leurs retrouvailles ont donné lieu à une véritable explosion de joie, à la mesure de l'attente :

> Des regards de Clovis, la bande ranimée
> Va rejoindre avec lui sa triomphante armée,
> Dont soudain les clairons, les cris retentissants,
> Les fifres, les tambours, les chevaux hannissants,
> Semblent, comme à l'envi, donner au grand monarque,
> Et de joie et d'amour une fidèle marque[533].

L'ampleur de l'enjambement sur six vers rend compte du soulagement de l'armée. Celle-ci sait qu'elle doit son « triomphe » à son chef ; privée de celui-ci, elle semble paralysée, anéantie. L'absence du roi est vécue comme chute dans le néant pour le corps politique de l'armée. Tout se passe comme si les hommes n'existaient que sous le regard du « grand monarque » ; ils ont besoin de leur guide pour former un tout et trouver une fonction sociale. La « fidélité », terme clef des représentations politiques de l'Ancien Régime[534], n'est pas ressentie comme un servage ou une dépendance humiliante, mais bien au contraire, dans le monde de l'épopée, elle est faite de « joie et d'amour ». Les guerriers reconnaissants admirent et aiment leur chef, le meilleur d'entre eux, qui leur assure la victoire.

Si les simples soldats expriment bruyamment leur plus vive affection, que dire des nobles ? On dirait assister aux chaleureuses effusions de vrais amis qui ont craint pour la vie

530 « Lors passent en baissant leurs chefs et leurs écus / Les rois qu'au bord du Rhin naguère il a vaincus / Marcovèse et Mammol, maintenant tributaires, / Qui menaient sous le Francs leurs bandes volontaires, / Les restes du combat, les soldats généreux, / Contents d'être conduits par un chef plus heureux » (*Cl.,* III, p. 133, v. 1015-1020).

531 « Austin conduit le Tongre, affranchi du danger / De se voir asservi sous un joug étranger. » (*ibid*., p. 137, v. 1163).

532 « Le valeureux Lisois, […] / En montrant un visage fier et plein de charmes, / Conduit six escadrons d'invincibles gendarmes. » (*ibid*., p. 132, v. 991-994). Tout indique ici que la valeur aime à se montrer.

533 *Ibid*, III, p. 131.

534 Voir Arlette Jouanna, *Le Devoir de révolte*, Paris, Fayard, 1989 : première partie, chapitre III : « Le poids politique des réseaux d'amitié et du crédit », p. 65-90.

de l'un d'entre eux. Lisois, ancêtre des Montmorencys, « languissait d'impatients soucis ». Clovis, toujours bouleversé par la perte de Clotilde, a le soin de se « composer un visage content » quand il va « embrasser ses chefs » (*Cl.*, III, p. 131, v. 959-972). À la fin de la revue, l'« élite de ses chefs autour de lui s'attache, / Le presse, et le conduit dans le royal séjour » (*ibid*., p. 138, v. 1190-91). Proximité physique, démonstrations de joie : la hiérarchie le cède à l'amitié.

En ce début de poème, cet épisode de la revue, bref moment de répit après le déchaînement des vicissitudes, marque la souveraineté de Clovis, révèle la réputation déjà considérable qu'il s'est acquise par ses victoires sur les Romains, les Marses et les Bructères, et l'accord parfait qui le lie à ses troupes, dont chaque unité, représentant un territoire conquis par lui ou ses ancêtres, est incarnée personnellement par un Grand. L'idéologie épique met en scène un souverain et un corps politique dépendant de lui, reliés, par l'intermédiaire des Grands, par un lien affectif fusionnel où l'on reconnaît l'idéal paternel de la monarchie française. Le roi incarne dans sa personne le royaume, assure dans sa personne l'unité nationale. Unité dans l'éclat de la vertu guerrière, autour de communes valeurs ; unité éthique et politique qui assure cohérence, stabilité et force à la communauté.

b) L'idéologie épique, l'État royal et le mécontentement nobiliaire

On aurait tort de considérer cette représentation d'une communauté des braves aimantée par le regard rayonnant du souverain comme un lieu commun de l'épopée. Derrière l'affirmation des valeurs guerrières et l'unité militaire, il faut voir d'abord la tentative de réunir royauté et noblesse. En termes de communication, le plus important ici n'est pas le contenu du message – relativement banal du point de vue du genre littéraire ; mais le contact qu'il établit entre allocutaires en contexte. Pour s'apercevoir de la portée d'un tel discours, il faut en effet tenir compte du cadre culturel dans lequel nos textes ont été écrits : à partir des années 1630 pour *La Pucelle* et *Clovis*, des années 1640 pour *Saint Louys*, sans doute au début de la décennie suivante pour *Alaric* ; tous ont été publiés au long de cette décennie 1650. On se situe alors en pleine guerre européenne, au terme de la guerre de Trente ans ; le traité des Pyrénées n'est pas encore signé ; à l'intérieur, la tension entre l'État monarchique et la noblesse a franchi un cran depuis le ministériat de Richelieu, tout-puissant après la défaite

du parti dévot lors de la « Journée des Dupes », et a atteint un climax depuis celui de Mazarin, sous la régence d'Anne d'Autriche. En d'autres termes, au moment où l'on a le plus besoin des services d'une noblesse d'épée, celle-ci proteste, revendique, se rebelle. Arlette Jouanna situe entre la conjuration d'Amboise (1560) et la fin de la Fronde la grande époque des « mécontements » nobiliaires[535], ces mouvements d'opposition longtemps fustigés par l'historiographie traditionnelle comme vaines turbulences réactionnaires d'élites dépassées et arc-boutées sur leurs privilèges, et dont on a mis du temps à redécouvrir la portée politique. Jean-Marie Constant a montré comment une profonde intuition politique parcourait ces mouvements : s'y préfigure en quelque sorte la rébellion de ce que l'on appellera plus tard l'« individu », contre le « monstre froid », pour emprunter l'expression de Nietzsche, de l'État administratif, centralisé, en voie de technocratisation. Les agitations et les coups de force des « Malcontents » s'appuyaient sur la vieille idée selon laquelle ils devaient se porter garants d'une certaine identité du royaume, et qu'il était de leur devoir, de leur « devoir de révolte », de s'opposer à tous ceux qui voulaient y porter atteinte – les mauvais ministres, les favoris d'origine étrangère, les Concini, les Richelieu ou Mazarin – et qui tentaient de suborner le roi, de faire verser le gouvernement dans le machiavélisme et la tyrannie et de dissoudre les traditions et les libertés du royaume. Ces révoltés défendaient une idéologie, celle d'une monarchie tempérée, où l'autorité souveraine serait balancée par des institutions représentatives intermédiaires du royaume – Parlements, corps, états – faisant office de contre-pouvoirs.

On voit donc qu'il n'y a rien d'innocent ni de neutre à figurer dans une fiction au rôle aussi idéologiquement affirmé que l'épopée – appelée à tenir le premier rang dans la hiérarchie des genres littéraires français et à parachever le mouvement de *translatio studii* au profit de la France[536] – l'établissement de relations de confiance et de loyauté indéfectibles entre roi et noblesse. En pleine guerre de Trente Ans, l'heure est à l'exaltation de l'héroïsme et à la mobilisation des énergies pour le service du roi et de L'État. La noblesse doit se mettre au service de la nation, pour le prestige du royaume. L'épopée gomme les « mécontements », car selon nos auteurs, tout acquis à la cause de l'État moderne, la défense des particularismes

535 Sur les révoltes nobiliaires, voir Arlette Jouanna, *Le Devoir de révolte*, Paris, Fayard, 1989, et Jean-Marie Constant, *La Folle Liberté des baroques*, Paris, Perrin, 2007.

536 Sur l'épopée comme sommet de la pyramide des genres, voir Giorgetto Giorgi, *Les Poétiques de l'épopée en France au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2016, et S. Himmelsbach, *L'Épopée ou la « case vide ». La réflexion poétologique sur l'épopée nationale en France*, Tübingen, Niemeyer, 1986. Les arts poétiques du XVI^e siècle ont fondé la suprématie théorique de l'épopée dans la poétique classique en France : consulter l'anthologie de Francis Goyet, *Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Le Livre de Poche classique, 1990.

n'est plus de saison. Sous le régime de l'état d'exception, du « gouvernement par l'extraordinaire[537] », il faut faire bloc. On pourrait interpréter cette construction idéologique de différentes façons ; soit, en mauvaise part, comme une dénégation ou comme un aveuglement volontaire face aux évolutions historiques ; soit, si l'on fait crédit à nos auteurs de quelque lucidité, comme un appel à une unité nationale plus que jamais nécessaire, un appel à dépasser les divisions stériles et les périlleuses dissensions.

Les mécontentements s'alimentaient à des sources diverses. Au XVI^e^ siècle, la fin des guerres d'Italie avaient sonné le glas d'espérances de promotion par les armes pour nombre de nobles[538]. Les guerres de Religion en France leur fournirent un dérivatif à l'oisiveté. La violence nobiliaire qui a alors éclaté a durement porté atteinte au prestige du second ordre ; un mouvement de rejet de la noblesse se fait jour. Son crédit est déstabilisé au profit d'un nouveau type d'élite, issue du développement de l'État moderne, la noblesse qu'on dira bientôt de « robe », qui en développant des compétences juridiques, sert le roi par le savoir ; et d'autre part par le développement des offices, dont l'instauration de la paulette en 1604 fera sauter le dernier verrou qui s'opposait à la transmission héréditaire des charges. Lassitude populaire à l'endroit de la violence nobiliaire ; investissement de l'État par des cadres issus de nouvelles couches sociales développant une nouvelle culture du service royal : les débuts du XVII^e^ siècle accroissent la crise de la conscience noble qui sourdait déjà au siècle précédent.

Que figure, dans ces conditions l'épopée des années 1650 ? Un royaume qui a besoin d'une noblesse d'épée, prête à verser son sang. L'épopée est un genre militant bienvenu, dans la conjoncture historique, pour flatter l'étatisme de la propagande monarchique. Le sujet étant emprunté au Moyen Âge, les mutations contemporaines de l'État royal n'y trouvent guère cours, ou sont passées sous silence ; noblesse de robe, officiers, intendants, toutes ces couches nouvelles méprisés par les vieilles familles aristocratiques, n'y ont aucune place. À noblesse guerrière, d'autre part, Roi de guerre. Le choix de Clovis, personnage historique de conquérant victorieux des Romains et des Barbares, insiste sur la fonction guerrière, loin du roi-Hercule pacificateur chanté par les odes malherbiennes célébrant Henri IV, Roi de raison ramenant l'Âge d'or ; loin des équanimes rois arbitres des grandes tragédies de Corneille, encore plus loin des monarques irénistes de *L'Astrée*. Clovis est un « foudre de guerre », un roi pour temps de troubles. Le paysage géopolitique des temps barbares, se voit aussi

537 Hervé Drévillon, *Les Rois absolus*, Paris, Belin, 2011 : introduction de la première partie, « L'absolutisme extraordinaire », p. 9-11.

538 Jean-Marie Constant, *La Noblesse française aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, Hachette, 1985, premier chapitre « Parvenir par les armes » : « L'épopée des braves », p. 11-16.

bouleversé, après la chute de l'Empire romain, que celui de la guerre de Trente Ans. Cette époque de transition appelle la fondation d'un ordre nouveau, à la façon dont l'œuvre de Richelieu sera parachevée par les traités de Westphalie et des Pyrénées. Clovis est une figure à la mesure des défis posés par ces époques indécises, où le « cours indompté » de « cent peuples divers […] ravagea l'univers[539] » – où l'Âge d'or n'est plus de saison. Dans la chute d'une civilisation revient sinon l'état de nature, du moins les temps où l'homme est un loup pour l'homme. La loi doit être réinstaurée, de toute urgence. Le « grand roi » appelé par l'invocation du poème est celui dont les « fatales mains » sont aptes à porter un « coup mortel » au plus grand des empires, et à faire « tomber sous son bras[540] » les peuples concurrents qui lui disputent la *translatio imperii*. Le roi est d'abord celui qui a « main » et « bras », métonymies de la force pure et brute. Toute conquête se fait par le glaive, a la force pour origine. Porteur d'épée en quête d'une terre, le roi est un gentilhomme parmi d'autres gentilshommes, il n'est que le premier d'entre eux. En somme, l'État monarchique évoqué dans *Clovis* est à première vue tout féodal. Il émerge comme fruit de la conquête par la force, préalable à la réinstauration du droit au moment où Clovis fera « aux vaincus aimer ses justes lois[541] ». L'épopée semble avoir pour première fonction, auprès du public nobiliaire qui forme son lectorat naturel, de nier les évolutions de l'État qui vont dans le sens d'une menaçante technocratisation, et qui substitueraient, au service par le sang versé, un service par la compétence administrative. Non, semble suggérer, pour les rassurer, le poème héroïque, à travers des scènes comme ce dénombrement des armées du livre III de *Clovis* : au fond, rien n'a changé dans la monarchie française depuis ses origines : en dépit des accidents historiques et des évolutions de surface, son souverain est toujours ce magnifique guerrier – tel qu'était Henri IV, tel que se voulait Louis XIII – dont la présence chaleureuse rassure la noblesse qui se mire dans ses yeux. Ce guerrier est le chef qui a besoin d'elle pour ses campagnes, comme elle a besoin de ce guide pour récolter les triomphes.

Si Desmarets a choisi Clovis et son époque de transition comme sujet d'épopée, c'est pour défendre l'idée que la France moderne poursuit depuis ses origines un même modèle politique et que les continuités historiques et la fidélité à ses valeurs fondatrices y demeurent vivaces et plus fortes que les ruptures. Pour plus de clarté, nous pouvons citer longuement Joël Cornette

539 *Clovis*, *op. cit.*, I, p. 93, v. 15-16.
540 *Ibid*., p. 93, v. 5-10.
541 *Ibid*., I, p. 93, v. 11.

qui résume à la fin de l'introduction de son ouvrage de synthèse *Les Années cardinales* les enjeux politiques de l'époque :

> Quarante années de troubles politiques et religieux ont provoqué, en effet, comme nous le savons bien désormais, une crise d'identité et de crédibilité de la noblesse : « Noblesse nous blesse », « Gens tuent hommes », disait-on alors… Cette crise a été aggravée par la montée en puissance de magistrats et des officiers, ces « champignons d'une nuit », comme les qualifient les députés du second ordre aux états généraux de 1588. Cette poussée officière a contribué à réduire le rôle des Grands auprès du roi, notamment dans le cadre du Conseil. La conséquence en fut un éloignement progressif de la noblesse de la vue directe du souverain. Voilà bien la difficulté : le mérite nobiliaire doit être sans cesse revivifié par le regard du roi. Dans *Le Livre du courtisan*, Castiglione dit bien que le courage à la guerre, le beau fait d'armes prendront toute leur valeur en présence et, si possible, sous les yeux du souverain. Ce thème est récurrent sous la plume des panégyristes de la noblesse guerrière. Ainsi, Étienne Bachot, dans son *Tableau de M. le maréchal de Schomberg*, paru en 1633, rapporte les multiples charges du maréchal, « à la vue du roi » et les blessures reçues, toujours sous les yeux du souverain : « Voilà bien l'essence du mérite nobiliaire. » Or, ce mérite aristocratique en action se voit démonétisé par la métamorphose de l'État royal, notamment la montée de l'office : l'achat d'une charge d'État en vile monnaie est une injure faite à la loyauté réciproque et gratuite qui doit unir le roi et ses gentilshommes, injure aggravée par la dépersonnalisation instituée par l'office dans les relations politiques. […] Pour la noblesse, les seules relations qui vaillent sont celles qui sont construites à travers le prisme d'obligations personnelles[542].

« Un éloignement progressif de la noblesse de la vue directe du souverain » : voilà le besoin auquel répond l'épopée. Voilà en quoi ce livre III revivifie le vieux motif du dénombrement des armées : les Grands exhibent sous les yeux du roi leur mérite. Dans *Clovis*, nul n'a éloigné la noblesse des regards du souverain. Rien ni personne ne saurait dans l'univers épique dévaloriser la « vaillance ». Le service du roi se fait toujours par la « vertu ». Les relations personnelles ont plus que jamais cours ; les grands embrassent le roi à son retour tant attendu. D'où l'importance cardinale, pour la portée politique du poème, de cette scène où Clovis passe en revue ses armées. Le motif épique n'est pas un ornement plaqué là, pour obéir aux canons du genre. Il offre au contraire une image de la monarchie en une époque de crise, il véhicule plus ou moins implicitement des représentations politiques. Image certes idéalisée et

542 Joël Cornette, *Les Années cardinales. Chronique de la France. 1599-1652*, Paris, Armand Colin, SEDES, 2000, p. 10-11.

sans nulle doute tendancieuse, mais également inspiratrice d'idéal, et par là potentiellement agissante sur les mentalités ; image d'une monarchie française unitaire et rayonnant de gloire militaire, fidèle aux sources vives, et pourtant si lointaines, de ses origines.

Citons entre autres exemples la présence, dans le défilé, des « aventuriers », chevaliers qu'on dirait errants ralliés à Clovis pour l'amour des beaux faits, pures incarnations de la valeur de vaillance chevaleresque, empruntés au Tasse[543], qui se sont mêlés à ses troupes :

> Enfin passent de rang deux cents jeunes guerriers,
> Nobles, d'un fier regard, pompeux, aventuriers,
> Qui sans suivre ni chef, ni guidon ni cohorte,
> Fondent dans les combats où la fureur les porte,
> Tels que des jeunes lions, terribles aux troupeaux,
> Qui seuls osent sans peur attaquer cent taureaux ;
> Tous, prêts d'ouvrir les rangs, de monter aux murailles,
> Et toujours près du roi dans le fort des batailles[544].

« Toujours près du roi dans le fort des batailles » : « voilà bien l'essence […] du mérite nobiliaire » lisions-nous plus haut. Le texte de Desmarets correspond remarquablement à l'état des mentalités analysé par Joël Cornette. Monarque et nobles y partagent l'amour des « beaux faits », des exploits militaires, et mettent leur vie en jeu ensemble. Dans *Clovis*, l'État n'est pas une machine administrative sans visage. Il s'incarne dans le corps du monarque, lien vivant entre ses sujets ; ses regards et son contact sont la plus haute récompense de ses sujets.

c) Ambassade auprès de Saint Louis, monarque vertueux

Le Moyne met lui aussi en scène, dès le début de son poème, à partir d'une variation sur le Tasse, un roi qui n'a pas perdu contact avec sa noblesse. Dans la *Jérusalem délivrée*, à la fin du deuxième livre, Godefroi repousse les offres de paix d'ambassadeurs Sarrasins. Le Moyne reprend cet épisode, mais le déplace et le met en valeur. Il en fait le cœur de l'exposition du poème : c'est à l'occasion du voyage de Garaman et Mélédor, au livre I, que le lecteur

543 *La Jérusalem délivrée*, Paris, Le Livre de Poche, « Bibliothèque classique », 1996, trad. Jean-Michel Gardair, I, 52, p. 87 : « Puis voici s'avancer le dernier escadron, / mais c'est le premier en bravoure, en renom, au combat, / ce sont les Aventuriers, invincibles héros, / terreur de l'Asie, foudres de Mars ».

544 *Clovis*, *op. cit.*, III, p. 136.

découvre Louis. Or, comme dans *Clovis*, le roi va être figuré en présence de son armée, métonymie de son peuple, mais surtout de sa noblesse ; leurs relations vont être mises en évidence. Ici encore, dès l'ouverture du poème, se déploie une image de la société rêvée par l'épopée, où la noblesse tient le premier rang.

Sous couvert de propositions de paix, les Sarrasins Mélédor et Garaman ont pour objectif d'assassiner Louis IX – entreprise scélérate, bien sûr vouée à l'échec[545]. L'intérêt de la scène ne tient pas seulement à ce suspense, mais à un choix de focalisation. L'originalité de Le Moyne est de présenter son protagoniste à travers le regard extérieur de ses ennemis. La majesté du roi éclate par contraste avec la perfidie des Sarrasins, surpris de ne pas rencontrer le « Tyran » ou le « pirate » qu'ils imaginaient. L'étonnement va augmentant, au fil de différentes étapes. Le camp militaire, « terrible et spécieux[546] » se présente d'abord à leurs regards ; ils aperçoivent les guerriers à l'entraînement ; on les mène ensuite auprès des principaux barons, enfin leur apparaît le roi. Le camp des soldats, le conseil des nobles sous la tente royale, le roi : les étrangers franchissent une série de cercles concentriques. Nous avons là déjà une image de la société monarchique, dont le monarque incarne le cœur symbolique. Comme chez Desmarets, dans l'espace est inscrite la hiérarchie d'une société aristocratique par essence inégalitaire. Ce n'est pas une simple verticalité qui l'organise (Clovis était posté en surplomb de ses hommes), mais plus précisément une forme pyramidale, ou pour ainsi dire conique : le grand nombre des vaillants (le camp) enserre en son sein le petit nombre des meilleurs (le Conseil des Grands). Le roi se situe à la fois au cœur et au sommet de cette communauté des preux.

Comme chez Desmarets, la présentation conjointe du roi et de sa noblesse met en évidence la supériorité absolue du monarque sur la totalité de ses sujets, et simultanément la chaleureuse proximité qu'il entretient avec ceux-ci. Simples soldats et noblesse sont réunis en un camp ordonné, forment un groupe enserré dans le même espace, lié par l'entreprise de croisade où chacun met sa vie en péril. Cet espace, qui n'est pas civil, mais militaire, implique leur vocation guerrière, intrinsèque au royaume de France et à sa valeureuse noblesse. Quant au roi, il n'apparaît pas séparé de son « Conseil » – terme décisif du vocabulaire politique de l'époque, qui renvoie à l'entourage de Grands censés exercer, au nom de l'éminente dignité de leurs familles, une fonction gouvernementale qu'ils estiment leur être due[547]. La présence des

545 Voir la gravure illustrant la scène, annexe II. 20.

546 *Saint Louis*, *op. cit.*, I, p. 13.

547 Furetière (1690) : « CONSEIL. s.m. Assemblée de notables personnes ou Officiers pour deliberer sur les affaires publiques, ou pour juger les differents des particuliers. Il y a plusieurs *Conseils* chez le Roy. Le

Grands du royaume auprès du roi, en continuité avec ce que certains estiment être la tradition monarchique française, est une de leur revendications principales. Leur perte d'influence est une des principales sources de leur malaise, comme nous l'avons vu ci-dessus dans l'analyse de Joël Cornette. En quelques mots, Le Moyne opère un choix politique fondamental ; son roi, quand il apparaît pour la première fois aux yeux du lecteur, ne se présente pas seul. On pourrait croire qu'il n'y a rien que de protocolaire à ce que le roi soit accompagné de son conseil ; mais cette figuration prend une valeur forte à l'époque, où l'option politique d'une monarchie des Grands est battue en brèche par la modernité politique française.

Louis dans sa première apparition est figuré dans l'exercice de ses fonctions et dans l'éclat de sa majesté, accompagné de son Conseil. Cette vision hiératique contient un présupposé politique. On mesure en effet l'écart avec le surgissement inattendu de Clovis, chez Desmarets, en chevalier courtois, aventureux et ravisseur, émergeant d'une romanesque forêt au terme d'une course échevelée. L'épopée croisée, elle, affiche sans ambiguïté sa fonction première d'affirmer la permanence d'une essence historique nationale. Le roi de France ne saurait être autre que le roi de guerre entouré du cœur battant de son peuple formé par sa noblesse ; que cette image forme le cœur du premier livre révèle à quel point cette fonction idéologique semble prioritaire pour Le Moyne. Comme dans le livre III de *Clovis*, roi et sujets communient en effet dans le partage fervent des valeurs aristocratiques. Leur « vertu » a vocation à se manifester, à « éclater ». L'ambassade des Sarrasins leur en donne l'occasion, plus encore que le dénombrement des armées, qui n'aura lieu dans *Saint Louis* qu'au livre V, ce qui est assez tard, par comparaison avec la *Jérusalem délivrée*, *Alaric* ou *Clovis*. Quand les ambassadeurs parviennent devant le camp, ils le surprennent en plein exercice. Les Français, en période d'inaction forcée, loin de s'abandonner à l'oisiveté, cultivent encore les arts de la guerre :

> A la teste du Camp, l'Honneur entre deux Lices,
> Avecque la Valeur preside aux exercices.
> Là de jeunes Guerriers, confidents & rivaux,
> En l'amour de la gloire & des nobles travaux ;
> Forment un vray courage en de fausses batailles :
> Donnent de feints assauts à de feintes murailles[548]…

Conseil d'enhaut, est un *Conseil* où sont traittées les affaires dont le Roy veut prendre connoissance en personne, dont les arrets sont signez en commandement par un des Secretaires d'Estat ».

548 *Saint Louis*, *op. cit.*, p. 13.

Toute la communauté héroïque française est placée sous le signe de la « Valeur » et de l'« Honneur » ». La vertu aristocratique de ces guerriers se colore en outre d'insouciance chevaleresque. La pratique guerrière n'a rien de pénible, mais est au contraire dédramatisée ; ludique, elle tient du tournoi. L'effort martial est présenté, avec un certain humour (« Là sous des mantelets, & par de petits ponts / Se prend Alep en terre, & Damas en gazons[549] »), comme une joyeuse compétition. L'enthousiasme juvénile des Français n'est pas pour rassurer leurs ennemis :

> L'Ambassadeur observe avec attention,
> Ce repos si guerrier, si brillant d'action :
> Et le montrant au siens, Ce nouvel Adversaire
> Ne sera pas, dit-il, bien facile à deffaire.
> Le travail est son jeu ; la peine est son plaisir ;
> Il accorde la guerre avecque le loisir :
> Son repos mesme est fort, & le porte à la gloire :
> Et les ébats luy sont des essais de victoire[550].

Le rapprochement antithétique, paradoxal, des termes dénotant le « travail » et de ceux qui dénotent le « jeu » reflète l'inquiétude du personnage déconcerté : pour ses adversaires, la guerre se présente comme un jeu d'enfant. La valeur leur est innée, les travaux de Mars leur donnant l'occasion de déployer toutes les ressources de leur heureuse nature. Le déplaisir des Sarrasins est le plus bel hommage à la valeur des Français. Dans *Saint Louis*, l'exposition initiale des forces armées, certes moins protocolaire que celle de *Clovis*, est tout aussi étincelante de jeunesse et de vigueur.

Or, symétriquement, au terme de la séquence narrative de l'ambassade, la valeur des Français se manifeste à nouveau sans ambiguïté. À la fin du discours de l'ambassadeur roué, Garaman, avant même que Louis ne puisse prendre la parole, les chevaliers laissent éclater leur indignation. Pas question de recevoir des propositions de paix aussi condescendantes. Aux yeux des valeureux, qui ne connaissent d'autre loi que celle de l'honneur, tout autre choix est inenvisageable. Ce sursaut d'orgueil remplit leur souverain de satisfaction : ses barons sont dignes de son estime. Ils partagent les mêmes valeurs. Les prudences des

549 *Ibid.* , I, p. 14.
550 *Ibid.*, I, p. 14.

diplomates captieux ne leur agréent pas ; le roi de guerre est prêt à tout risquer au nom de son idéal vertueux :

> Garaman par ces mots à peine eut achevé,
> Qu'on vit tout le Conseil contre luy souslevé.
> Les Barons indignez grondent de son audace :
> Leur cœur monte à leurs yeux, & par leurs yeux menace :
> Et cette effusion d'esprits & de chaleur,
> Ce pur extrait de sang qui leur donne couleur,
> Et qui met sur leur front leur ame en évidence,
> De leur zele guerrier est une illustre avance.
> Le Prince qui se plaist à cette belle ardeur,
> En ces termes répond au vieil Ambassadeur[551]…

C'est bien le « Conseil » qui se soulève ; on voit que Louis, loin de s'offusquer de cet esclandre et de réclamer la parole pour lui seul, est attentif à sa réaction, tient compte de sa noblesse ; il est en accord fondamental avec elle. La physiologie même prend étonnamment un sens politique : les nobles ont le sang « chaud », le tempérament sanguin. Mais cette vigueur naturelle n'équivaut pas à la brutalité bornée de va-t'en-guerre inconsidérés. Elle ne provoque pas d'erreur de jugement ni de catastrophe politique. Au contraire, cette voix instinctive du sang, écartant les calculs retors des diplomates et des machinateurs, joue un rôle salvateur – on remarquera l'opposition entre la vigoureuse jeunesse des chevaliers francs, entiers dans leur sincérité, et la vieillesse cauteleuse du diplomate sarrasin. Dévoilant les équivoques, la « belle ardeur » guide avec fiabilité le brave vers la juste décision. Bon sang ne saurait mentir. La politique qui se décide là est une politique du « cœur », c'est-à-dire de la vertu nobiliaire, de la valeur guerrière. À nouveau, soulignons la proximité du monarque avec ses hommes, gage de leurs affinités axiologiques : c'est une affection chaleureuse qui les unit, avec une nuance de paternalisme dans le cas de Louis ; il a « plaisir » à voir l'ardeur de ses hommes. C'est sans la moindre hésitation qu'il choisit la guerre, ayant posé comme préalable à toute paix la conversion du Sultan au christianisme.

Communauté de valeurs entre le roi et les nobles ; mais réaffirmation d'une souveraineté incontestée du roi, dans le premier livre de *Saint Louis*, aussi bien que dans la revue des troupes du livre III de *Clovis*. Dans le camp des croisés, en effet, le Conseil du roi semble

551 *Ibid*., I, p. 19.

majestueux, à la fois par l'éclat de la cour (au « superbe appareil ») et par la dignité des personnages (« Seigneurs ») ; mais les barons disposés en un « Cercle » symbolique, protecteur et fervent, mettent surtout en évidence, sous l'effet d'une gradation qui suit le regard à la recherche d'un centre, la supériorité du roi :

> Aussi-tost, par son ordre introduits au Conseil,
> Ils admirent du lieu le superbe appareil
> Le Cercle des Seigneurs qui le Prince environne
> Et plus que les Seigneurs le Prince les étonne[552].

La rencontre avec le Prince marque la suprême étape de ce tableau idéalisé de la monarchie :

> Aussi plus grand de soy, que de sa Royauté,
> Il les passe en mérite autant qu'en dignité :
> Et pour une Vertu si sublime & si pure,
> Le Thrône mesme est bas, & la pourpre est obscure. […]
> Ainsi, de son Conseil, le Monarque François,
> Est la gloire & la force, est le cœur & la voix[553].

Nous étudierons ultérieurement l'image du souverain ici figurée, et notamment l'analogie cosmologique qui la sous-tend. Pour l'instant, nous nous intéresserons à ses liens avec ses sujets. Le portrait du roi a de quoi surprendre. Ce ne sont pas les attributs symboliques de la souveraineté qui sont mis en avant, et qui impressionnent le plus les étrangers. En effet, curieusement, l'éminence du Prince ne provient pas seulement de sa « dignité » royale qui pourtant le hisse au-dessus des autres nobles ; elle est humaine avant tout. Le poète souligne que son « mérite » seul lui suffit à dépasser infiniment ses sujets. Le « Thrône » et la « pourpre » en perdent leur éclat ; les dignités sont éclipsées, ternies par la vertu. Même en tant que simple personne, en ne considérant que ses qualités humaines, le roi reste le meilleur de tous. Or, le « mérite » est un terme relevant de l'échelle des valeurs aristocratiques. Le mérite[554] mesure l'excellence personnelle, et c'est bien cette excellence, héritière de l'*arète*

552 *Ibid.*, I, p. 14.
553 *Ibid.*, I, p. 15.
554 Furetière indique : « MERITE. subst. Masc. Assemblage de plusieurs vertus ou bonnes qualitez en quelque personne, qui luy donne de l'estime et de la consideration. Cet Officier a bien du *merite*, il a de la bravoure, du service et de la capacité. C'est une Dame de *merite*, qui est fort belle et fort vertueuse. La fortune ne favorise pas toûjours les gens de *merite*, selon leur *merite*. MERITE, se dit aussi des actions et des choses, en bonne et en mauvaise part, eu égard à ce qu'elles ont de bon, ou de mauvais. Les *merites* de JESUS-CHRIST, sont causes de nôtre salut. On dit aussi les *merites* et les intercessions des Saints. Le Roy a

des guerriers homériques, qui représente la valeur aristocratique suprême : la « Vertu ». Il est vrai que, qualifiée de « sublime » et de « pure », la vertu de Louis se teinte de connotation d'origine autres qu'aristocratiques – chrétiennes, déjà. Mais il n'en demeure pas moins que le terme peut être aussi pleinement reçu dans son acception chevaleresque. En somme, même s'il n'était pas né roi, Louis serait encore le premier des preux. Aucune « grandeur d'établissement » pour reprendre un terme pascalien, n'a de commune mesure avec l'héroïsme personnel de Louis.

Il est fondamental que, dans la vision de Le Moyne, la vertu royale demeure un attribut personnel. Un autre souverain que Louis ne serait pas aussi vertueux que lui. En ce sens, le choix de Louis IX, le souverain si tôt canonisé de la maison de France, est heureux pour l'épopée française. Il répond à la longue tendance à l'héroïsation de la personne royale en cours depuis le XVI^e^ siècle, imitant les pratiques encomiastiques italiennes[555]. Curieusement, ici, des « deux corps » du roi, si l'on reprend la distinction canonique de Kantorowitz[556], ce serait le corps mortel du héros en tant que personne individuée et charnelle, qui l'emporterait sur le « corps » mystique de la majesté royale. Le roi est un héros par ses propres vertus personnelles, ce n'est pas de sa fonction qu'il tient son excellence.

Par ailleurs, le monarque est « gloire », « force », « cœur » et « voix » de son Conseil. Nous avons vu que son Conseil l'entoure, forme « Cercle » autour de lui : il en est le centre, le cœur. En d'autres termes, conformément à la tendance politique à l'absolutisme, Le Moyne tend à évider le Conseil des Grands de tout rôle politique autonome : le souverain est l'âme, le conseil est le corps. Mais subtilement, par cette analogie il tisse aussi un lien indissoluble entre eux, et rend ainsi hommage à cet organe. « Force » et « voix », « cœur » : le roi anime son conseil, il en est à strictement parler l' âme ». Par sa « gloire », il lui confère un éclat sans commune mesure avec celui des gouvernements des autres nations, car sa vertu le hisse au-delà de l'ordre politique ordinaire, pour atteindre l'ordre vertueux de l'excellence humaine. Le Conseil de Louis est un cercle de héros, plus qu'un organe de gouvernement ; c'est, à l'endroit des lecteurs de l'époque de la part du poète, une manière de flatter les Grands, tout

recompensé les services de cet Officier selon leur *merite*. Ce criminel a esté puni suivant le *merite* de ses crimes. Ces deux ouvrages sont bien differents, en valeur, en *merite*, en bonté. MERITE, se dit aussi de la quantité des affaires. Ce President a esté obligé de donner à cette cause plusieurs audiances, à cause du *merite*, de l'importance de l'affaire, et des difficultez qui s'y sont rencontrées. » (Furetière, 1690).

555 Voir Anne-Marie Lecoq, *François I^er^. Imaginaire symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987 ; et Arlette Jouanna, *La France du XVI^e^ siècle 1483-1598*, Paris, PUF, 2016 [1996], « L'inflexion de l'image royale », p. 162-164.

556 E. Kantorowitz *Les Deux Corps du roi*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », trad. par J.-P. Genet et Nicole Gasset, 1989.

en ménageant l'absolue autorité du roi. Monarque et Conseil, les deux sont inséparables, mais la hiérarchie demeure.

On perçoit donc toute la subtilité et la complexité des relations entre royauté et noblesse dans nos épopées. *Clovis* tend à esquiver, dans un premier temps, la fonction sacrée du souverain ; celui-ci se présente initialement d'abord en chef féodal. Il domine parce qu'il est le plus fort. Il fait un avec sa noblesse qui le salue. C'est l'enjeu de l'intrigue que de le faire accéder à la royauté sacrée, et de consacrer ainsi son pouvoir absolu. Le souci de se concilier la noblesse semble primer pour Desmarets, en dépeignant un univers tout teinté de féodalisme. Marquée par l'idéologie dévote[557], la représentation du souverain en revanche dans *Saint Louis* se conforme à l'idéologie absolutiste d'un souverain infiniment supérieur à ses sujets. Le modèle politique qui s'en déduit demeure en fin de compte inconciliable avec l'idéal aristocratique de monarchie tempérée, en dépit des apparences : le Conseil se tient près du roi, mais son rôle n'est pas d'un contre-pouvoir consultatif ou délibératif. Mais Le Moyne a l'habileté de ménager en apparence les prétentions nobiliaires, puisque la supériorité royale, en-dehors de toute notion de droit divin et de toute dignité politique, s'évalue selon les normes nobiliaires elles-mêmes, celles de la vertu. La valeur noble ne saurait diverger de la vertu royale.

d) Autres figurations épiques de la monarchie : divergences entre le Roi et les Grands

La poétique de l'épopée au XVII^e^ siècle ne saurait se concevoir en-dehors du cadre rhétorique de l'*imitatio* qui est celui de la création littéraire même de l'époque. L'imitation

557 Sur la pensée politique dévote, et en particulier Marillac et Morgues, se référer à Étienne Thuau, *Raison d'État et pensée politique à l'époque de Richelieu*, Paris, Albin Michel, 2000 [1966], troisième partie, p. 103-152. Néanmoins, l'ouvrage novateur de Caroline Maillet-Rao, *La Pensée politique des dévots Mathieu de Morgues et Michel de Marillac. Une opposition au ministériat du cardinal de Richelieu*, Paris, Honoré Champion, 2015, relativise l'opposition classique que bâtit Thuau entre « dévots » et « étatiste ». Ce livre nous amène à considérer que les dévots étaient tout sauf anti-absolutistes. Au contraire, ils concevaient la souveraineté royale comme tellement transcendante, que le ministériat leur paraissait comme une institution lèse-majesté. Le véritable ennemi des dévots était Richelieu, non le catholicisme d'État. Les dévots sont des étatistes, comme tous les modernes de leur époque. Damien Tricoire propose une analyse convergente de la modernité des dévots, qu'il décrit en parfait accord avec les objectifs d'efficacité et de salut public revendiqués par l'État moderne (Damien Tricoire, *Compter sur Dieu*, *La Vierge et le Roi. Politique princière et imaginaire catholique dans l'Europe du XVIII^e^ siècle*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2017).

classique qui se nourrit des grands auteurs impose un principe de variation autour de modèles canoniques. L'originalité personnelle surgit alors par écart et inventivité à partir de motifs connus. Par conséquent, il est absurde d'accuser les épopées des années 1650 de pasticher les grandes épopées antiques ou modernes, l'*Énéide* et la *Jérusalem délivrée* au premier chef. Elles ne pouvaient tout simplement être conçues autrement. Le lecteur contemporain, nourri des esthétiques modernes de la rupture et du choc, romantisme ou surréalisme, accoutumé en matière de genres narratifs à l'absolue liberté formelle du roman, doit faire un effort particulier pour s'acclimater à l'épopée, en particulier au « poème héroïque » du XVII^e^ siècle français, plus régulier et moins protéiforme que son homologue du XVI^e^ siècle[558], et donc pour lui moins facile d'accès, car offrant moins d'aspérités stylistiques ou structurelles. La question, si l'on veut porter un jugement non anachronique sur ce corpus, n'est pas de savoir si nos poètes ont repris à l'excès des épisodes connus ou des lieux communs, mais de savoir comment ils l'ont fait. Dans un tel cadre esthétique, les moindres écarts prennent plus de poids que les répétitions de formules ou de motifs, même les plus ressassés.

L'originalité de l'épopée classique niche en effet dans les innombrables variations différentielles que les œuvres produisent à partir d'un vaste corpus de textes de références, au sein duquel elles piochent, avec lesquels elles jonglent et qu'elles recombinent. Pour peu que l'on garde à l'esprit cette précaution de ne jamais lire ces textes que dans une permanente perspective comparatiste, c'est-à-dire en étant sensible à la moindre altération du *decorum* épique, alors éclate une inventivité inattendue dans ces textes qui ont presque toujours été considérés comme de plats décalques. Bien sûr, Le Moyne emprunte son thème principal, sa trame et nombre de personnages et d'épisodes au Tasse : croisade, merveilleux chrétien, amours courtoises, féeries orientales, femmes chevaliers... Mais il est loin de le plagier, contrairement à ce qu'avance un peu superficiellement Joyce A. Simpson[559]. Si l'on scrute *Saint Louis* dans le détail, c'est bien plutôt l'écart considérable avec son modèle italien qui

558 Bruno Méniel met bien en évidence ce caractère de l'épopée du XVI^e^ siècle : *Renaissance de l'épopée*, *op. cit*. Voir en particulier la conclusion de la première partie : « Une pratique en avance sur la théorie », p. 247-250. Même évaluation dans la conclusion de l'ouvrage de Klára Csürös, *Variétés et vicissitudes du genre épique en France de Ronsard à Voltaire*, *op. cit.*

559 Joyce A. Simpson, *Le Tasse et l'art baroque en France*, *op. cit*, p. 93 : « Le père Le Moyne était jésuite […] Il n'est donc pas étonnant de trouver que *Saint Louis ou la Sainte Couronne reconquise* ressemble à la *Jérusalem délivrée* encore plus que les autres épopées françaises du XVII^e^ siècle. Il ne s'agit pas seulement d'imitations de détails ou d'épisodes : la forme même du poème est celle de la *Jérusalem*. Par moments, Le Moyne va jusqu'à employer les parallélismes et les antithèses qui caractérisent le style du Tasse ». Mettons sur le compte de préjugés d'époque la dépréciation de l'art baroque étranger contre la clarté classique française mythifiée, qui conduit l'auteur à des jugements tranchés comme toujours en défaveur de nos textes. Des catégories de baroque et de classique, trop massivement conceptualisées, et au fond factices, induisent des erreurs d'appréciation et de perspective dans cet ouvrage qui fait, par ailleurs, encore référence.

frappe le lecteur honnête. Le Moyne transforme toute la matière du Tasse. *Saint Louis* divergence d'autant plus de la *Jérusalem délivrée* qu'il prend lui aussi pour thème une croisade chrétienne merveilleuse en Orient. De même, il n'est pas tenable de voir en *Clovis* ou *Alaric* de simples pastiches de l'univers tassien, du simple fait de la présence de descriptions comme celles de jardins ou d'îles enchantées[560]. Le Moyne et Desmarets, mais aussi bien Scudéry et Chapelain, inventent, brodent, innovent sans cesse à partir de leurs modèles et des sources légendaires ou historiques, mais surtout tissent peu à peu un cadre intellectuel et idéologique totalement nouveau. Un énoncé proféré dans un contexte énonciatif inédit ne revêt jamais le sens que le même énoncé, littéralement identique, a présenté dans un contexte antérieur. Si l'on examine de ce point de vue l'histoire de l'épopée, les motifs épiques homériques ancestraux, réorchestrés par Virgile, avaient sous l'instauration de la monarchie impériale augustéenne déjà pris un sens politique radicalement neuf. Ces mêmes sempiternels motifs – dont l'interminable dénombrement des armées, dans sa procession rébarbative pour bien des lecteurs et des générations d'élèves, fournit un excellent exemple – ne sauraient présenter qu'un sens totalement inédit, quand, déjà rénovés par les Italiens contemporains de la Contre-Réforme, ils sont à leur tour investis par des poètes œuvrant sous Richelieu à la construction d'un nouvel imaginaire royal, à l'époque de la première modernité, où s'élabore, après Machiavel et Bodin, la politique moderne. La variation structurale induit une innovation idéologique. Mais le caractère ancestral même de l'épopée résonne de façon singulière dans une époque qui voit tant de bouleversements dans tous les domaines que celle de Galilée, Grotius, Descartes et Richelieu[561]. Les Anciens enrôlés au service des Modernes ne sont plus anciens. Ce n'est pas à l'homologie de l'aspect formel entre un texte épique moderne et ses sources qu'il faut s'attacher, mais au sens pris par le texte considéré en son contexte culturel, idéologique et politique, dans une perspective de pragmatique énonciative.

560 Antoine Adam, qui manifeste fort peu de goût pour notre corpus, s'appuie de toute évidence sur une lecture rapide pour alléguer le plagiat dans son *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle* : « Plus encore que les règles, [le Tasse] a donné les modèles […] C'est de la sorte qu'on peut expliquer la ressemblance de l'*Alaric* de Scudéry et du *Clovis* de Des Marests. Ces deux hommes, qui ne se copient pas, ont écrit deux œuvres dont l'une semble un calque de l'autre. […] Alaric est transporté dans une île enchantée, où les séductions du plaisir s'efforcent de retenir le héros. Ainsi, le poème de Des Marests s'étend en une interminable description du palais enchanté d'Aubéron, et cette île et ce jardin ne sont qu'une mauvaise imitation des jardins d'Armide. » (*Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1997 (éd. orig. 1951), t. II, p. 56-57). La méthode de lecture que nous exposons rend caduc ce genre de jugement. Non seulement les jardins de Scudéry et de Desmarets ne se ressemblent en rien (ajoutons que le qualificatif d'« interminable » s'applique bien mieux au texte de Scudéry qu'à celui de Desmarets, qui est assez concis), mais, en outre, ils opèrent des variations considérables par rapport à leur modèle tassien.

561 Voir Jean Rohou pour un panorama culturel et intellectuel surplombant : *Le XVII^e siècle, une révolution de la condition humaine*, Paris, Le Seuil, 2002 ; en particulier, le chapitre « L'affirmation de soi dans une époque militante (1624-1642) ».

Nous allons immédiatement appliquer cette méthode de lecture à notre première analyse. Il s'agit de montrer que la représentation de la proximité initiale du roi avec sa noblesse que nous avons soulignée dans *Clovis* ou *Saint Louis* n'est en rien involontaire ou non-significative, mais engage, au contraire, un net positionnement idéologique au sein de l'imaginaire politique du temps. C'est la comparaison avec les choix qu'ont fait d'autres auteurs dans d'autres textes, contemporains ou anciens, qui fera ressortir la singularité de nos poètes. Il convient d'abord de rappeler que la tradition épique européenne, et plus largement la littérature occidentale tout entière, s'ouvre sur le conflit entre le Roi et le Héros, et non pas sur leur accord, ou leur amalgame. Le conflit éclate entre Agamemnon, le meneur d'hommes et Achille, le meilleur des Achéens, dès la scène initiale de L'*Iliade*, au sujet de la « part d'honneur » qui doit revenir à chacun. Ce conflit interne à la cité fait entrer en crise le modèle politique de la communauté guerrière achéenne, voire le modèle héroïque même, puisque Achille aux pieds légers, venu à Troie conquérir la plus haute gloire concevable avant de mourir prématurément au faîte de l'humanité, comme les dieux le lui ont annoncé, se retranche sous sa tente et refuse le combat. On constate dès lors que l'homologie entre les valeurs incarnées par la souveraineté politique et celles de la valeur guerrière ne vont nullement de soi. L'affrontement entre le pôle de la *fortitudo* et le pôle de la *sapientia*, divisant la figure héroïque, a été étudié par Ernst-Robert Curtius dans *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*[562]. On pourrait d'ores et déjà classer les épopées en deux catégories, selon qu'elles opposent la figure du roi et celle du héros, ou bien qu'elles l'assimilent ; selon qu'elles suivent ou non le modèle structurel de l'*Iliade*. Virgile, lui, au service de l'idéologie impériale fait fusionner les figures du roi-guide souverain, pieux et sage, et du chef de guerre, pour évoquer en son Énée la figure du *princeps* augustéen descendant de la gens *Julii*. La figure héroïque et souveraine ne souffre pas dans la puissante tradition virgilienne la dissension interne. Sur son chemin fait de mille vicissitudes, la cité vogue à travers sa médiation vers la destinée impériale et messianique promise. On conçoit donc pourquoi nos poètes monarchistes se placent sous le patronage de l'*Énéide*, imitant Virgile plutôt qu'Homère, qu'ils ont bien du mal à comprendre[563].

562 Ernst-Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1956, chapitre IX, « Héros et souverains », « Les héros homériques », p. 282-285.

563 Sur la réception d'Homère et de Virgile au XVII^e^ siècle, consulter Noémie Hepp, *Homère en France en XVII^e^ siècle*, Paris, Klincksieck, 1968, et Ludivine Goupillaud, *De l'or de Virgile aux ors de Versailles, métamorphoses de l'épopée dans la seconde moitié du XVII^e^ siècle en France*, Genève, Droz, 2005.

La *Jérusalem délivrée*, chef-d'œuvre incontesté de l'épopée moderne de la Contre-réforme[564], marche dans les traces de la première épopée d'Homère. Sa structure repose tout entière sur l'éclatement et la conflictualité des valeurs héroïques. Le Tasse écartèle sa représentation de l'héroïsme chrétien entre plusieurs valeurs incarnées par différents personnages principaux. On pourrait considérer cette épopée comme l'allégorie d'une psychomachie axiologique. La tension est permanente entre les grand pôles héroïques que sont Godefroi, Renaud et Tancrède. Godefroi, le héros croisé incontesté, est un Énée chrétien, au sens où il doit sa souveraineté politique à sa piété chrétienne, version modernisée de la *pietas* du héros romain. Renaud, tout jeune héros invaincu, est un Achille chrétien, qui traversera l'épreuve du péché. Tancrède, successeur des figures courtoises du roman arthurien, est torturé par l'amour mélancolique qu'il voue à Clorinde. Piété, valeur guerrière, amour courtois, forment une sorte de complexe axiologique et héroïque instable, de la tension interne duquel le poète tire la dynamique de son œuvre. Le conflit éclate, à l'instar de l'*Iliade*, entre le souverain et le héros : après un duel sanglant dans l'enceinte du camp des croisés, Renaud doit s'exclure de la communauté, pour ne pas subir l'infamie d'un châtiment infligée par la justice de Godefroi. Là encore, l'*hybris* guerrier risque de faire imploser la cité, menace la cohésion sociale... Quant à Tancrède, il s'éloigne de la cause commune, tout à son amour impossible, aveuglant et médusant. Les guerriers se dispersent, sous les charmes de la magicienne Armide. L'enjeu pour Godefroi sera de dépasser les ressentiments personnels ; l'harmonie restaurée entre les croisés allégorise à la fois les institutions de la cité et les fonctions de l'âme chrétienne. L'archange Michel, qui le ravit au ciel lors d'un songe prophétique, dans le livre XIV, lui révèle que Jérusalem ne sera prise par un autre « bras » que celui de Renaud[565]. La recherche du jeune héros enfui, son retour, sa rédemption occupent la suite de l'intrigue. Tancrède, quant à lui, tragique meurtrier involontaire de Clorinde, dépasse, sur les injonctions de Pierre l'Ermite, l'obsession thanatique de son Éros maladif. Une fois les personnages réunis, l'assaut final voit les enseignes chrétiennes flotter sur la ville sainte. En somme, l'insertion dans la modernité poétique du motif homérique de l'opposition entre le Roi et le Héros enrichit celui-ci de significations politiques et spirituelles tout à fait étrangères à l'*Iliade* ; la tradition courtoise médiévale est simultanément mise en tension avec le programme idéologique de l'*ecclesia militans* propre à la Contre-Réforme.

564 Voir par exemple l'introduction de Jean-Michel Gardair à sa traduction : Le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, *op. cit.*, p. 8-57.

565 Le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, *op. cit.*, XIV, 13, p. 459 : « tu es le chef, il est le bras / de ce camp » (« *tu sei capo, ei mano / di questo campo* »).

La *Franciade* de Ronsard, première grand projet d'épopée française moderne, peut être rapidement mentionnée ici. Elle s'inspire massivement, comme nos textes, du modèle virgilien. Mais la noblesse y est pour ainsi dire oblitérée. L'itinéraire formateur du jeune héros Francion, dans son apprentissage des vertus royales, s'arrachant à son indolence de « roi caché[566] », se fait seul. Quelques comparses sont mentionnés, mais nul n'a de rôle comparable aux figures initiatrices du roi étranger Dircée ou de ses deux filles. La figure royale en devenir occupe tout le champ de l'épopée. Ronsard consacre son projet à façonner une image royale à l'usage de François II, commanditaire et mécène du poème. La politique nobiliaire et sa place dans la monarchie n'y entre pas en ligne de mire. Le contraste avec les pages que nous avons étudiées est flagrant.

Nous voici venus à considérer dans leur ensemble les quatre principales épopées à fondement historique parues en quasi-synchronicité au cours de la décennie 1650. Nous savons déjà que *Clovis* et *Saint Louis* écartent le modèle iliadique et s'inscrivent dans le sillage de Virgile, adéquat à la célébration monarchique qu'ils se proposent. Qu'en est-il dans les deux autres épopées, *Alaric* et *La Pucelle* ? Force est de constater que, si la structure iliadique de l'affrontement direct entre souverain et héros en est absente, des tensions, plus ou moins fortes, dressent royauté et noblesse l'une contre l'autre à plusieurs reprises.

Dans *Alaric*, l'enjeu est la conquête de Rome. Le thème de la prise d'une ville emblématique fait écho à l'*Iliade* et à la *Jérusalem.* Mais la structure d'ensemble sera, elle, imitée de Virgile ; la première moitié de l'itinéraire d'Alaric étant constituée par un périple en mer, la seconde par ses batailles en Italie, comme dans l'*Énéide*. Le premier livre est démarqué de celui de la *Jérusalem délivrée*. Le héros chrétien, Alaric, reçoit comme Godefroi la visite d'un ange qui lui annonce son élection. Le roi accepte sa mission, lève des troupes et prépare l'expédition. Mais comme nous l'avons dit plus haut, les différences entre les épisodes imités d'une œuvre sont plus décisives que les points communs : la comparaison entre les livres I de la J*érusalem délivrée* et d'*Alaric* en est un exemple éloquent. À partir d'un canevas commun, rien ne s'y passe de la même façon. Chez le poète italien, après la visitation de l'ange, Godefroi, bénéficiant du soutien prophétique de Pierre L'Ermite, est immédiatement élu par ses pairs comme chef de l'expédition. Lui qui n'était qu'un chevalier parmi d'autres, conquiert la souveraineté politique par le mérite de sa piété. La voix de Dieu

566 Voir Denis Bjaï, *La Franciade sur le métier*, Genève, Droz, 2001.

se fait entendre de tous en toute transparence. Le chevalier élu devenu souverain, les pouvoirs clérical et féodal œuvrent de concert pour le triomphe de la parole divine.

Rien de tel dans *Alaric*, même si, à terme, l'expédition se plie à la volonté providentielle et part à la conquête de Rome. Après la visitation de l'ange en effet, la parole divine pour se faire accueillir doit surmonter une série d'obstacles, de plus en plus difficiles à franchir ; filtres que constituent le rapport à soi, le rapport à la société, et le rapport à l'autre incarné par l'*alter ego* féminin. L'héroïsme est devenu problématique, du moins dans son impulsion initiale ; la voix de Dieu peine à se faire entendre. D'abord, Alaric hésitera, plongé dans une délibération intérieure, à céder à la volonté divine : partir sur les mers en quête de gloire implique d'abandonner la reine Amalasonthe. L'amour entre en conflit avec la vocation épique. Puis, c'est le Conseil politique que devra affronter le Roi-Héros ; nous allons y revenir. Enfin, son plus terrible adversaire sera Amalasonthe elle-même, nouvelle Didon refusant explicitement ce rôle d'amante virgilienne sacrifiée sur l'autel de la volonté divine[567]. Les personnages épiques de Scudéry sont paradoxalement réticents à l'épopée. Cette brève analyse confirme la validité de notre méthode : à partir de l'imitation en apparence scrupuleuse d'un épisode du Tasse (volonté divine, envoi d'un messager angélique, visitation du héros élu, résolution de partir et rassemblement des armées), l'effet de sens produit par l'épisode de Scudéry est strictement l'inverse. Là où les personnages du Tasse se montraient immédiatement perméables à la voix transcendante de l'héroïsme chrétien, dans l'épopée française la pieuse vocation épique a toutes les peines à se faire entendre des héros pris dans les conflits entre amour, gloire et politique.

Pour l'heure, ce qui nous intéresse dans ce premier livre, c'est la confrontation d'Alaric avec son Conseil. Contrairement à Louis, mais à l'image de Godefroy, Alaric est saisi seul dans son palais par la lumière divine ; le rapport du héros au divin est antécédent à son être politique. Mais comme Saint Louis, Alaric occupe un espace politique où se lit sa souveraineté. Il règne sans conteste sur un royaume dont la puissance militaire est reconnue, comme Clovis. Il réunit ensuite seulement son conseil. Cette présentation en deux temps de la fonction royale – une personne investie d'une fonction, puis mettant en œuvre sa puissance politique par la convocation du conseil – dénote un modèle politique où les relations entre monarques et sujets sont moins immédiates et indissolubles que dans *Saint Louis*, ce que confirme la suite des événements. Contrairement à ce qui se passe dans l'épopée du Père Le

567 Le texte produit un effet métalittéraire : « L'exemple de Didon luy deplaist, et la blesse » (Scudéry, *Alaric*, Cristina Bernazzoli (éd.), Paris-Fasano, Schena-Didier Érudition, 1998, p. 140, v. 645).

Moyne, le conseil des Wisigoths ne figure pas l'union des vassaux avec un roi absolu, mais joue pleinement son rôle politique consultatif, voire de contre-pouvoir. La révélation d'Alaric n'est pas bien reçue du Conseil. La volonté du roi, fût-il roi élu de Dieu, tombe au milieu des voix discordantes et des intérêts divergents. La délibération est houleuse. Le général en chef des armées rechigne à braver les périls d'une expédition hasardeuse ; l'évêque d'Upsal, suspicieux, met en garde Alaric contre les suggestions du Démon ; un ami d'Alaric, Radagaise, défend avec fougue la cause de l'audace guerrière. Si Alaric impose en dernier ressort la décision, il n'en ressort pas moins l'impression que le modèle politique ici mis en scène se rapproche d'une monarchie aristocratique, tempérée par la voix des États et des ordres représentatifs. Le débat, le droit de remontrance au souverain ont cours. Alaric ne court-circuite pas les instances représentatives ; il les consulte, les écoute, et respecte leurs avis, même les plus virulents. En somme, même si Alaric, qualifié tout au long du poème d'« invincible », obtient toujours obéissance, il n'en demeure pas moins que sa première prise de contact avec la noblesse n'est pas aisée. Celle-ci se montre rétive. Elle n'épouse pas spontanément la cause du souverain, comme dans *Saint Louis* ; la voix de la vertu n'est plus univoque. Son tempérament n'épouse pas immédiatement la cause de Dieu. La question du bien commun se fait opaque pour la communauté. Les nobles ont leurs propres intérêts, les font valoir, et argumentent. Nous mesurons l'écart avec l'élection unanime de Godefroi, avec l'armée vibrante d'émotion à la vue de Clovis, et avec le Conseil satellisé par Louis.

Rien n'implique donc que dans l'épopée moderne, la noblesse soit domestiquée d'entrée de jeu par le roi. Rien n'implique que la concorde règne entre les ordres et les instances du royaume. La plume de l'ombrageux aristocrate qu'était Scudéry fait entendre quelque écho des remous nobiliaires et des débats en jeu, dans les milieux d'opposition, sur le meilleur type de régime monarchique, et la préférence accordée par certains à la monarchie tempérée par rapport à la monarchie absolue. En ce sens, l'image du monde politique qu'offre ce poème diffère profondément de ceux de *Clovis* et de *Saint Louis*.

Le cas de *La Pucelle* est à part. Dans l'épopée de Chapelain, la tension entre le Roi et le Héros est présente sous certaines formes, même si l'héroïsme chrétien vole au secours du monarque français. Charles VII y figure un souverain initialement dénué de puissance guerrière, velléitaire, qui a besoin de l'assistance des héros, Dunois et la Pucelle. Encore celle-ci sera-t-elle condamnée par la justice royale induite en erreur. Mais au début du poème, Charles VII est surtout confronté à la rébellion : Bourgogne, qui tient Paris, est l'un de ses

principaux opposants, au même titre que l'Anglais Betford. La tension entre le roi et les vassaux va jusqu'à l'affrontement ouvert, quand celui-là n'est pas suborné par ceux-ci. L'univers de *La Pucelle* est en ce sens bien moins idéalisé, plus réaliste au sens machiavélien du terme, que ceux de *Clovis* et surtout de *Saint Louis*. Le monarque, qui n'est pas un guerrier, n'est pas tout-puissant, n'est pas toujours obéi, parfois mal obéi. La part fidèle, héroïque ou sainte de sa noblesse lui est nécessaire pour défendre son royaume – et encore le triomphe total de celle-ci n'est pas assuré, la Pucelle étant condamnée au bûcher. La conception que Chapelain se fait de la politique diffère de l'absolutisme à la fois idéaliste et moderniste de Desmarets et de Le Moyne, qui héroïsent le roi pour inciter le lectorat noble à l'obéissance. Chez Chapelain, l'ordre se conquiert dans la douleur pour la monarchie. L'harmonie du royaume, qui se trouve au bord du chaos, n'est pas présupposée par un accord général autour de l'axiologie héroïque.

e) Le roi de France épique, monarque dévot ou monarque gentilhomme

Desmarets et Le Moyne ont à cœur de montrer, au seuil de leurs poèmes, non seulement la proximité physique, affective et morale du souverain et des principaux nobles, mais aussi et surtout leur communion autour d'une axiologie qui n'est autre que l'éthique aristocratique : celle des individus détenteurs par leur prestigieuse hérédité de la *vertu*, mode de vie qui consiste, pour les *magnanimes* et les *généreux* à rechercher l'*honneur* qui confère la *gloire*. Clovis, s'étant extirpé des périls de l'univers romanesque des aventures chevaleresques et ayant recouvré son rôle de souverain, surplombe son armée qui défile fièrement sous ses yeux pour lui rendre hommage, étincelante de force et de vigueur. Saint Louis se dévoile, lui, dans l'éclat inégalé de sa vertu, soleil de la glorieuse collectivité martiale de ses superbes vassaux, pour clamer avec eux, d'une seule voix, leur choix de la guerre juste et sainte. Dans les deux cas, la souveraineté du roi émane de son éminente fonction guerrière[568].

Si ces deux scènes impliquent chacune une conception absolutiste de la royauté, elles n'en offrent pas moins des nuances importantes. Desmarets écrit en laïc, le Père Le Moyne en dévot. Leur approche du protagoniste engage deux conceptions divergentes de la personne

568 On comparera avec profit les gravures ornant les premiers livres des deux épopées. Voir annexes II. 4 et II. 20. Le contraste entre les deux images du roi y est évident.

royale. Saint Louis n'est pas présenté par dévoilements successifs, par cumul d'informations, par ajout de caractérisations qui dessineraient peu à peu une silhouette, comme le fait Desmarets pour Clovis ; mais au contraire, par une révélation brutale. Chez Le Moyne, c'est l'éminence du statut presque surhumain, sacral, du roi, qui offusque le regard dans son surgissement brutal ; le roi est pleinement Lieutenant de Dieu. Il tient encore largement de l'archaïque de la « royauté sacrée[569] ». Chez Desmarets, le souverain est plus humain, la politique plus moderne. Présenté *in medias res* dans le cadre d'une intrigue dont la disposition narrative, obéissant aux canons de l'*ordo artificialis*, obscurcit les tenants et les aboutissants[570], le protagoniste émerge de manière progressive, au moyen d'une série de points de vue successifs qui enrichissent, de livre en livre, la perception d'abord limitée que l'on avait de lui, produisant comme un effet de profondeur, d'intériorité psychologique et donnant l'illusion d'avoir affaire à un être à plusieurs dimensions, riche d'un passé individuel et d'expériences diverses. Pour reprendre le vocabulaire conceptuel de l'opposition entre les « deux corps du Roi », nous pourrions écrire qu'avant le Roi-Majesté, l'intrigue de *Clovis* nous fait rencontrer un être en chair et en os, un roi qui est d'abord une personne, qui investira seulement par la suite le corps sacré du Roi-Majesté. Tout cela nous rappelle implicitement que la politique est d'abord une affaire humaine, et Clovis a fort à faire à démêler ses intérêts, à retrouver ses vrais amis politiques et à dissiper les illusions produites par ses ennemis. Dans *Clovis*, comme dans *Alaric* de Scudéry, la politique profane est une donnée initiale de l'intrigue – bien sûr appelée à être dépassée. Toute l'opposition politique entre nos deux épopées est d'ores et déjà perceptible – l'une plus religieuse, « dévote » ; l'autre plus « politique » au sens que ce terme revêtait alors.

On conclura donc que seuls *Saint Louis* et *Clovis*, les deux épopées des années 1650 mettant en scène le roi de France dans le rôle du héros épique, offrent une image harmonieuse des rapports entre le roi et sa noblesse, et par voie de conséquence une vision rêvée, idéalisée de ces rapports. Leur indissoluble liaison est fondée sur le partage des mêmes valeurs aristocratiques. C'est à la description de l'idéologie aristocratique formant le substrat anthropologique initial de ces poèmes héroïques que nous allons maintenant procéder.

569 Sur la notion de royauté sacrée, voir pour l'origine du concept, James George Frazer, *Le Rameau d'or*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1984 [1911-1915] ; pour l'Ancien Régime, Philippe Nemo, *Histoire des idées politiques dans l'Antiquité et au Moyen Âge*, Paris ; PUF, 1998, p. 827-842.

570 Sur l'*ordre artificiel* opposé à l'*ordre chronologique*, voir Giorgetto Giorgi, *Les Poétiques de l'épopée en France au XVII^e siècle*, *op. cit.*, « Les remarques des théoriciens sur la structure de l'épopée », p. 19-21.

2. Le modèle aristocratique épique

a) L'éthique héroïque aristocratique : « la bouillante ardeur de courir aux exploits »

Le type humain aristocratique est plusieurs fois mis en portrait. Les personnages de Lisois, dans *Clovis*, et de Bourbon, dans *Saint Louis*, meilleurs guerriers parmi les Français à l'exception du roi lui-même, en offrent les exemples les plus complets.

Au début du troisième livre de *Clovis*, alors que le roi se hâte vers ses troupes, une « brigade avancée » se trouve sur son chemin. À la tête de celle-ci, Lisois, l'ancêtre des Montmorency, plus que tout autre, attend son souverain :

> Et déjà paraissait la brigade avancée
> Sur la rive d'un bois par le prince laissée,
> Dont le chef languissait d'impatients soucis,
> Lisois, source du sang des grands Montmorencys,
> Lisois qui répandit sur son illustre race
> Sa vertu, sa beauté, l'esprit, la belle audace
> Et la bouillante ardeur de courir aux exploits
> Et d'immoler sa vie à l'honneur de ses rois[571].

La grandeur du personnage, qui reflète l'idéal noble valorisé par le genre épique, est rendue sensible par la pause narrative qu'occasionne l'éthopée, bref morceau de rhétorique épidictique, et l'inflexion rythmique de la phrase. Le regard du narrateur, qui suivait l'itinéraire de Clovis, s'arrête et fait passer au premier plan Lisois, qui n'était jusque là qu'un élément de la scène situé en arrière-plan, un simple personnage parmi la « brigade » postée devant un bois. La phrase épouse alors subitement un rythme périodique, relancée qu'elle est par l'acmé inattendu de l'anaphore du nom « Lisois ». Cette répétition nominale régit deux expansions, de style noble : une anaphore (« source... ») et une relative (« qui répandit... ») ; cette dernière débouche sur l'énumération louangeuse des nombreuses vertus du personnage,

571 *Clovis*, III, p. 131, v. 957-964.

dont le rythme va en s'amplifiant. Ainsi, avec l'apparition de l'ancêtre des Montmorency, la phrase gagne en majesté ; Lisois impose au regard narratif un arrêt ; le style même fait sentir la noblesse dont rayonne le personnage. Lisois incarne l'homme de haute extraction, d'« illustre race », c'est-à-dire le *généreux* au sens étymologique[572]. La noblesse du personnage y est définie par la « race », le « sang », au sens que ces mots revêtent au XVII^e^ siècle, c'est-à-dire, loin des conceptions romantiques et de tout essentialisme ethnique, par l'appartenance à une lignée familiale. Le *généreux*, on le sait, est avant tout, à l'image du Rodrigue de Corneille qui en offre le paradigme dans la mémoire collective, un homme « bien né »[573]. C'est cette appartenance à une origine prestigieuse qui fonde la grandeur ; l'ancêtre est censé transmettre de façon héréditaire ses hautes qualités à sa descendance. À celle-ci, en retour, la mission morale de n'en pas dégénérer. Lisois de la sorte « répandit sur son illustre race » toute une série de qualités exceptionnelles.

Comme on s'y attend, l'ascendance prestigieuse des personnages héroïques est souvent louée dans le poème. Ainsi d'Yoland, qui, après son mariage avec Lisois « n'a point dans l'hymen quitté l'humeur guerrière » et « prétend se montrer digne de ses aïeux / De l'État des Romains conquérants glorieux » (*Cl.*, XXV, p. 494, v. 10192-94). Ainsi du bataillon des amants, dont les chefs Argine et Aigoland descendent « du sang royal des antiques Sicambres » (*Cl.*, III, p. 136, v. 1110). C'est encore le cas pour d'autres personnages plus anecdotiques ; l'un des chefs de l'armée franque, Arbogaste, a hérité du nom et de la valeur de son « grand aïeul », vainqueur de l'empereur romain Valentinien :

> Ce chef d'un grand aïeul tirait son noble sang,

572 Il est bien connu qu'au XVII^e^ siècle, le généreux est l'homme bien né, celui dont la vigoureuse supériorité naturelle justifie la domination sociale. Le sens de l'adjectif est très loin du nôtre, qui désigne celui qui est prompt à donner de façon désintéressée. Furetière (1690) trace à travers la générosité un portrait moral de la noblesse : honneur, bravoure, libéralité. L'entrée de son dictionnaire privilégie les traits sémantiques associés à la souveraineté des monarques et des chefs de guerre, voire à la force animale : « GENEREUX, EUSE. Adj. Qui a l'ame grande et noble, et qui prefere l'honneur à tout autre interest. Auguste fit une action *genereuse* en pardonnant à ses ennemis. GENEREUX, signifie aussi, Brave, vaillant, courageux. Alexandre estoit un Prince *genereux*, qui affrontoit hardiment les plus grands perils. GENEREUX, signifie aussi, Liberal. Mecenas estoit un Seigneur *genereux* qui faisoit de grands biens aux gens de lettres. GENEREUX, se dit aussi de quelques animaux belliqueux, ou qui vivent de proye: comme, un cheval, un lion, une aigle, etc. sont des animaux *genereux*. GENEREUX, est aussi une epithete qu'on donne particulierement à l'aimant, quand il est excellent et fort vif pour faire une forte attraction. Cette aiguille a esté touchée par un aimant fort *genereux*. GENEROSITÉ. s.f.Grandeur d'ame, de courage, magnanimité, bravoure, liberalité, et toute autre qualité qui fait le genereux ».

573 Sur la notion de générosité, voir O. Nadal (*Le Sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*, Paris, Gallimard, 1991), Paul Bénichou (*Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, 1988 [1948], p. 15-67) et Jean Rohou (*Le XVII^e^ siècle, une révolution de la condition humaine*, Paris, Seuil, 2002, p. 141-149, p. 171-182, p. 230-246), entre autres.

D'Arbogaste, ce fier, cet invincible Franc,
Qui durant deux soleils, sous l'alpine Aquilée,
Combattit d'un César la puissance ébranlée[574]…

Pour revenir au portrait de Lisois, il n'est pas anodin que la première qualité mentionnée dans la longue énumération de celles-ci soit sa « vertu ». Ce terme à lui seul englobe tous les autres et définit la noblesse. Cette *vertu*[575] réfère à l'excellence de l'homme accompli, dans la double dimension du corps et de l'âme : « beauté » et « esprit ». La « vertu », en vient pour l'essentiel à désigner dans notre corpus la valeur guerrière, la « vaillance », qui requiert à la fois courage et énergie. Cette séquence énumérative s'achève sur une quasi-redondance : la « belle audace » et l'« ardeur », caractéristiques du tempérament aristocratique. Cette « bravoure un peu folle » dont parlait Arlette Jouanna[576], pourrait être comparée avec ce que le Père Le

574 *Clovis*, *op. cit.*, III, p. 136-137.

575 La vertu étymologiquement est la qualité du *vir*, de l'homme qui affirme sa *virtus*, son courage, son énergie morale ; elle est marquée par cette origine romaine. L'italien *virtù* a été marqué par les débats qui ont agité les humanistes civiques de la Renaissance (voir Quentin Skinner, *Les Fondements de la pensée politique moderne*, Paris, Albin Michel, 2009, p. 138-156), puis contaminé par l'usage qu'en a fait Machiavel. La comparaison des entrées des dictionnaires de l'époque révèle une tension entre le sens ancien, étymologique de « vertu » comme « force », et son évolution vers notre sens contemporaine de « qualité morale ». Furetière (1690) privilégie les traits d'efficacité, de force d'agir, de puissance. Le sens moral de vertu que nous connaissons n'arrive qu'en second lieu : « VERTU. s.f. Puissance d'agir qui est dans tous les corps naturels suivant leurs qualitez ou proprietez. Tous les simples ont des vertus occultes qui font des effets surprenans. [...]. VERTU, signifie encore, Force, vigueur, tant du corps que de l'ame. Ce malade n'a pas la vertu de se traisner. [...]. VERTU, se dit aussi en termes de Mechanique, des forces mouvantes. Le levier a la vertu d'enlever les plus gros fardeaux. [...] VERTU, en Arithmetique signifie, Valeur des nombres. [...] VERTU, en l'ancienne Philosophie signifioit aussi, Faculté, puissance de l'ame. La vertu digestive, locomotive, expulsive, qui sont maintenant expliquées plus facilement par des moyens mechaniques. VERTU, se dit figurément en choses morales, de la disposition de l'ame, ou habitude à faire le bien, à suivre ce qu'enseignent la loy et la raison. Les vertus theologales, Chrestiennes et surnaturelles, la foy, l'esperance, la charité. Les vertus cardinales ou Payennes, la prudence, la justice, la force, la temperance. On est injuste d'attaquer la vertu des Payens. Il y a eu chez eux des vertus heroïques, civiles et militaires. Socrate a été un exemple, un miroir de vertu. Les Tyrans ont bien exercé la vertu des Martyrs. VERTU, se dit aussi figurément en choses spirituelles. Le Baptesme a la vertu d'effacer le peché originel; la penitence d'effacer les pechez actuels. La grace efficace a la vertu de convertir les Heretiques les plus opiniastres. [...] ». Or, il est remarquable que chez Richelet, la hiérarchie des traits sémantiques est renversée par rapport à celle de Furetière : l'idée de qualité morale domine, aux sens aristotélicien et chrétien et englobe la notion traditionnelle de « puissance d'agir » : « VERTU, s.f. Habitude de la volonté gouvernée par la raison. Droiture de l'ame. Qualité loüable. [Il y a des vertus intellectuelles, morales, heroïques, Cardinales, Téologales. Les vertus Cardinales s'apellent de ce nom, parce qu'elles sont les principales et la source des autres. Les vertus Cardinales sont la prudence, la justice, la temperance et la force. Les vertus Téologales sont la foi, l'esperance et la charité. On apelle ces vertus Téologales parce qu'elles ont Dieu pour leur objet. Avoir de la vertu. [...] La vertu est dans le milieu, C'est à dire, qu'elle est également éloignée des deux extremitez; ainsi la liberalité tient un milieu entre l'avarice et la prodigalité.] Vertu *. Les vertueux. [...] Vertu. Ce mot se dit en parlant d'actes de Justice [...] Vertu. Ce mot entre dans des matiéres de Phisique, et veut dire pouvoir, force, faculté d'un sujet qui marque indéterminément le pouvoir qu'a un être de produire quelque éfet dans quelque autre sujet. [...] ».

576 Ou « folle liberté des baroques » selon Jean-Marie Constant.

Moyne appelle l'« enthousiasme héroïque »[577]. Le tempérament noble est placé sous le signe du feu (« ardeur »), et de la passion de colère[578] : il est animé par un désir d'héroïsme, une volonté démesurée, une fougue sans limite – attributs archétypaux du « héros solaire » défini par Philippe Sellier[579]. Cette témérité, loin d'être objet de réprobation, est admirée – le narrateur l'évalue selon des critères esthétiques plus que moraux (« belle audace ») : le geste héroïque ressemble à une performance éthico-esthétique. La supériorité de l'être aristocratique sur l'homme du commun réside dans sa façon de faire du risque et du défi son mode de vie. Il met sa vie en jeu sans calcul, pour la beauté du geste et pour se distinguer. Tel Hercule ou Achille, il choisit la vie intense, au mépris de toute durable sécurité.

Enfin, il convient de souligner qu'en Lisois, l'ardeur héroïque se déploie dans deux directions opposées, appelées à se compléter dans le système axiologique de l'épopée. La première nous rappelle la vocation propre du héros épique, tel qu'on le connaît en Occident depuis les *aristoi* homériques. Le héros a soif de la gloire qui le rendra immortel : dans ce but, il « cou[rt] aux exploits ». L'héroïsme aristocratique serait l'accomplissement splendide du plus haut égoïsme, qui prendrait la forme à l'origine non chrétienne de la magnanimité, idéal aristotélicien de la grande âme transmis à travers les âges par le catholicisme romain, et surtout à l'âge classique, par l'enseignement des jésuites, hérauts de la Contre-Réforme[580].

Mais cette tendance égoïste – qui risque à tout instant de verser dans l'*hybris*[581] – est contrebalancée par une tendance inverse, le dévouement vassalique. Lisois est prêt à mourir pour son roi. Depuis la tradition féodale, le noble est lié au suzerain par serment de fidélité. Ce dévouement n'est pas soumission à une loi transcendante, mais relation personnelle. Quand ce patron est le roi de France en personne, cette relation peut être mise par suite au service du bien commun, le roi incarnant l'État et la nation tout entiers. La recherche de gloire personnelle, potentiellement grosse d'excès et de désordre, est redirigée dans le sens de l'intérêt général, au moyen de la valeur nobiliaire de fidélité personnelle au suzerain.

577 Voir la *Gallerie des femmes fortes*, Paris, A. de Sommaville, 1647, « Transports héroïques », d'après l'index : p. 314-315, 333, 335-336, 340.

578 Référence aux typologies homériques (*menis* d'Achille) et aristotéliciennes des passions. Voir aussi l'anatomie de la colère dans les *Peintures morales*, Paris, S. Cramoisy, 1640, t. I de Le Moyne.

579 Philippe Sellier, *Le Mythe du Héros ou le désir d'être Dieu*, *op. cit.*

580 Marc Fumaroli, dans *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, 1996 [1990], « L'héroïsme cornélien et l'éthique de la magnanimité », p. 323-349. Sur le magnanime dans l'épopée moderne, voir aussi Bruno Méniel, *Renaissance de l'épopée*, *op. cit.*, p. 441-453, où l'on trouvera un aperçu sur la mise en scène du héros magnanime dans les poèmes héroïques français de la Renaissance.

581 Voir notre troisième partie, « Procès de l'héroïsme épique ».

Enfin, la noblesse ne se caractérise pas seulement par une appartenance familiale et une disposition éthique. La prestance, l'apparence physique rayonnante du guerrier noble et ses manières distinguées sont indissociables de sa valeur. Le héros noble se reconnaît au premier coup d'œil. Il se détache sur la masse des soldats. La *valeur* est visible. À cette valorisation de l'apparence, on peut trouver deux explications, l'une tenant au contexte culturel de l'époque, l'autre relevant des archétypes héroïques transhistoriques. D'une part, la nouvelle éthique de la courtoisie moderne, venue d'Italie, a marqué la noblesse qui a lu le *Courtisan* de Castiglione et les traités de civilité en vogue. La tendance à sublimer la brutalité martiale, marquée par la nouvelle sociabilité qui émerge à l'époque du salon de Rambouillet fréquenté par nos poètes épiques, peut être analysée comme la forme nouvelle de l'ancien idéal chevaleresque de courtoisie. D'autre part, de façon moins conjoncturelle, selon Philippe Sellier, la beauté du héros participe de son caractère « solaire ». Ainsi, il importe de considérer que la « beauté » attribuée à Lisois dans le portrait cité ci-dessus n'est pas un attribut secondaire ou contingent ; elle est la nécessaire manifestation sensible de son « grand cœur » aux yeux de tous. Pas de hiatus chez le héros entre l'apparence et l'être profond. Tout en lui est franchise ouverte – rappelons-nous comment les barons de Louis manifestent bruyamment leur indignation à l'idée d'une paix honteuse. Plus que d'ostentation, il s'agit d'afficher fièrement ce qu'on est. La gloire du « généreux », son sens intime de l'honneur qui forme la texture même de son être, est indissociable de sa reconnaissance sociale par le regard ébloui des autres. Sa vertu de *vaillance*, son *grand cœur* se doit de *se signaler* et d'*éclater* au grand jour, pour reprendre le vocabulaire de l'époque.

L'ambassade d'Aurèle et de Lisois par exemple, qui ouvre le sixième livre de *Clovis*, donne à admirer la prestance des chevaliers français. Elle présente le modèle social de comportement nobiliaire, qui plus est lors d'une mission diplomatique, où l'exposition aux regards et le respect des bienséances est primordial :

> Soudain le sage Aurèle et le brave Lisois
> Font admirer leur troupe et l'éclat des François,
> La mine et l'air charmant que nul peuple n'égale,
> Et le courage fier et l'humeur libérale[582].

582 *Clovis*, *op. cit.*, VI, p. 183.

La prestance des deux chevaliers est certes indexée sur un *ethos* proprement national ; mais surtout sur un *ethos* noble : « courage » et « libéralité » font traditionnellement partie des attributs de la noblesse[583]. Comme il se doit, les chevaliers français font sensation auprès des Bourguignons. Un mot emblématique justifie la sidération qu'ils produisent : « l'éclat », terme récurrent et cardinal du lexique générique de l'épopée, terme particulièrement attaché à l'héroïsme nobiliaire. La *valeur* par définition ne peut être sans *éclater*, sans se manifester au grand jour. Elle ne se cache pas dans les replis de quelque for intérieur qui n'aurait nul sens dans l'épopée ; la valeur agit, imprime sa marque sur le réel. Il est donc significatif qu'avant tout, les spectateurs burgondes soient frappés par les qualités physiques des émissaires : leur « mine et l'air charmant[584] ».

La générosité héroïque se présente comme une forme d'excellence, qui associe la valeur guerrière et les vertus morales, sous les grâces de l'apparence. L'idéal épique des *aristoi* homériques se retrouve ainsi modernisé dans le monde chrétien d'Ancien Régime, ayant transité par le modèle du combattant chrétien qu'offraient les chevaliers arthuriens. L'épopée moderne offre une idéologie cohérente, celle de la magnanimité et de la générosité qui imprègne tous les genres nobles de l'époque Louis XIII.

Archambaut de Bourbon, dans le poème de Pierre Le Moyne, n'est pas seulement un Grand d'« illustre famille », mais aussi l'ancêtre de la branche royale des Bourbons. Il n'en demeure pas moins qu'on peut le considérer comme le principal modèle de l'*ethos* héroïque aristocratique : à l'instar de Lisois dans *Clovis*, il est le meilleur guerrier après le roi lui-même. Son apparition, au milieu du neuvième livre, est plus tardive que celle de Lisois dans *Clovis*. Il rejoint les troupes croisées avec retard[585]. À la différence de Desmarets, Le Moyne pour présenter son personnage ne dresse pas de portrait mais le met en action. Bourbon, tout comme Alphonse, le frère de Louis, autre représentant éminent de l'éthique aristocratique, l'avait fait au début du livre II, débarque sur la scène du poème sans prévenir ; l'apparition héroïque, éclatante, provoque la surprise. Une analepse, qui conte ses aventures pour

583 Voir Arlette Jouanna, *La France du XVI^e siècle*, Paris, PUF, 2017 [1996], p. 62. Voir aussi Bruno Méniel : « Libéralité et justice dans la poésie épique frnaçaise de la Renaissance », en ligne, dans *Le Verger*, consulté le 21 septembre 2021 : http://cornucopia16.com/blog/2014/07/27/juillet-2012-bruno-meniel-liberalite-et-justice-dans-la-poesie-epique-francaise-de-la-renaissance/.

584 D'après le dictionnaire de Furetière, « mine » appartient à l'époque au vocabulaire noble, et n'est pas un mot prosaïque déplacé dans ce lexique de l'éclat.

585 Point commun avec l'aventure d'Alphonse, autre guerrier aristocrate et frère du roi, pris dans une aventure romanesque et sujet d'une ramification narrative (livre II).

expliquer son retard, met en évidence les vertus du chevalier, et laisse présumer de l'importance du personnage.

Fait prisonnier lors de ses périples, Bourbon a charmé ses vainqueurs sarrasins par sa courtoisie chevaleresque. Mais, ayant par malheur tué, lors d'un tournoi, le fils de son hôte, le sultan de Damas, on l'emprisonne. Almasonte, la fille du sultan, tombée passionnément amoureuse de lui, l'aide à s'échapper. Sur mer, il croise le navire mené, sans qu'il le sache, par Almasonte et son amie Zahide, et donne l'assaut avec intrépidité. Ces dernières l'affrontent sans le reconnaître. Après avoir triomphé des cinquante amants de Zahide, il manque de tuer en combat singulier sa propre amante, tel un nouveau Tancrède[586], mais la reconnaît au dernier moment, quand Zahide épouvantée crie son nom.

Bourbon est ainsi présenté comme un parangon des valeurs héroïques aristocratiques. Chevalier accompli, il en a le « grand cœur », c'est-à-dire le courage et la vaillance qui le font courir et triompher au combat. Mais il en arbore aussi l'apparence, les manières, la distinction : à l'instar de Lisois et d'Aurèle, la « mine » et « l'éclat ».

> Il vainquit la saison, les flots le respecterent,
> La Fortune & les Vents ses voiles seconderent :
> Mais le Corsaire Amir, par un étrange sort,
> S'estant trouvé sur Mer, comme il alloit à bord ;
> Le Combat qu'il rendit fut terrible & funeste ;
> A peine un Chevalier luy demeura de reste :
> Et luy mesme à la fin moins vaincu que lassé,
> De blessures sanglant, & dans la Mer poussé,
> Comme dans l'onde encore il luttoit contre Azate,
> Toucha de sa valeur le General Pirate ;
> Et sauvé par ses soins, par ses soins assisté,
> Au Sultan de Damas depuis fut presenté.
> Les graces de son air galant & magnanime,
> Aussi-tost qu'il parut le mirent en estime.
> Il surprit, il charma ; la fureur & l'amour,
> En deux sectes pour luy partagerent la Cour[587].

586 L'imitation du livre XII du Tasse est patente. Mais une fois encore, le poète français dévie totalement du modèle italien. Bourbon ne sera pas un Tancrède français, mais un dévot Énée : il ne tue pas Almasonte, mais abandonnera son amour, appelé par l'ermite Alegonde à se délivrer de la passion pour atteindre une plus haute forme d'héroïsme chrétien, conforme à sa destinée royale. Le schéma tassien initial du combat entre Tancrède et Clorinde est subverti dans un sens dévot.

587 *Saint Louis*, *op. cit.*, IX, p. 261.

Tout « sanglant », l'impétueux Bourbon, après la déroute des siens, affronte presque seul un navire entier. Son extrême « valeur » impressionne ses adversaires et lui vaut d'avoir la vie sauve. Dans un deuxième temps, c'est son allure (les « graces de son air galant et magnanime ») qui lui attire des sympathies, même en territoire hostile. Le chevalier courtois traîne les cœurs après soi. Vertus du corps, de l'esprit, sont comme pour le Lisois de Desmarets, gage de l'excellence aristocratique du généreux. On remarquera par ailleurs, à titre d'exemple parmi mille autres possibles[588], que les Français que Bourbon emmène avec lui, pour seconder Louis, détiennent eux aussi toutes les vertus héroïques :

> Comme il fut à Damiette, il prit de Vandenesse,
> Et joignit en un corps, un renfort de Noblesse.
> La Recruë est belle ; & venoit de ces lieux,
> Où la Loire d'un cours superbe & glorieux,
> Sans obstacle roulant, sa vague precipite,
> Vers le riche terroir où la Beausse l'invite.
> Vierzon & Suilly, Chasteau-neuf & Culans,
> Egalement hardi, également galans,
> La Chastre adroit et fort, Montlusson riche & brave,
> Le courageux de Bar, le courtois Bellenave,
> Sancerre curieux de chiens & de chevaux,
> Chabannes invincible aux belliqueux travaux,
> Le jeune Monfauçon, & le sage Lignieres,
> Au drapeau de Bourbon avaient joint leurs Bannieres[589].

Cette énumération déroule à travers ses épithètes homériques toutes les facettes lexicales et le champ sémantique de la valeur guerrière – « belle », « hardi », « galant », « adroit », « fort », « brave », « courageux », « courtois », « invincible », y compris « sage », c'est-à-dire excellent par l'esprit. On retrouve dans cet ensemble les deux sèmes dominants de valeur guerrière et de prestance aristocratique (« courtois », « galant »). Les nobles qui suivent Bourbon répondent aux qualités de leur chef. Une constellation conceptuelle se dessine à travers ces portraits de personnages : la notion de noblesse renvoie, dans l'univers épique, à une ascendance prestigieuse, fondatrice d'une lignée appelée à se distinguer. Cette puissance

588 Le vocabulaire adjectival et les expansions nominales dans les dénombrements des armées (livre III de *Clovis* et livre V de *Saint Louis*) déploient tout le spectre synonymique de la valeur aristocratique.
589 *Ibid.*, IX, p. 261-262.

qu'est la « vertu », ardeur hors norme de l'âme, s'actualise en « hauts faits », en « exploits ». L'*ethos* noble est celui de la *valeur*, « générosité » de naissance ou « magnanimité » de la grande âme, qui caractérise les détenteurs du « cœur » ou « courage ».

b) L'exercice des valeurs aristocratiques : l'honneur, le digne et l'indigne

D'un point de vue littéraire, la guerre est la matière propre de l'épopée. C'est que l'épopée est le « grand genre ». En un sens, la guerre dans l'épopée est bien davantage que la « continuation de la politique par d'autres moyens », pour reprendre la définition fameuse de Clausewitz, car pour ces héros nobles, l'activité guerrière est une fin en soi. Ce trait caractéristique du genre distingue le poème héroïque classique de la pensée politique contemporaine, et le rapproche au contraire des origines homériques du genre. Au combat, la noblesse justifie ses privilèges en prouvant sa supériorité[590]. C'est par l'exercice des armes, défi porté à la mort, hissant le *généreux*, inaccessible à la crainte, au-dessus des hommes du commun, que se conquiert la *gloire*. La *vertu* qui commande de rechercher l'*honneur* en toute circonstances :

> L'Occasion s'approche, & l'Honneur avec elle,
> L'une & l'autre des-ja fait signe & nous appelle :
> Ma voix est superfluë, où s'entendent les leurs ;
> Et vostre vertu parle assez haut dans vos cœurs[591].

Il y a une évidence de la valeur dans l'univers épique. La vaillance est donc une exigence morale personnelle, qui s'intègre aussi dans l'horizon plus vaste de la norme collective d'un groupe social. Arlette Jouanna rappelait combien la noblesse d'Ancien Régime formait un ordre aux contours juridiques mal définis, mais faisait profession de cette « vertu[592] », qui renvoie à une essence ou à une qualité intrinsèque, non à une fonction ni à une profession, fût-

590 Dans l'*Iliade*, Sarpédon exhorte Glaucos à se porter sur la première ligne des combats pour justifier ses privilèges royaux : « Voilà pourquoi au premier rang des troupes lyciennes / nous devons nous tenir, et répondre à l'ardente bataille / pour que l'un des Lyciens à l'épaisse cuirasse s'exclame : "Ils ne sont pas sans renom, les souverains qui dirigent / notre Lycie, et qui mangent de gras moutons et qui boivent / un vin de choix, doux breuvage ! Ils montrent aussi une force noble, en luttant au premier rang des troupes lyciennes..." » (Homère, *Iliade*, traduit par Philippe Brunet, Paris, Seuil, 2010, XII, p. 342, v. 315-321).

591 *Saint Louis, op. cit.*, XVIII, p. 549.

592 Voir Arlette Jouanna, *La France du XVI^e siècle*, *op. cit.*, p. 61-62.

elle militaire. Il se produit donc un phénomène de pression sociale. Le noble doit se montrer à la hauteur. L'importance du courage au combat tient à sa vertu de critère discriminant : il distingue sans ambiguïté l'homme vertueux de l'homme du commun. D'abord, le combattant risque la mort sans ciller ; il ose, là où les autres reculent. En second lieu, le combattant épique accompli obtient la victoire : il s'impose comme le plus fort. Sa victoire fonde une domination qui prend ensuite une forme politique ; le vaincu devient vassal[593]. L'anthropologie épique est donc par définition agonistique, et, plus fondamentalement encore, inégalitaire[594]. Elle justifie une hiérarchie sociale, qu'elle définit comme un ordre du monde, fondé autour de la « vertu ».

Les harangues des chefs de guerre, qui cherchent à susciter l'unité du corps politique par l'appel à la vertu, sont les meilleurs exposés de la morale héroïque à laquelle se ramène la morale sociale nobiliaire. Louis rappelle l'enjeu mémoriel de la « lice de Gloire », qui est de gagner l'immortalité au combat :

> Louys, qui de ses gents de la sorte animez,
> Voit la mine hardie & les cœurs enflamez ;
> Les prepare au combat, & va de bande en bande,
> Offrir à leur valeur ce qu'elle luy demande.
> L'Ennemy, leur dit-il, Compagnons est venu,
> Par vos vœux souhaité, par vos vœux obtenus,
> Il vous ouvre à la Gloire une nouvelle Lice :
> Des armes & des bras il vous rend l'exercice :
> Et redonne à vos cœurs, avec le mouvement,
> L'espoir de meriter un fameux monument.
> Entrons en cette lice, allons à cette Gloire :
> La Mort mesme par là conduit à la Victoire.
> Icy nostre valeur n'est pas comme autrefois,
> Une valeur de montre, une vertu de choix :
> Entre ce grand deluge, & ce grand Aversaire,
> Non moins que le mourir, le vaincre est necessaire. [...]
> Mais la haute valeur & l'héroïque audace,
> Ont icy pour s'étendre une assez juste place :
> Et malgré le deluge, il nous reste du lieu,
> Pour vaincre, pour mourir, & pour aller à Dieu.

593 Nombreux cas dans *Clovis* : Rancaire et Racharic envers le protagoniste ; Gaston de Foix envers Alaric.

594 La tension avec l'anthropologie chrétienne pacifique et son égalitarisme des âmes devant Dieu est patente, et fait l'objet de notre troisième partie, « Les Épines et l'Étoile ».

Un espace plus grand, ouvriroit à la fuite,
Plus de lieu qu'au courage, & plus qu'à la conduite.
Conservons seulement ce qui nous est resté ;
Et n'y laissons entrer ny peur ny lascheté[595].

Ce « discours de feu », tenu par Saint Louis, dessine un système de valeurs complet. La venue de l'ennemi est souhaitée du héros, car la perspective du combat est un espoir de gloire. En effet, le grand axiome de la valeur, dans l'univers épique cultivant les vieilles vertus chevaleresques de la turbulente noblesse française, fait le partage entre ce qui est « digne » et ce qui est « indigne ». D'un côté le « courage » (ou « cœur »), de l'autre la lâcheté. D'un côté, « la bouillante ardeur de courir aux exploits[596] », de l'autre « les honteux conseils de la timidité[597] ». Tous les personnages principaux, tous ceux qui, en tout cas, ont droit de cité sur la scène de l'épopée, ont à cœur de se montrer à la hauteur et de se comporter en « magnanimes », quelle que soit la situation :

Ardéric qui le suit dit pour l'épouvanter :
« Leur grand nombre d'archers ne se peut surmonter.
Leurs traits nous couvriront comme un nuage sombre.
– Hé bien, répond Clovis, nous combattrons à l'ombre. »
À l'envi tous les chefs, incapable d'effroi,
Approuvent par leurs voix la réponse du roi,
Et son camp, par ses cris, donne une sûre marque
Qu'ils sont dignes soldats d'un si digne monarque[598].

La dignité morale dans l'épopée consiste à se montrer « incapable d'effroi ». Encore une fois, le roi et « tous les chefs » vibrent à l'unisson.

Le roi distribue l'éloge et le blâme d'un simple regard, à l'effet foudroyant : « Vers ses gens effrayez, il tourne le visage : / Son regard les châtie, et leur remet au cœur / La crainte de la honte, et l'amour de l'honneur » (*St L.*, XV, p. 449). Le roi est la grand garant de cette

595 *Saint Louis*, *op. cit.*, VII, p. 195-196. Louis et les croisés sont bloqués au sommet de la colline de Tafnis, à cause de la crue du Nil. Encerclés par les galères sarrasines, il n'ont aucune possibilité de fuite. Louis s'en réjouit : ils n'ont d'autre possibilité que de vaincre ou mourir héroïquement. C'est ce qu'il appelle une « assez juste place » pour leur valeur.

596 Vers qui fait partie du premier portrait de Lisois : *Clovis*, *op cit.*, III, p. 131, v. 963.

597 C'est ainsi que le narrateur approuve la décision de Louis, au sortir d'une tempête éprouvante, d'abandonner toute prudence en livrant bataille en mer à la flotte égyptienne supérieure en nombre : *Saint Louis*, *op. cit.*, II, p. 58.

598 *Clovis*, *op. cit.*, XIX, p. 389, v. 7559-7566.

norme. Thersite n'a pas la parole dans nos textes. Les lâches et les timides, les « moins hardis », dans nos épopées, sont des masses invisibles ou indiscernables. La honte et l'honneur, le digne et l'indigne sont définis par conformité ou non conformité à l'idéal du guerrier intrépide.

Soulignons que ce qui est ici qualifié de « timidité[599] », comme digne d'opprobre, pourrait à bon droit, selon des visions moins passionnées du monde, relever de la prudence la plus élémentaire et du sens des responsabilités, surtout de la part d'un dirigeant ; tandis que l'enthousiasme du poète et celui de son héros pourraient être aisément qualifiés de témérité. Le magnanime se reconnaît à la joie qu'il éprouve là où tout autre serait effrayé. Ce qui dans l'univers des hommes communs est tenu pour une folie, devient dans l'épopée la norme comportementale minimale, requise pour être tenu digne d'estime ou de commerce. L'épopée n'admet pas plus le bon sens que la vie quotidienne. Le héros vit d'extraordinaire et de « péril ». L'anthropologie épique repose sur un renversement des valeurs ordinaires.

Plus qu'une norme, la vaillance détermine un être profond, une essence. Elle n'est pas vécue comme une contrainte, ni comme un devoir moral ou social ; mais comme un élan, un désir. Même la guerre semble un plaisir, aux tempéraments fougueux. Le noble au combat trouve une activité à sa mesure, et dépérit dans l'oisiveté, qu'il ressent comme une diminution d'être. Les soldats de Louis, dans les périodes de repos, s'entraînent encore au combat. Cet *ethos* martial se confirme lors du premier tournant de l'intrigue, entre les livres VI et VII, quand le sultan Mélédin provoque avec l'aide des démons une crue du Nil. Les croisés, acculés sans ressources au sommet de la colline de Tafnis, se voient condamnés à une mort certaine. Mais ce qui les épouvante n'est pas la perspective de la mort ; c'est celle de mourir de faim et de soif, de « cette longue mort » sans exploits, et donc sans gloire. Dans leur rage impuissante, ils lancent de vains défis aux éléments :

> Le Soldat étonné de cette étrange guerre,
> Des yeux & de l'espoir en vain cherche la terre […]
> Et ne découvre au loin, où son regard s'étend

599 Voir Furetière (1690) : « TIMIDE. adj. m. et f. Foible, peureux, qui craint tout. Les cerfs, les moutons, sont des animaux *timides*. Toutes les bestes qui s'enfuyent sont *timides*. On dit qu'un homme est *timide*, quand il est lasche et poltron, ou honteux, quand il n'ose pas entrer en compagnie, se produire. On appelle aussi un esprit *timide*, celuy qui manque de hardiesse pour entreprendre quelque chose de grand, de penible, ou de difficile. TIMIDEMENT. adv. D'une maniere timide. La pudeur fait souvent agir les personnes *timidement*. TIMIDITÉ. s.f. Qualité qui rend timide, peureux, poltron. Les hommes perdent souvent leur fortune par *timidité*, faute de se produire, de demander. La *timidité* est opposée à la valeur. La *timidité* des brebis, des agneaux, leur fait prendre la fuite souvent sans sujet. La *timidité* sied bien aux filles et aux femmes. »

Qu'une mort asseurée, & qu'un tombeau flottant. […]
Là des plus asseurez s'ébranle l'asseurance ;
Les vaillans ont en vain recours à leur vaillance ;
L'adresse de l'adroit & la force du fort,
Ne parent point aux coups de cette longue mort.
Leur dépit est de voir, qu'une si belle vie,
Sans combattre leur soit sous les armes ravie :
Et qu'un Camp de Heros, qu'un Peuple Conquerant,
Meure comme un troupeau traisné par un torrent[600].

Dans l'ordre aristocratique, la « belle vie » de l'homme vertueux doit être couronnée par la « belle mort » au combat. À l'idée de mourir sans combat, les guerriers croisés ont ici le sentiment d'un gâchis écœurant. Toute leur existence d'effort pour tendre vers le mérite est frappée, par contre-coup, de vanité :

Il en est, qui portez d'une inutile audace,
Tendent contre les flots les bras avec menace ; […]
Dans ce peril commun, la vaillance contrainte,
Et le sens en désordre, ont leur trouble & leur crainte :
Et ceux qui craignent là, de perir dans les eaux,
De cent palmes ailleurs joncheraient leurs tombeaux :
Et sous des tourbillons de cailloux & de fléches,
Par des torrens de feu, que vomiroient des bréches,
Iroient la teste haute, & le cœur asseuré,
Acquerir un trespas d'un beau titre honoré[601].

Contre-épreuve : il suffit qu'à l'aube, le lendemain, l'ennemi sarrasin se présente sur des chaloupes, pour que les désespérés d'hier, pourtant en fort mauvaise posture, retrouvent leur enthousiasme :

A ce nouveau peril égal à leur audace,
Leur courage reprend son assiete & sa place :
Leur vertu se releve, & leur coeur r'affermy,
Par leurs yeux éclatant se montre à l'Ennemy[602].

600 *Saint Louis*, *op. cit.*, VI, p. 176.
601 *Ibid*., p. 177.
602 *Ibid.*, VII, p. 195.

Pour une âme noble, puisque le combat est nécessaire à l'affirmation de soi, être privé de bataille est donc la pire offense. Clovis punit Lisois qui a laissé s'échapper les filles d'Aubéron en lui imposant de partir à la recherche des princesses, au moment où l'on s'apprête à combattre les Burgondes : « Quoi ? Punir un malheur par la honte et l'outrage, / Dit-il ? Prêt à combattre, il m'ordonne un voyage ? » (*Cl.*, XIII, p. 295, v. 5077-78). Être tenu à l'écart du champ de bataille est vécu comme une « honte », un sort indigne pour l'individu noble, privé de la carrière de l'honneur, et, pire, vécu comme un « outrage », une atteinte fondamentale à sa dignité, au point de susciter ressentiment contre le roi.

L'aristocrate humilié par la privation de « belle mort » au combat, c'est encore la Zahide du *Saint Louis*, qui recule devant le sacrifice de sa vie aux mânes de Saladin, que son père exige d'elle (livre VI). Non par peur de la mort, mais par refus d'un sort aussi dégradant que de périr sur un autel sacrificiel :

> Que s'il me faut mourir, & si le Ciel m'ordonne,
> D'affermir sur ton front, par mon sang ta Couronne,
> Permets au moins, Seigneur, que par un noble effort,
> Je me fasse moy-mesme une celebre mort.
> Je ne mourray pas moins, & mourray plus contente,
> Si du sang des François & du mien rougissante,
> Apres moy je les tire en cet embrasement,
> Et me fais de leur cendre un noble monument.
> Mais de me voir servir de victime publique,
> De mourir d'une mort basse, obscure & tragique,
> Et souffrir laschement, qu'une cruelle main,
> Me plonge avec le fer la honte dans le sein ;
> Je ne puis jusques là, Seigneur, t'estre fidelle,
> L'infamie à mon Ombre serait eternelle[603].

Le lexique axiologique et la modalisation évaluative abondent dans cette tirade. La question de la « belle mort » est particulièrement pressante chez cette princesse guerrière, présentée dans le premier livre comme l'héroïne la plus accomplie du camp sarrasin (« La Fille, qui passoit les deux Fils en valeur, / Estoit de la Couronne & la force et la fleur », *St L.*, I, p.6). Le « noble effort » de la « celebre mort », obtenu sur un monceau de cadavres qualifié de « noble monument », appelle le contentement enthousiaste du héros. À cet idéal héroïque s'oppose

603 *Ibid*, VI, p. 158.

« l'infamie » d'une mort « basse » sous le couteau du bourreau ; sort « lâche », car passif, de « victime », et sort sans gloire (« obscure ») qui puisse immortaliser le souvenir de l'héroïne.

Là encore, l'attachement du héros aux valeurs aristocratiques l'emporte même sur la fidélité à la personne du roi, et l'obéissance au monarque-père. Le Héros semble sur le point d'entrer en conflit avec le Roi. Mais cette rupture n'intervient pas ; l'aristocrate rentre dans le rang : Lisois écoute la voix de sa passion amoureuse, Zahide est circonvenue par l'éloquence machiavélique du tyran. Remarquons donc qu'encore une fois, le lien entre roi et noblesse fléchit parfois mais ne se rompt pas ; les poètes éludent l'affrontement d'Achille et d'Agamemnon[604]. L'analyse de la réaction de Zahide est intéressante à un autre titre encore. C'est ici une femme musulmane qui s'exprime. La vertu dans l'épopée moderne n'est réservée ni aux hommes, ni aux chrétiens. Cette valeur de « vertu » héroïque fait figure, dans l'épopée, de norme aussi incontestée qu'universelle – en l'absence de réels personnages issus du peuple. La magnanimité transcende les frontières. Loin d'être réservée aux héros croisés ou français, elle est cultivée par leurs adversaires : étrangers, hérétiques ou infidèles. Le peuple admire les héros, le clergé les sanctifie ; il n'est jusqu'aux femmes qui ne soient gagnées aux valeurs viriles[605]. Dans l'univers chevaleresque, rares sont les ignobles[606]. Même le Wisigoth Alaric, pourtant rival furieux, qui s'interpose dans le duel opposant Clovis à Sigismond au mépris de toutes les règles chevaleresques, est sensible à l'éthique de la gloire. Au début du livre XXVI de *Clovis*, les Francs viennent de traverser miraculeusement la Vienne derrière laquelle s'étaient repliés les Goths. Parmi les alliés des Wisigoths, l'ancêtre de Gaston de Foix s'insurge comme cette tactique timorée :

> Sa retraite [celle d'Alaric] est honteuse et n'est plus salutaire.
> Aussitôt réveillant son ardeur téméraire,
> Il reprend du combat le glorieux désir,
> Et sensible à l'honneur, entend avec plaisir
> Les murmures hardis des vaillants capitaines

604 Prudence qui peut s'éclairer à l'aune du contexte historique de la fin de la Fronde des princes.

605 Sur l'héroïsme féminin dans notre corpus, voir notre troisième partie, chapitre 9 : « L'épopée de sanctification ». La bibliographie sur cette question est abondante. Citons Ian W. F. Maclean, *Woman Triumphant. Feminism in French literature, 1610-1652*, Oxford, Oxford University Press, 1977 et, récemment, le volume collectif *Héroïsme féminin et femmes illustres*, Gilbert Schrenk, Anne-Élisabeth Spica, Pascale Thouvenin, Paris, Classiques Garnier, 2019. Francine Wild a consacré un article aux guerrières épiques : « Les guerrières dans les poèmes héroïques français du XVII^e siècle », dans *Revistas Épicas*, n°3, 2018, p. 29-46.

606 Quelques exemples, tous tirés de *Clovis* : traîtres ou opportunistes comme Cararic ou Ranchaire, lâches comme Gondebaud, impies comme Mandragan. Voir *infra*, notre étude de la trahison, chapitre 9 : « Roi de Justice et devoir de révolte dans *Clovis* ».

Sous qui marchent à part les troupes aquitaines.
« Quoi ? Fuirons-nous encor ? Dit Gaston en courroux.
Alaric, de sa gloire autrefois si jaloux,
Peut voir que les Français domptent tout pour le suivre,
Et veut à son honneur indignement survivre ?
Lui qui nous a vaincus, peut craindre des vainqueurs ?
Ô valeureux Gaulois, quelle honte à nos cœurs !
Le fleuve, en nous couvrant de l'armée ennemie,
D'Alaric pour un temps a couvert l'infamie.
Pense-t-il vers l'Auvergne avancer un seul pas
Sans repousser les Francs par autant de combats ?
Et même voudrait-il devoir son avantage
Aux remparts des rochers plutôt qu'à son courage ? »
Alaric entendant ces généreux propos
Les aime, et les répand par la troupe des Goths[607]

Gaston a honte d'être soumis à un suzerain qui recule. Une fois que les Francs ont passé l'obstacle naturel formé par le fleuve, la position de repli adoptée par les Goths ne peut plus s'interpréter que comme un signe de crainte et de refus de l'affrontement. Pour l'homme animé par l'« honneur », qui a souci de sa « gloire », tel Gaston, la frustration du combat déchaîne son « courroux ». Il n'hésite pas à braver le respect dû au chef. L'honneur commande de ne rien devoir qu'à son « courage », et de ne jamais craindre, même des adversaires habitués à vaincre – discours en substance identique à celui de Saint Louis se réjouissant de l'absence de possibilité de fuite sur Tafnis. Combattre est honorable ; fuir le combat, rester passif, se cacher, c'est « honte » et « infamie », déshonneur qui exclut du monde héroïque. L'honneur implique de braver le péril de mort au combat : il représente donc une valeur supérieure à la vie. Celui qui, « jaloux de sa gloire », veut la conserver, ne peut « survivre à son honneur » et doit vaincre ou périr.

Fait remarquable, l'ombrageux Alaric ne s'offense pas de propos aussi altiers de la part d'un vassal : au contraire, le rejet expressif du groupe verbal « Les aime » montre qu'il se réjouit, de la même façon que Louis approuvait l'ardeur de ses croisés devant l'ambassadeur Garaman au livre I de *Saint Louis*. La valeur aime à saluer la valeur. L'insolence de Gaston trouve sa source dans un saine rébellion de l'orgueil guerrier. Le roi lui semble reconnaissant de le rappeler à ses devoirs belliqueux, et satisfait de le compter dans ses rangs : il « donne

607 *Clovis*, *op. cit.*, XXVI, p. 511-512.

aux Aquitains l'honneur de l'avant-garde ». Être placé sur la ligne de front, à l'endroit le plus dangereux, est gage de l'estime royale.

Enfin, le culte de la « vertu » n'est pas seulement partagé, reconnu et honoré par tous les personnages du récit, à travers les espaces et les civilisations ; mais il traverse encore les époques. Les grands hommes des temps les plus reculés, et les hommes à venir des temps prophétisés par les envoyés de Dieu, tous vivent, eux aussi, sous le régime de la « valeur », de l'honneur et de la soif de grandeur. On le constate dans les récits rétrospectifs d'Auberon, contant les origines de la dynastie mérovingienne ; on le constate dans les multiples prophéties, généalogiques et encomiastiques, ponctuant le déroulement de l'action dans chaque épopée[608]. Tel est l'univers aristocratique, descendant lointain, mais direct, de l'épopée antique, aux racines fort peu chrétiennes[609]. L'honneur suit le triomphe au combat : « Meurs, ou tue », selon l'injonction de Don Diègue à Rodrigue. Le mépris guerrier de la vie ordinaire et le refus absolu de la médiocrité garantissent une souveraineté sur l'homme du commun. Dans cette quête permanente pour le mérite, comment se distingue et s'impose le roi, au sein de l'émulation aristocratique ?

608 Ainsi, la geste des descendants d'Archambaut de Bourbon, déroulée par l'ermite Alegonde au livre XI de *Saint Louis* (*op. cit.*, XI, p.316-324).

609 L'étude de cette tension fondamentale entre la nature agonistique de l'éthique aristocratique et l'exigence chrétienne de la charité fera l'objet de notre troisième partie.

3. Le monarque, premier gentilhomme du royaume

L'épopée française du XVII^e siècle se fonde d'abord sur une vision aristocratique. Si le roi jouit d'une souveraineté incontesté, il la doit à sa valeur, comprise au sens aristocratique de valeur guerrière. Il est avant tout le premier des preux.

a) Discours liminaires de la gloire royale

Dès les textes et les pièces liminaires, les poètes mettent en avant les prouesses guerrières de leur protagoniste couronné. Dans *Clovis* aussi bien que dans *Saint Louis*, il est dépeint, dans les discours préfaciels, en train de renverser les plus redoutables adversaires et de défaire des armées entières, à l'image d'Énée, grand modèle de nos poètes, triomphant des Latins et de Turnus. Apparaissant aussi, de façon implicite, à la fois comme un nouvel Hercule et un nouvel Alexandre, le roi est célébré en tant que guerrier vaillant et chef de guerre victorieux, comme dans la poésie encomiastique de l'époque malherbienne et post-malherbienne[610]. Tel est le propos de l'« Argument général » qui précède le poème de *Saint Louis* : « [A]pres de puissantes oppositions des Infideles & des Demons, il deffait entierement ses Ennemis, tue deux de leurs Generaux de sa main, force leur Camp, & se met en possession de la Sainte Couronne[611] ». Dans ce résumé on ne peut plus concis de l'épopée entière, l'accumulation paratactique de verbes d'action donne au lecteur l'impression que le roi déploie une énergie proprement surhumaine, pour vaincre à lui seul l'Égypte et l'Enfer rassemblés ; les mérites de ses chefs et de ses troupes étant passés sous silence. Les deux généraux ennemis dont il est fait mention sont Thémir, ancêtre du terrible Tamerlan[612], et surtout Forcadin, personnage qui

610 Voir Jean-Pierre Chauveau, *Poètes et poésie au XVII^e siècle*, *op. cit.*, « Vie et mort d'un genre sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV : la poésie encomiastique », p. 61-72.

611 Le Moyne, *Saint Louis*, « Argumens de tout le poëme divisé selon les Livres », n. p.

612 Contrairement à ce que pourrait faire croire l'importance qui lui est accordée dans cet « Argument », Thémir n'est qu'un personnage secondaire, qui n'apparaît qu'au dernier livre de *Saint Louis*, *op. cit.*, XVIII, p. 547 et *sq. S*a descendance glorieuse contrebalance sans nul doute la brièveté de son rôle.

est un équivalent du Turnus de Virgile et de l'Argan du Tasse. Seul Louis parvient à vaincre cette figure titanique qui laisse derrière lui des monceaux de morts.

Ce que Desmarets dit de Clovis dans sa dédicace « Au roi » peut être mis en parallèle avec l'extrait ci-dessus :

> [Dieu] lui donna l'avantage de tuer de sa main le roi de ceux qui voulaient étouffer la gloire de Jésus-Christ. [...] Enfin il bénit en lui ses successeurs et son état, et lui ayant fait vaincre par mille merveilles les Romains, les Bourguignons, les Germains et les Goths, il le rendit maître de tout l'Occident et le prince le plus redoutable de la terre[613].

Là encore, le poète annonce l'essentiel du récit. Ceux qui veulent « étouffer la gloire de Jésus-Christ » sont les hérétiques ariens, dont le roi est le wisigoth Alaric II. La victoire de Clovis sur les débris de l'Empire romain est contée par Auberon à ses filles au livre V. Les Bourguignons sont vaincus au livre XIV, les Germains d'Algérion au livre XX, et les Wisigoths au livre XXVI. Ce dernier livre clôt le poème sur une imitation de la scène finale du livre XII de l'*Énéide*, où s'affrontent Énée et Turnus. À l'instar de Louis, Clovis bat donc en duel le plus redoutable adversaire qui soit. Avec cette accumulation de victoires, Clovis apparaît lui aussi comme un conquérant irrésistible. Les deux résumés construisent donc la même image de leur protagoniste. Si Le Moyne montrait Louis vainqueur des Enfers, surmontant « de puissantes oppositions », Desmarets insiste sur les « milles merveilles » du soutien divin accordé à Clovis. Avant même que les poèmes aient commencé, la gloire guerrière du monarque, instrument du Ciel, est ancrée dans l'esprit du lecteur.

Presque immédiatement après, les propositions initiales, composées là encore sur le modèle de l'*Énéide*, définissent le même *ethos* royal. Desmarets chante ce « grand roi » qui « [p]orta le coup mortel aux restes des Romains, / Mit la Saône et le Rhin sous sa vaste puissance, / Fit tomber sous son bras la gothique vaillance[614] », avant que soient évoquées la conversion de Clovis et la naissance de la nation France. Dans *Saint Louis*, les exploits guerriers du roi sont hyperboliquement mis en valeur. Celui-ci triomphe de l'Enfer allié à l'Asie entière :

> Mais le Saint Roy vainquit Sultans, Monstres, Demons :
> Fit de sang & de corps, des Fleuves & des monts :

613 Desmarets, *Clovis*, *op. cit.*, « Au roi », p. 74.
614 *Clovis*, *op. cit.*, p. 93, v. 8-10.

Au bruit des Nations, qui sous luy trébucherent,
L'Eufrate, le Jourdain, le Tigre se troublerent [...][615]

Avant même que ne commence le récit, l'idée que le roi chrétien est un guerrier hors-normes, invincible, est ancrée dans l'esprit du lecteur.

b) La jeunesse du roi

La deuxième différence notable réside dans le fait que la jeunesse du protagoniste royal est relatée de façon détaillée, ce qui confère au personnage une profondeur et une densité dont sont dépourvus les autres nobles[616]. La jeunesse du roi est mise en scène à la fois dans *Clovis* et *Saint Louis*[617]. Dans les deux poèmes, elle est exposée hors de la trame narrative principale. Dans *Saint Louis*, à la fin du livre I, les croisés dressent un festin en l'honneur d'ambassadeurs sarrasins. Afin de les impressionner, mais aussi de les intimider, on dresse une tente ornée d'une tapisserie représentant la jeunesse glorieuse du roi français. Le poète fait suivre une *ekphrasis* de cette tente, qui devient un long morceau de rhétorique épidictique. Dans *Clovis*, l'origine et la jeunesse du héros fait l'objet de deux récits distincts. Le premier occupe l'essentiel du deuxième livre ; Aubéron conte la geste de leurs ancêtres communs, en remontant à l'origine troyenne des Francs. Ce récit dérive d'une *ekphrasis*[618] là aussi, puisqu'il est fait à partir des tableaux ornant une galerie du palais d'Auberon. Après l'échec de sa tentative, Auberon entreprend d'inspirer à ses filles un amour passionné pour Clovis, afin que celles-ci, dans leur jalousie, cherchent à le séparer de Clotilde. Le livre V est donc tout entier occupé par le récit rétrospectif des aventures amoureuses des aïeux de Clovis, et par les premiers exploits de celui-ci. Dans les deux épopées, on le voit, le récit de la jeunesse a pour but de glorifier le protagoniste royal ; à la fois aux yeux des personnages, mais aussi

615 *Saint Louis*, *op. cit.*, p. 1.

616 Remarque à nuancer, bien sûr : le passé de maints personnages est relaté dans des analepses plus ou moins importantes. La généalogie de certains joue un rôle considérable : Bourbon, ancêtre de la branche royale française, Aurèle, ancêtre de Richelieu. Il n'en demeure pas moins que ces développements dynastiques ne prennent jamais l'importance narrative de la geste du jeune roi.

617 À titre de comparaison avec les deux autres grands poèmes historiques : ni Godefroi, ni Alaric, ni la Pucelle, ni Dunois n'ont de véritable passé. Ils naissent avec l'appel divin à l'héroïsme. Les protagonistes royaux de notre corpus ont donc davantage de densité personnelle.

618 C'est un caractère topique de l'ekphrasis depuis le Bouclier d'Achille, que de s'animer, en prenant la forme d'un micro-récit. Énée déchiffrant son propre passé sur les murs en construction du temple de Junon à Carthage, dans le premier livre de *L'Énéide*, est évidemment une autre source de nos poètes.

aux yeux du lecteur. À travers les dialogues entre les personnages, le narrateur porte au lecteur un éloge de la personne royale, ou plutôt de *l'ethos* royal, parangon des valeurs épiques.

La jeunesse du roi telle qu'elle est mise en scène dans nos poèmes héroïques répond au schème de la jeunesse du héros dégagé par Philippe Sellier dans *Le Mythe du Héros*[619]. À l'exception des motifs de la « naissance cachée » et de la « jeunesse à l'ombre », peu adaptés à des rois de France, nous retrouvons les éléments narratifs bien connus de l'origine royale, de la naissance heureuse, de l'éducation privilégiée annonciatrice de hauts faits, et des premiers exploits faisant office d'« épreuves qualifiantes ». En effet, la jeunesse prestigieuse de Clovis et de Louis, l'excellence de leur éducation, leurs premiers exploits militaires contre des voisins turbulents ou des vassaux séditieux, entérinent leur légitimité.

L'ascendance royale de nos héros est par définition prestigieuse. Leur lignée remonte à la plus haute Antiquité. Desmarets puise à la vieille légende des origines troyennes de la monarchie française, on l'a vu. Clovis descend de Francion, lui rappelle Auberon ; Francion, à l'origine Astyanax, fils d'Hector, miraculeusement sauvé du sac de Troie. Auberon déroule toute la « race » plus ou moins légendaire de Francion et des Mérovingiens : Sunnon, Pharamond, Clodion, Mérovée, Childéric : meneurs de peuples, chefs victorieux, fondateurs et bâtisseurs de cité. Certains offrent même le modèle étonnant de couples royaux héroïques : Clodion et la combattante Ildegonde, ou Childéric et Bisine, la prophétesse virago, mère de Clovis, tombée au combat, armes à la main. Même l'ascendance féminine du monarque-héros n'ignore pas la vaillance martiale[620]. Si Le Moyne ne remonte pas aussi loin dans le temps, la généalogie de Saint Louis n'en est pas moins prestigieuse, puisqu'elle inclut toute la dynastie de la maison de France, plusieurs fois citée dans le poème. Les sept Louis qui l'ont précédé, outre son père, observent allégoriquement son baptême[621] . Le protagoniste retrouve ses ancêtres au livre VIII, lors de son ravissement céleste, lorsque son père le guidera à travers la hiérarchie des Bienheureux, tel Anchise pour Énée[622]. L'éloge de ses prédécesseurs à cette

619 Philippe Sellier, *Le Mythe du héros*, *op. cit*.

620 Exemple de couple héroïque, tel que nous en retrouverons chez Le Moyne, à travers les ancêtres croisés de Bourbon : Aimon et Aldegonde. Il n'était pas possible de faire des reines de France des guerrières. Mais on pourrait soutenir que Blanche de Castille, mentionnée au livre IX de *Saint Louis* (*op.cit.*, p. 249), régente du royaume, fait preuve de vertus viriles. Elle annonce explicitement la régence d'Anne d'Autriche, qui avait déjà inspiré la plume de l'auteur avec la *Galerie des Femmes fortes*, livre dédié à la mère Louis XIII, en hommage à ses succès politiques.

621 *Saint Louis*, *op. cit.*, I, p. 26 : « Sur un nuage ardent sept Louys suspendus, / Pour estre ses Parrains sont des Cieux descendus ».

622 *Saint Louis*, *op. cit.*, VIII, p. 218-219 : « Ceux qui brillent le plus dans cette region, / Sont les braves Neveux du fameux Francion […] / Louys reconnoist là ses illustres Ayeux ; / Leur éclat le surprend & lui remplit les

occasion met en valeur l'excellence de la royauté française. Descendant d'ancêtres glorieux, chefs de guerre de « vaillante race », Clovis et Louis héritent de leurs vertus ; après quoi, de façon symétrique, ils deviendront ancêtres et modèles des rois contemporains, d'Henri IV, de Louis XIII et de Louis XIV.

La naissance du héros donne lieu à des manifestations de liesse dans les deux poèmes, en lesquelles on peut entendre un écho de celles qui ont accompagné celle de Louis XIV : « Alors le grand Clovis naît de la noble Reine, / Et remplit d'allégresse et la Loire et la Seine. » (*Cl.*, V, p. 177) ; « Toute la Cour en or, & tout le Peuple en soye, / De leurs cœurs par leurs yeux font éclater la joye » (*St L.*, I, p. 27). Desmarets mentionne la bonne éducation de Clovis, qui développe son excellent naturel : « Élevé sous des soins tendres et généreux, / Il croît, beau, libéral, sage, adroit, valeureux » (*Cl.*, V, p. 177). Outre les qualités aristocratiques que nous avons déjà identifiées, le jeune héros est dit « libéral », qualité royale s'il en est, et, comme il est nécessaire à un futur chef d'État, « sage ». Chez Le Moyne, c'est la scène du « Sacre » qui remplace la mention de l'éducation royale[623], et renvoie à l'entrée initiatique du jeune prince dans le monde adulte.

L'apprenti souverain est dès lors prêt à subir l'« épreuve qualifiante » qui fera de lui un héros. Il met de l'ordre dans son royaume menacé. Clovis vainc le romain Syagre et les peuples Marses et Bructères qui menacent ses vassaux Tongres. Louis mate les rébellions des Albigeois, de Thibaut de Champagne, d'Isabelle de La Marche, des Bretons appuyés par les Anglais. Les deux protagonistes sont alors possédés par le « feu » héroïque, qui métaphorise leur tempérament martial et leur enthousiasme guerrier de « courir aux exploits » : Clovis « brûle », Le Moyne vante en son héros le « feu de sa valeur » (*St L.*, I, p. 15, p. 29) et « de son Enfance heroïque & hardie / Les essais genereux » (*ibid.*, p. 27). Leurs coups d'essais sont des coups de maître : ils naissent d'emblée à l'héroïsme. Louis à Taillebourg est un nouvel Horatius Coclès : « Louys qui sur le Pont sert aux siens de barriere, / Tout seul, de tout un Camp retarde les efforts » (*ibid.*, p. 29) ; Clovis réitère dans ses deux premières batailles l'assaut foudroyant de Francion[624] débarquant sur les rives d'Europe :

yeux : / Il voit de leurs exploits, il voit de leurs victoires, / En portrait autour d'eux les celebres histoires ». Au Ciel même, la geste de la maison de France prend la forme d'une galerie et donne lieu à une forme d'*ekphrasis* mettant en valeur les « exploits » des rois de France et l'« éclat » incomparable qu'ils en tirent.

623 Nous voyons encore là jouer la grande différence idéologique entre les deux poèmes, *Clovis* étant plus laïc, *Saint Louis* plus dévot. Le véritable apprentissage du prince est selon Le Moyne conféré par sa foi et sa piété ; la cérémonie du sacre fait office d'initiation héroïque faisant passer le protagoniste de la nature humaine à la nature surhumaine. Toute éducation humaine et profane paraîtrait hors de propos.

624 « Déjà le vaillant roi [Francion] de sa nef s'est lancé, / Et sa pique a déjà ce grand chef renversé » (*Cl.*, II, p. 116, v. 623-624).

Clovis sur l'ennemi rompt la pointe acérée,
Puis du coup le renverse, et poussant ses hauts faits,
Ouvre d'un même cours les escadrons épais.
Les Francs suivent sa route, et partout l'aigle tombe[625].

Clovis aux siens aimable, aux ennemis terrible,
À ses bandes inspire une ardeur invincible,
Heurte les premiers rangs, renverse les plus forts ;
Où le choc est plus grand, redouble ses efforts ;
On le voit se lancer, fendre, poursuivre, abattre ;
Et tantôt il combat, tantôt il fait combattre[626].

La réputation de nos deux héros est par conséquent déjà solidement établie, et dépasse les frontières, au moment où l'intrigue commence. Le narrateur qualifie Clovis de « fameux guerrier » (*Cl.*, I, p. 97, v. 144) et de « Roi si glorieux » (*ibid.*, p. 101, v. 276). Joinville vante l'expérience de son seigneur aux ambassadeurs sarrasins :

[…] si n'estant qu'un enfant ,
De tant de Rois unis on l'a vû triomphant : […]
Si tout ce que l'Europe a d'Estat plus puissans,
A ployé sous l'effort de ses plus tendres ans ;
Maintenant que de vaincre il s'est acquis l'usage,
Que son corps aguerry peut suivre son courage, […]
En vain l'Egypte croit arrester ses efforts[627]…

Auberon accueille Clovis en l'appelant « roi si magnanime », en lui donnant du « grand Clovis » (*Cl.*, I, p. 102, v. 298, 300) ; Gondebaut, son rival, le redoute[628]. Plus loin, pour rendre ses filles amoureuses, Auberon n'a guère besoin d'insister sur son prestige : « Et jugez les hauts faits que son regard présage. / Déjà son jeune bras porte partout ses lois. / Je vous dirai sa race et ses premiers exploits » (*Cl.*, V, p. 162, v. 1674-76). Celles-ci en étaient déjà convaincues : Albione avouait à sa sœur se porter « au secours d'un roi si glorieux », Yoland

625 *Clovis*, *op. cit.*, V, p. 177. Nous soulignons.
626 *Clovis*, *op. cit.*, V, p. 179. Passage typique de la rhétorique de récit de bataille dans l'épopée française classique. Voir ci-dessous.
627 *Saint Louis*, *op. cit.*, I, p. 26.
628 Son conseiller Irier le trouble quand il lui rappelle la jeune gloire de son rival : « Clovis, vaillant, heureux, plein de jeune fierté / Ne cherche qu'un prétexte à sa témérité. » (*Cl.*, VI, p. 189, v. 2431-2432).

évoque celui-ci comme « illustre prince » et « ce grand roi dont partout le bruit vole » (*Cl.*, II, p. 125, v. 920-921, 942).

c) La prestance royale

Enfin, ce portrait initial du jeune souverain serait incomplet si l'on passait sous silence sa beauté solaire et sa prestance aristocratique sans égale. Mais alors que Le Moyne n'évoque que de manière vague l'apparence de Louis, le Clovis de Desmarets hérite de la beauté des chevaliers arthuriens. Le corps physique et sensible, n'a pas sa place dans le poème dévot de Pierre Le Moyne. La beauté de Louis se confond avec le rayonnement de son autorité : lumière de l'autorité sacrée, éclat de sa force juste. À sa première apparition, l'image de Louis est dessinée par le lieu commun de la comparaison avec le soleil : « Et plus que les seigneurs le prince les étonne » (*St L.*, I, p. 14). Sa « personne » est plus impressionnante encore que sa dignité royale. Marchant en armes au cœur de son armée, Louis en armure étincelle de « dignité », « grâce », et « autorité » :

> […] Louis suivi de cent barons,
> Brillant depuis l'armet jusques aux éperons.
> Son port, son mouvement, sa mine, son visage,
> D'une haute manière expriment son courage.
> Son air a de la force et de la dignité ;
> Sa grâce se répand avec autorité...[629]

La beauté de Louis provient de la visibilité de sa vertu, propre à l'absence de hiatus entre être et apparence chez le magnanime. Les choses sont plus franches chez Desmarets. La beauté, rappelons-nous, était la première qualité mentionnée dans l'énumération des qualités que Clovis développe lors de son éducation. La séduction qu'il exerce, sur la gent féminine en particulier, est mainte fois affirmée dans le début du récit. Quand Auberon s'exclame : « Mes filles, mon cher soin, vos yeux ont vu Clovis. / Vos cœurs en sont encore de merveille ravis. / Quelle taille, quel port, quel auguste visage ! » (*Cl.*, V, p. 162, v. 1671-73), il sait qu'elles sont déjà tombées sous son charme royal. Dès la première fois qu'Albione le

629 *Saint Louis*, *op. cit.*, V, p. 135.

rencontre, « Amour gagne son cœur, et ses yeux sont ravis / Du surprenant éclat des grâces de Clovis. » (*Cl.*, I, p. 104, v. 363-364). Quant à Yoland, si elle a feint l'indifférence en Diane chasseresse, la description qu'elle fait du jeune roi trahit son intérêt : elle l'a jugé « [d]'un port superbe et doux, d'un auguste regard » (*Cl.*, II, p. 125, v. 923). Ces termes répétés de « taille » et de « port » ne peuvent manquer de rappeler les propos de Didon amoureuse, obsédée par Énée, à sa sœur Anna au début du livre IV de l'*Énéide*. Beauté et grandeur royale sont les principaux traits qui frappent ceux que Clovis rencontre. La beauté de Louis tient plutôt du rayonnement charismatique du roi qui emprunte son éclat de la divinité.

d) L'impatience guerrière du conquérant

Dès son plus jeune âge, le roi aspire à marcher dans les traces de ses héroïques ancêtres. Au récit de leurs beaux faits, il sent naître en lui le désir d'émulation. Le héros royal rêve d'égaler voire de surpasser ses aïeux. Tel le jeune Clovis quand Auberon lui conte en sa galerie la geste de ses ancêtres :

> Les noms de tant d'aïeux, leur sort et leur valeur
> Avaient du grand Clovis endormi la douleur.
> Une force muette, empreinte dans l'ouvrage,
> Des piquants aiguillons animait son courage ;
> Et déjà son esprit, jaloux de leurs grands faits,
> Pense à les surpasser dans ses vastes souhaits[630].

Le désir de gloire est si intense qu'il fait oublier à Clovis le désespoir amoureux de la fuite de Clotilde. Pendant toute sa période d'éducation, le roi ne semble vivre que dans l'attente de l'épreuve du feu. Il a hâte de parvenir à l'âge de mettre ses pas dans les traces de ses glorieux prédécesseurs :

> Clovis devint monarque en ses jours innocents,
> Déjà d'un cours trop lent voit couler ses années,
> Déjà brûle d'ouvrir ses hautes destinées ;

630 *Clovis*, *op. cit.*, II, p. 120.

Il dompte les coursiers, il exerce les Francs,
Les forme en bataillons, serre ou double leurs rangs,
S'endurcit à la peine, au soleil, à l'orage,
Et l'on voit dans ses yeux reluire son courage[631].

Louis éprouve le même sentiment, au livre VIII, en admirant au Ciel la gloire de ses ancêtres.

e) L'« Astre de Mars »

Le roi dans l'épopée est, par nature, le plus vaillant des guerriers. Il le prouve en se jetant à corps perdu dans la mêlée[632]. Les moments précédant la bataille sont marqués par l'exaltation et l'impatience[633]. On marche sans crainte à l'ennemi, sans un doute sur l'issue de la confrontation, même en cas d'infériorité numérique :

Le roy quoy que moins fort en nombre & d'équipage,
Quoy qu'a peine sa flotte ait échappé l'orage,
Rejette loin de soy la foible seureté,
Et les honteux conseils de la timidité.
Ses vaisseaux en deux rangs vers l'Ennemy s'avancent ;
Deux nuages de traits l'escarmouche commencent[634] […]

Francion, ancêtre de la dynastie, en donne l'« exemple si beau » dans le premier récit de bataille relaté dans *Clovis* :

Ici se voit dépeint le dangereux abord,
Et le barbare armé pour défendre le bord […].
Déjà le vaillant roi de sa nef s'est lancé,
Et sa pique a déjà ce grand chef renversé[635] […]

631 *Clovis*, *op. cit.*, V, p. 177.
632 On se référera aux gravures des livres XIII de *Clovis* et VII de *Saint Louis*, reproduites en annexe II. 10 et II. 23. Le roi y est représenté comme premier des héros, se détachant sur la masse des combattants, soit en tête des autres (*Clovis*), soit au premier plan (*Saint Louis*).
633 « Le prince impatient veut partir de ce lieu / Pour venger sur les Goths l'honneur du Fils de Dieu » (*Cl.*, XXV, p. 492). Chez Le Moyne, les Français sont surpris mais « sans crainte », face à l'armée sarrasine campé sur le Nil à la faveur de la nuit (*St. L.*, XII, p. 365).
634 *Saint Louis*, *op. cit.*, II, p. 58.
635 *Clovis*, *op. cit.*, II, p. 116, v. 619-624.

C'est l'élan du roi qui donne le signal de l'assaut. Touchant un rivage, le roi franchit un seuil symbolique, et fait office de passeur pour ses troupes. Comme son ancêtre Francion, il ne laisse personne lui ravir l'honneur du premier coup : « Aussitôt dans les eaux le premier il s'élance, / Et leur montre le gué, qu'il sonde avec sa lance[636] ». Cet effet de franchissement se retrouve dans *Saint Louis*. La scène, magnifique, appartient à l'histoire. Joinville dans des pages célèbres décrit avec émerveillement comment, au débarquement de Damiette, le roi se jette à l'eau tout en armes pour se précipiter à la rencontre de l'ennemi[637]. Le poète renchérit :

> Tandis que les premiers disputent le rivage,
> Et qu'à force de bras ils s'ouvrent le passage,
> Loüis impatient, saute de son vaisseau,
> Le beau feu de son cœur luy fait mépriser l'eau.
> Soit crainte, soit respect, sous luy la vague baisse ;
> Il avance, elle s'ouvre : il pousse, elle se presse :
> Son geste menaçant, son regard est hautain :
> Devant luy son escu pour sa teste est en garde,
> La mort siffle à l'entour & rien ne le retarde[638].

Nul obstacle ne saurait s'opposer à l'avancée triomphale du roi guerrier. La scène est si marquante que Moyne fait ailleurs regretter à Louis de ne pouvoir renouveler son exploit :

> Louys malgré le poids de ce fatal orage,
> Sauteroit dans le Nil, le passerait à nage,
> Serait des Elemens & des Hommes vainqueur,
> Si son Camp, si son corps, pouvoient suivre son cœur[639].

Dès le début de la bataille, le roi s'impose comme un « foudre de guerre ». Louis se jetant de son navire est comparé à « l'astre de Mars[640] ». Clovis contre les Burgondes multiplie les « exploits » en une page qui développe nombre des motifs stylistiques récurrents des scènes de batailles dans les épopées des années 1650 :

636 *Ibid.*, XIII, p. 303, v. 5321-22.
637 Joinville, *Vie de saint Louis*, Paris, Librairie Générale Française, 2002 [1995], p. 148-149.
638 *Saint Louis*, *op. cit.*, III, p. 73.
639 *Ibid.*, XII, p. 369.
640 *Ibid.*, III, p. 73.

Tout le suit à l'envi, dédaignant les hasards,
Et les flots, et les traits sifflant de toutes parts […]
Le monarque, au mépris de cent piques baissées,
Pousse enfin son coursier sur les rives forcées,
Couche d'un long sapin trois gendarmes à bas,
Puis il arme sa main d'un large coutelas.
Il enfonce, il foudroie, il tranche et bras et têtes.
La foule qui le suit seconde ses tempêtes.
Il gagne par la force et la place et le temps
Pour ranger sur le bord ses guerriers dégouttants[641].

Clovis brave les obstacles naturels et fonce au plus épais des rangs ennemis. Le poète pour célébrer la « valeur » du roi guerrier multiple hyperboles et accumulations : les « cent piques » qui se lèvent le figurent seul et invulnérable, face à toute l'armée adverse. Dans son élan irrésistible, le roi enfonce les troupes ennemies et ouvre la voie à ses troupes. Il semble emporter d'un coup le destin de la bataille. La suite des événements répond à ce coup d'essai en forme de coup de maître. Le rythme s'accélère. L'énumération de verbes d'action au présent de narration produit un effet de tourbillon, renforcé par la densité sonore des allitérations et des assonances : « Il enfonce, il foudroie, il tranche et têtes et bras ». Ses coups portent toujours juste. Son « invincible et formidable bras[642] » terrasse des adversaires supérieurs en nombre et rompt des escadrons à lui seul. Une séquence similaire illustre l'ultime bataille du poème, contre les Wisigoths : « Clovis, d'autre côté, suivant son cours heureux, / Ne voit rien qui résiste à ses faits valeureux / Et par les puissants coups de sa main foudroyante, / Attache à son parti la fortune ondoyante. / Il abat Valamer sous l'effort de son bras, / Puis renverse les rangs des cantabres soldats[643] ».

Par comparaison avec Saint Louis, le héros de Desmarets semble pourtant presque réaliste. Dans chacune des grandes batailles qui scandent le récit, Le Moyne se plaît à peindre un personnage que rien n'arrête et qui fauche littéralement ses adversaires. Sa « force », comparée à la « foudre » ou à la « tempête », attributs ouraniens traditionnels, renverse tout sur son passage. Interminables sont les énumérations des vaincus de Louis, tant le Roi-Héros sème la mort sur son passage :

641 *Clovis*, *op. cit.*, XIII, p. 303-304, v. 5323-5336.
642 *Saint Louis*, *op. cit.*, XV, p. 464.
643 *Clovis*, *op. cit.*, XXVI , p. 515, v. 10745-10750.

Le Roy fait de sa part d'incroyables efforts ;
Il met la Mer en sang, il la comble de morts ;
Et la vague sous luy colorée & fumante,
Du feu de son courage encore semble ardente[644].

D'autre part, dans la plaine, à sa valeur ouverte,
Et de sang sarrasin, de sang Chrétien couverte,
Louis portait l'effroy, le desordre & la Mort,
Dans les Corps ennemis ployans sous son effort[645].

Soit à droit, soit à gauche, en quelque lieu qu'il passe,
La Mort suit, & luy fait un effroyable espace [...]
Ainsi Louys donnant, soit sur l'infanterie,
Soit sur les Corps pressez de la Cavalerie,
Fait rouler à ses pieds, des Barbares vaincus,
Les testes dans les pots, les bras dans les escus :
Et par tout on ne voit, qu'Enseignes renversées,
Que Bataillons épars, que Bandes terrassées[646].

Dans les deux poèmes, donc, nul adversaire ne tient face au roi de France. L'affrontement inégal tourne alors au « carnage », terme *leitmotiv* : « Ainsi Louis ardent du feu de son courage, / Fait ruisseler le sang, fait fumer le carnage » (*St L.*, XX, p. 374) et fait ailleurs un « nouveau carnage » (*St L.*, XV, p. 471). L'invincibilité du roi fait l'objet de nombreuses comparaisons – autre ornement topique de l'écriture épique, autre marqueur d'héroïsme, particulièrement récurrent chez Le Moyne. Les comparants, de style homérico-virgilien, relèvent du domaine des animaux prédateurs (lion, milan, faucon, aigle), des éléments naturels déchaînés (orage, grand vent, tourbillon, fleuve), des symboles d'inamovibilité (le bastion, le rocher), ou des activités agricoles dominant la nature (batteur, faucheur)[647].

Le roi-héros est destiné à vaincre chefs, monstres et colosses. Ceux-ci remportent en effet des succès contre les croisés ; seul, le roi reste invaincu. Clovis affronte Sigismond, Albione et Yolande ou Alaric. Saint Louis abat le sultan Almondar ; le Turc Muleasse, le colosse

644 *Saint Louis*, *op. cit.*, II, p. 65.
645 *Ibid.*, XV, p. 447.
646 *Ibid.*, XVIII, p. 555-556.
647 Clovis est comparé au jeune lion en II, p. 177, au faucheur en XIII, p. 307 , à l'orage en XX, p. 408. Louis, en VII, p. 201, au faucheur ; en XII, p. 375 au rocher, puis au torrent, au tourbillon, et au fleuve. En XV, p. 447, au milan, au lion, au torrent des montagnes ; p. 451, au grand vent, et p. 472 au faucon et à l'aigle. Enfin, en XVIII, p. 554 à l'orage ; au batteur (p. 556), au bastion (p. 557), au carreau (p. 558).

Elgasel ; il est traîtreusement attaqué par Alferne, Molgan, Asiplan (*St L.*, XVIII, p. 557-558). Enfin, il terrasse Thémir le Mongol et le titanique Forcadin (*St L.*, XVIII).

Souvent, dans la tradition des chansons de geste, Louis porte contre ses gigantesques ennemis un « coup prodigieux », qui fait « merveille » ; ainsi du Turc Muléasse : « Et Louis, d'un revers tourné sur le barbare, / Une moitié du corps de l'autre lui sépare. »(*St L.*, XV, p. 464-465). C'est en abattant le colosse Alazubare puis en décapitant son éléphant d'un « terrible coup », dont « cent Barbares branslerent » (*St L.*, XVIII, p. 570), qu'il tétanise Forcadin, tout comme dans l'ultime bataille de la *Jérusalem délivrée*, Soliman était paralysé par les prouesses de Renaud. Par trois fois, Louis abat un éléphant : il en transperce un d'une flèche (*St L.*, XII p. 369-371), coupe la trompe d'un autre et fend la tête d'un troisième (*St L.*, XV, p.472 ; XVIII, p. 570)[648].

Ces « grands exploits » royaux (*Cl.*, XIII, p. 307) ont un effet décisif sur la bataille. L'« effroi » qu'ils suscitent met en déroute des escadrons entiers et donne le signal de la débâcle. À la chute d'Olgan, « des plus courageux, de sa mort ébranlés / Les cœurs sont abattus et les esprits gelés » (*St L.*, VII, p. 203). À la mort d'Elgasel, « Chacun fuit » (*St L.*, XV p. 450) comme à celle de Muléasse, « Tout fuit » (*St L.*, XV, p. 465) ; de même, « [a]insi la mort d'un chef si grand et si terrible [Forcadin], / A la fuite, au carnage, est un signal horrible » (*St L.*, XVIII p. 572). Le motif de la déroute après la mort du chef est récurrent dans les grandes batailles de *Saint Louis*.

Après quoi, les plus valeureux adversaires échouent à ramener l'ordre dans les rangs. L'ennemi n'a plus le choix qu'entre la fuite et la mort. : « [t]andis que d'un costé le Prince met en fuite, / Le reste de ce Corps errant & sans conduite » (*St L.*, VII, p. 203) ; « Louis […] / Annonce aux Sarrazins ou la mort ou la fuite » (*St L.*, XII, p. 382) ; son « acier fatal […] / Leur brille dans les yeux » (*St L.*, p. 570, XVIII). Les mêmes expressions se retrouvent sous la plume de Desmarets : « Tout le fuit ; tout lui cède » (*Cl.*, V, p. 179). En effet, pour être plus humain, Clovis n'en accomplit pas moins des prodiges de valeur : « Ainsi le vaillant prince, en son cours furieux, / Renverse hommes, drapeaux, d'un effort glorieux. / Il fond en un moment sur tout ce qui s'avance » (*Cl.*, XIII, p. 305, v. 5399-5401), « Il fait tourner en déroute… (*ibid.*, p. 306, v. 5405) ; « Le roi vainqueur revient de sa chaude poursuite. / Son bras porte partout ou la mort ou la fuite » (*Cl.*, XIV, p. 314, v. 5565-66). Le prince dédaigne

648 On remarque que ces hyperboles épiques sont l'apanage de Pierre Le Moyne. Desmarets ne pousse pas jusqu'à l'invraisemblance surhumaine les prouesses de son héros. Une fois encore, nous retrouvons la différence entre la surnature du roi dévot et l'humanité plus marquée du héros du laïc Desmarets.

les fuyards pour se retourner vers les autres ailes et achever la victoire : « Louis, sans s'arrêter à suivre la commune, / Inégale à son cœur, non moins qu'à sa Fortune, / Charge tout ce qu'il voit d'éminent et de fort, / Met en fuite les uns, met les autres à mort » (*St L.*, XV, p. 451 ; voir aussi XVIII, p. 558 : « Louys laisse aux fuyars leur frayeur & leur trouble... »). Son armée le suit : « La vaillance du Prince est des siens secondée, / Les morts tombent en foule, & le sang par ondée » (*St L.*, II, p. 65) Ses capitaines imitent sa valeur. Les prouesses du roi galvanisent les troupes : « Le cœur à ce succès aux moins hardis redouble » (*St L.*, III p. 74) ; ou encore :

> Clovis, aux siens aimable, aux ennemis terrible,
> A ses bandes inspire une ardeur invincible,
> Heurte les premiers rangs, renverse les plus forts ;
> On le voit se lancer, fendre, poursuivre, abattre ;
> Et tantôt il combat, tantôt il fait combattre.

A contrario, en l'absence du roi, le sort de la bataille reste en suspens, à plus forte raison si les troupes royales-françaises ne sont pas soutenues par un héros à la hauteur, tels Lisois ou Bourbon. Cependant, aussitôt que le roi reparaît, les Français reprennent l'avantage : « À l'aspect de Clovis le combat se ranime » (Cl., XIV,p. 314, v. 5574) ; « Clovis vient au secours de ses bandes fidèles » (*ibid*., p. 315, v. 5594). Quasi invincible, le monarque ne connaît presque aucune défaillance dans nos épopées. La bataille contre les Alamans tourne d'abord au désavantage de Clovis, mais c'est à cause de multiples traîtrises dans ses rangs. Quant à Louis, à l'instar d'Énée ou de Godefroi, il est blessé d'un trait empoisonné : « Et malgré sa vertu, qui dans sa mine luit, / Qui du cœur et de l'œil les barbares poursuit, / Il se remet au soin des siens qui l'y contraignent » (*St L.*, XV, p. 472). Ce sont les seules exceptions au déroulement paradigmatique des victoires que nous venons d'exposer, et qui viennent à peine humaniser l'astre de Mars qu'incarne le roi de France.

Ainsi, le triomphe est total, dans chacune des grandes confrontations que comptent les poèmes ; et elle sont nombreuses. Le roi de guerre ne connaît aucune véritable défaite : « Le roi partout vainqueur » (*St L.*, II, p. 64) au début se voit enfin « Victorieux partout » (*St L.*, XVIII, p. 574). Dès lors, il est à peine exagéré de dire qu'il remporte à lui seul les batailles. D'autres héros accomplissent des prodiges : Bourbon, Robert, Bélinde, Lisois. Mais

l'amplification épique donne le sentiment que seuls Louis et Clovis arrachent par leurs efforts la victoire[649].

f) L'Épée et le Bras du roi

Inévitablement, dans l'épopée classique, le roi de France ne peut être vaincu. Il est d'abord le meilleur des aristocrates, le premier gentilhomme, le brave des braves. Vertu, honneur et gloire trouvent en lui leur plus haute incarnation. Ses amis, ses vassaux et ses sujets admirent l'éclat de ses prouesses ; ses ennemis, terrifiés, se soumettent ou disparaissent. Il subjugue par la force. Il tient sa Couronne de son Épée.

L'intérêt politique d'une telle représentation du monarque est évident : elle ne pouvait qu'agréer à un public nobiliaire, féru de littérature héroïque moderne. Selon la vision aristocratique du monde, le roi – si l'on met à part la dimension surnaturelle que lui conférait le sacre – ne diffère pas des Grands du royaume par essence, mais par degré. Il n'est que le premier d'entre eux. En ces temps d'insécurité pour le statut nobiliaire, l'épopée réaffirme l'éminente dignité du second ordre du royaume. Le roi épique leur présente un souverain conforme à leurs vœux : celui d'un chef de guerre, proche affectivement de ses rudes compagnons, qui peuvent l'admirer sans réserve et l'aimer avec effusion. Leur mode de vie, fondé sur l'honneur, est identique : c'est la magnanimité propre à la communauté des généreux. Ainsi l'épopée rappelle-t-elle à la noblesse son idéal de dévouement qui va jusqu'au sacrifice. La sujétion politique est consentie.

La figure du roi de France n'a apparemment aucune difficulté à se mouler sur le vieux modèle du héros épique. La fonction guerrière du souverain remonte à la plus haute Antiquité et conserve sa validité au seuil de l'époque moderne. La même surhumanisation hyperbolique régit le récit de ses hauts faits. Pourtant, ce recouvrement d'une figure historique contemporaine en pleine évolution par une forme littéraire ancestrale produit un résultat ambivalent : au XVII^e^ siècle, le modèle du roi épique paraît à la fois archaïque et moderniste.

649 Thème récurrent dans *Saint Louis* : « Il semble aux Ennemis luy seul toute une Armée » (*St L.*, XVIII, p. 554) ; « La Victoire douteuse, & dans l'air balancée, / A se determiner par Louys est pressée » (*St L.,* II, p. 58-59) ; « La Victoire forcéee, & le Sort arresté ; / Sans plus déliberer, passent de son costé » (*St L.*, XII, p. 382) ; « Une flèche en sa main fit plus que cent machines » (*St L.*, XII, p. 371).

Archaïque, parce que ce modèle du chef de guerre triomphant nous ramène au monde païen des aristocrates homériques, qui a survécu à travers la figure féodale du suzerain régnant sur ses vassaux. Perce à travers lui l'archétype immémorial du héros solaire. Mais la souveraineté du guerrier offre aussi bien à l'époque contemporaine un modèle politique par certains aspects à la fois fragile et inadapté. La fragilité du roi de guerre tient à ce que sa souveraineté ne s'étend qu'aussi loin que ses victoires. Or, comme le montrera Rousseau « au sujet d'un prétendu droit du plus fort », que vaut une autorité aussi précaire, tenant à la fortune des armes et soumise à la déchéance de la vigueur corporelle ? Elle n'a de souveraineté, au sens bodinien du terme, que le nom. Mais, à un autre niveau, la survalorisation de la vertu guerrière propre aux aristocrates entre aussi en conflit avec leur propre foi chrétienne. Inutile de rappeler combien l'Église a fait effort depuis ses origines à travers tout le Moyen Âge pour civiliser les brutaux seigneurs de la guerre. Le plaisir martial ne dissimule-t-il pas une bestiale soif de sang ? Au XVII^e^ siècle, cette ancestrale tension entre valeurs chrétiennes et valeurs aristocratiques subsiste notamment autour de la question du duel, de l'opposition entre la « belle mort » les armes à la main, et la « bonne mort », sanctifiée par les derniers sacrements. On pourrait ainsi s'étonner de voir le pieux et charitable Saint Louis sans cesse dépeint sous les traits d'un véritable ange de la mort, fauchant ses ennemis comme frêles javelles – quand bien même le roi de France a pour mission sacrée d'éradiquer l'hérésie[650]. Le Godefroi du Tasse était beaucoup moins sanglant. David Maskell

650 Pas d'anachronisme : la charité chrétienne et l'interdit de tuer n'ont certes jamais détourné les rois de France de la fonction guerrière, et pas plus Saint Louis, intrépide guerrier, qu'un autre. Ce qui est ici en question, c'est l'application de l'écriture épique, venue de civilisations antérieures à la Révélation, à un souverain chrétien idéalisé. Les lieux communs, les *topoï* et formules homériques de l'Antiquité exaltant les *aristies* sanguinaires et la fureur achiléennes semblent singulièrement décalées dans l'univers chrétien.

voyait là une contradiction et une difficulté pour l'écriture d'une épopée moderne[651]. Comment concevoir un Achille chrétien ?

Mais d'un autre côté, telle représentation du roi en héros de guerre entrait en singulière correspondance avec les développements culturels les plus modernes de l'époque. D'abord parce que l'image du roi épique achève le processus d'héroïsation de la figure royale en cours depuis la Renaissance[652]. Ensuite, parce que l'époque Louis XIII, cette « première modernité », est l'âge de la science expérimentale galiléenne, de Descartes, du mécanisme naissant ; de Grotius, puis de Hobbes[653]. Les notions de méthode, de règle, émergeant aussi bien dans les arts et les sciences que dans le droit, l'économie et la politique, convergent avec l'idée de la prééminence de l'intérêt, et font prôner à beaucoup une morale de l'efficacité. Quoi de plus pragmatique et réaliste en ce sens que de fonder la souveraineté sur la force ? La leçon de Machiavel et bientôt celle de Hobbes s'y retrouvent. Le pessimisme augustinien de Pascal n'en disconviendrait pas. Le roi domine parce qu'il est le plus fort. La puissance royale du protagoniste épique fait écho au souhait absolutiste d'un État fort. Nos poètes, que l'histoire littéraire a traité maintes fois de nostalgiques ou de réactionnaires, sont bien de leur temps. Il n'en demeure pas moins que même de ce point de vue, politique et non plus chrétien, ambiguïtés et difficultés se font jour : la force ne suffit pas à l'efficacité politique sur le long terme. Elle domine mais ne fonde pas. Machiavéliens et politiques chrétiens tombent là d'accord : pour les premiers, le prince ne saurait se contenter d'être lion, il doit se faire aussi bien renard ; les second parleraient de l'antique vertu aristotélicienne de prudence,

651 David Maskell, *The Historical Epic In France*, Oxford University Press, 1973, p. 182 : *« If the hero does kill, it is in a dignified single combat rather in the indiscriminae slaughter of battle. Here then are signs of a discrepancy between the arrogant, brutal, bloodthirsty traditional heroes, and the characters to be found in the French epics. / The French poets were not the first to feel that the attributes of a successful warrior could be an embarrassment rather than an inspiration. […] The French poets, in addition, were usuallyChristians writing for a Christian audience about Christian heroes. This was a further curb on the full-blooded celebration of military prowess. »* Nous traduisons : « Si le héros tue, c'est dans le cadre d'un duel digne, plutôt que dans le massacre aveugle de la bataille. On voit ici les signes d'un décalage entre les héros traditionnels, brutaux, arrogants, assoiffés de sang, et les personnages qu'on rencontre dans les épopées françaises. Les poètes français n'étaient pas les premiers à sentir que les attributs caractéristiques d'un guerrier réussi pouvaient être une gêne plutôt qu'une source d'inspiration […] Les poètes français, en outre, étaient en général des chrétiens écrivant pour un public chrétien des textes sur des héros chrétiens. C'était là un frein supplémentaire à la célébration sanguinaire des prouesses militaires ». Nous partageons entièrement avec David Maskell le sentiment d'incohérence axiologique entre valeurs guerrières épiques et valeurs chrétiennes. En revanche, il nous semble que le problème est encore plus prononcé qu'il ne l'affirme. Contrairement à ce qu'il avance, nous n'avons pas l'impression que les poètes français modernes aient atténué le récit des massacres auxquels se livrent les rois-héros, nous l'avons assez montré ci-dessus.

652 Voir Anne-Marie Lecoq, *François Ier. Imaginaire symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française, op. cit.* ; A. Jouanna, *La France du XVIe siècle*, *op. cit.*, « L'inflexion de l'image royale », p. 162-164, et J. Cornette (dir.), *La Monarchie entre Renaissance et Révolution*, *op. cit.*, « L'exaltation du Prince », p. 18-21.

653 Voir Jean Rohou, *op. cit.*, p. 199-273 : « L'affirmation de soi dans une époque militante ».

vantée par tous les « Miroirs du princes » ou modernes institutions du « Prince chrétien ». En somme, la force ne se suffit pas à elle-même en politique, art de la durée, domaine des institutions stables, où l'État a pour mission d'assurer la continuité d'une communauté. Plus profondément, les poètes font écho à la tradition en campant un personnage royal détenteur du « bras » qui lui assure la victoire, mais aussi du « sens », c'est-à-dire la sagesse nécessaire au bon gouvernement – à l'imitation du Godefroi du Tasse[654], et en conformité avec l'idéal traditionnel des vertus royales françaises. Même si le poème épique n'a pas vocation à faire œuvre de théorie politique ou de traité philosophique, il n'en demeure pas moins qu'il pose la question des rapports entre violence et justice chez le monarque.

654 Dans le premier octave du poème, Le Tasse vante « tous les hauts faits de sa prudence et de son bras » : *« Molto egli oprò co 'l senno e con la manno »* (*La Jérusalem délivrée*, *op. cit.*, I, 1, v. 3, p. 71).

Chapitre 5 – Le Roi de guerre et la souveraineté

1. Didactique royale du poème héroïque

Depuis le XVI^e siècle, le poème épique a détrôné la tragédie dans la hiérarchie des genres nobles[655]. De ce fait, le plus parfait des poèmes ne saurait se contenter de plaire au lecteur ; tous les auteurs d'épopée des années 1650 répètent à l'envi qu'il a d'abord et avant tout pour but d'instruire[656]. Le Moyne et Desmarets affichent l'ambition d'instruire le roi lui-même : le poème héroïque, genre suprême, s'adresse au plus haut destinataire possible.

a) « Apprendre aux rois l'art de régner »

Le luxueux volume de *Clovis ou la France chrétienne* paru en 1657 chez Augustin Courbé en in-4° s'ouvre sur une dédicace au jeune Louis XIV accompagnée d'un portrait équestre de celui-ci. Un ange s'apprête à le couronner de laurier, et tient de la main gauche une trompette portant une bannière sur laquelle on lit ce quatrain : « On verra par tout l'Univers / Ce Prince

655 C'est chez Vida qu'apparaît pour la première fois cette réévaluation. Voir René Bray, *Formation de la doctrine classique*, *op. cit.*, IV, 5, p. 336.

656 On se rappelle que dans la *Poétique*, Aristote n'assigne d'autre fin à la poésie que le plaisir. Horace, lui, recommande de mêler l'utile à l'agréable pour remporter les suffrages de tous les lecteurs. La position du Tasse, modèle épique de la modernité, évolue entre ses deux discours : fidèle à une lecture rigoureuse d'Aristote, son premier *Discours* assigne audacieusement le plaisir comme but à la poésie ; le second *Discours*, sous la pression des académismes, aboutit à une position moralisante. En cela fidèles aux commentateurs italiens du XVI^e siècle, nos auteurs, sur la question de la finalité de la poésie, retiennent la leçon horatienne plutôt que la lettre d'Aristote.

répandre sa gloire / Ce que Clovis est dans ces vers / Louis le sera dans l'histoire[657] ». Desmarets prétend par ailleurs s'être hâté d'achever son ouvrage, sur l'insistance du jeune Louis XIV : « j'eusse encore davantage poli cet ouvrage, si je n'eusse été pressé par de puissantes considérations et par le désir même du Roi » (*Clovis*, *Avis*, p. 80). Desmarets adresse personnellement son épopée au roi. Son héros Clovis doit offrir à celui-ci un miroir des vertus royales.

Quant à Le Moyne, si son *Saint Louis* n'est pas nommément dédié au roi, il vise, dès le début du *Traité du poème héroïque* qui précède celui-ci, les plus hauts destinataires : « Le Poëme Heroïque n'est pas un jeu d'esprit, inventé pour l'amusement du Peuple […] Si nous en considérons la fin, qui est d'instruire les Grands, & d'apprendre aux Roys l'Art de regner, c'est le plus noble & le plus important de tous les Ouvrages de l'Esprit[658] ». On retrouve ici une idée similaire à celle qui guide la rédaction de traités d' « institution du prince » qui fleurissent au début du XVII^e^ siècle[659] : rien n'est plus important à la félicité d'un royaume entier qu'un bon prince, éduqué à la vertu, car c'est lui qui préside aux destinées du peuple et peut lui enseigner la vertu[660]. Un poème propre à éduquer le jeune souverain à la vertu mérite donc d'être classé au premier rang.

Les poètes explicitent leur idéal didactique dans les pièces liminaires de leur ouvrage, quand ils en viennent à justifier leur choix de protagoniste. Dans les deux extraits ci-dessous, pour justifier leur choix, Desmarets et Le Moyne vantent les « merveilles » dont leur héros historique a été capable, énumèrent ses qualités notoires : le poète-précepteur relate la geste du meilleur *exemplum* qui soit pour le roi. En filigrane se lit la conception cicéronienne de l'histoire *magister vitae*.

> Votre Majesté peut leur faire [aux Protestants] une douce guerre par sa seule vertu, sans y employer sa puissance ; en imitant les meilleurs des rois qui l'ont précédé ; en marchant sur les traces de saint Louis, qui fut le vrai modèle d'un prince très chrétien, et sur celles du grand Clovis, dont je lui propose l'exemple. L'histoire dit merveilles de ses grandes

657 Voir *Clovis*, *op. cit.*, p. 72 pour la gravure, et p. 73-77 pour la dédicace.
658 *Saint Louis*, *op. cit.*, « Traité du poème héroïque », n. p.
659 Voir Isabelle Flandrois, *L'Institution du prince,* Paris, PUF, 1992.
660 Isabelle Flandrois, *L'Institution du prince*. Ce même raisonnement ouvre *L'Art de régner :* « C'est sans doute le plus necessaire & le plus important, le plus difficle & le plus laborieux de tous les Arts » (*L'Art de regner*, Cramoisy, 1665, Première partie, Discours préliminaire, article 2). Remarquons que dans la citation du *Traité* ci-dessus, l'expression « art de régner » est déjà employée par Le Moyne, suggérant une convergence de finalité entre la fiction épique et le traité politique, par-delà la différence de genre littéraire.

> qualités. Il était valeureux en guerre, doux en paix, aimé des bons, terrible aux méchants, ne laissant aucun crime sans châtiment, et toutefois ayant une telle vénération pour les personnes saintes que même dès le temps qu'il était païen, il ne pouvait refuser à sainte Geneviève les criminels que sa charité lui demandait[661].

> Je ne pouvois donc choisir un Heros plus accomply que celuy-là : d'ailleurs le choix que j'en ay fait, est honorable à la France, qui l'a élevé ; à nos Roys, qui sont nez de luy ; à la Maison Royale, qui est de sa Race ; à la Noblesse, qui l'a pour Patron & pour modèle ; à toute la Nation, à laquelle le Dieu l'a donné pour Protecteur ; à toute l'Église, qui l'a receu au rang des Saints qu'elle revere. Et j'ay crû, que mon Poëme qui porte son nom, pourroit estre comme un Temple, où son Image & ses Reliques seroient toujours exposées ; où les merveilles de sa vie seroient chantées à tous les Siècles ; où ses Vertus seroient preschées à tous les Princes, où sa Memoire recevroit le culte & l'encens de tous les Peuples[662].

Desmarets propose à Louis XIV l'« imitation » du « modèle », de l'« exemple » d'un grand roi, Clovis, en qui resplendissent toutes les facettes des vertus royales : vaillance, prudence, justice. Le poème de Le Moyne a pour objet de « prêch[er] » les « Vertus » de Saint Louis à « tous les Princes ». Saint Louis accumule les titres à l'excellence épique, en tant que héros national, dynastique, aristocratique, populaire et catholique. Comme on le voit donc à la lecture de ces deux extraits de textes liminaires et programmatiques, le projet de nos auteurs est pour l'essentiel similaire : proposer au roi un modèle d'ancêtre vertueux. Mais, entre le porte-plume de Richelieu et le poète jésuite, les divergences idéologiques sont également sensibles. Il est révélateur que Desmarets mentionne mais écarte Saint Louis, pourtant « vrai modèle d'un prince très chrétien », au profit de Clovis. En effet, Desmarets ne cherche pas à dresser un portrait intemporel du meilleur roi possible, mais propose plutôt à son royal lecteur, dans une perspective plus politique et pragmatique, un exemple plus approprié au temps présent, plus adéquat à la conjoncture particulière du royaume. En l'occurrence, Desmarets songe au schisme protestant : Clovis peut inspirer Louis XIV dans le souci qu'il a eu de réunifier un royaume fracturé. Le poète épique écrit pour le temps présent, a le souci de sélectionner le sujet qui s'inscrive le mieux dans la contemporanéité historique.

Au contraire, Le Moyne se place *sub specie aeternitatis* et se différencie de Desmarets par sa visée universaliste. Contrairement à ce dernier, il n'offre pas simplement en un discours didactique un exemple politique à suivre par le roi ; il érige un poème-temple à la mémoire du

661 *Clovis*, *op. cit.*, « Au Roi », p. 75.
662 *Traite du Poëme heroique*, *op. cit.*, n. p.

saint patron des rois de France, et à l'admiration de tous les hommes en tous les temps, entreprise universaliste et intemporelle, véritablement « catholique » au sens étymologique du mot. Le Moyne rappelle l'immense exigence qu'implique le « métier de roi », et souligne que c'est bien cette excellence qui légitime aux yeux de l'univers la souveraineté du monarque français.

Si politique et religion sont liées chez tous les auteurs épiques français du XVII^e^ siècle, l'écart est cependant net entre le souci politique de Desmarets, qui propose un héros national visant à un nouveau départ pour le royaume, et la visée plus dévote de Le Moyne, dont le héros incarne la perfection chrétienne.

L'épopée s'affirme donc comme discours au roi et discours sur le roi. Pour autant, elle produit de tout autres effets que ne le ferait un simple traité d'éducation royale ou de bon gouvernement. On pourrait aisément comparer nos textes avec le vrai traité de politique que Le Moyne a publié ultérieurement, *L'Art de régner*, où l'auteur, loin de se cantonner à un seul modèle, accumule les exemples historiques pour compose par petites touches le portrait du vrai prince chrétien[663]. Contrairement à un traité didactique, qui pioche dans l'histoire ou parle des vertus de façon générale, le poème héroïque a ceci de spécifique qu'il peint un seul modèle, et un modèle historique. C'est un seul ancêtre qui est offert à l'admiration et à l'émulation magnanime de son royal descendant, qui est au fond l'unique vrai destinataire de ce récit.

Fiction ingénieuse et ornée, tableau en acte des vertus exemplaires, et non énumération théorique et analytique de ces vertus, le récit épique a aussi pour propriété bienvenue d'enflammer l'imagination, pour le plus grand profit du bien commun. Il exalte en particulier l'émulation du prince, lui inspirant l'amour des vertus royales par le désir d'égaler la gloire de son ancêtre. C'est de l'admiration qu'elle inspire que vient l'efficacité politique propre de l'épopée, et peut-être sa supériorité sur les simples « miroirs du prince ». La poétique aristotélicienne forme le soubassement de ce projet.

663 Voir Anne-Elisabeth Spica, « Représentation du pouvoir, pouvoir de la représentation : *De l'Art de régner* de Pierre Le Moyne (1665) », dans *PFSCL* vol. XLI, n°80, 2014 : « *L'Art de régner*, dont chaque démonstration est adossée à de nombreux exemples historiques, se présente comme une vaste galerie de portraits princiers donnés à voir au royal dédicataire, de manière à inscrire le sien en creux. Comme s'il constituait le point focal de cette galerie, le portrait du monarque organisé par le livre, portrait aussi bien idéal (le *princeps christianus*) que réel (celui du dédicataire), est à la fois la source et l'aboutissement de tous ces portraits, reconfigurant le principe médiéval du Miroir du Prince... » (p. 21-22).

b) Le modèle épique aristotélicien : l'action illustre d'un seul héros

Aristote définit dans la *Poétique* l'épopée comme un long poème narratif, dont l'intrigue doit être centrée autour d'une action illustre d'un seul héros[664]. Pour nos poètes, ce vaste déploiement de l'intrigue permet de faire l'éloge d'un choix politique. Ce sont non seulement les vertus d'un modèle héroïque qui sont proposées au destinataire, mais encore les modalités d'une action politique. La pédagogie épique porte non seulement sur l'éthique individuelle propre au héros, mais envisage aussi les choix à faire en ce qui touche au bien commun du royaume.

Dans l'épopée monarchique, c'est en particulier le choix du protagoniste qui détermine un modèle historique pour le roi actuel. Le poète propose au roi un ancêtre tutélaire qui le légitime, parce qu'il le considère comme propre à inspirer son action politique. Ce choix du protagoniste vaut donc comme programme politique. Les prétendants au titre de héros ne manquant pas parmi les rois de France, la leçon politique à tirer de l'épopée varie considérablement selon qu'on offre à la méditation la geste de Clovis, celle de Saint Louis, de Charles Martel ou encore de Charlemagne, pour ne citer que quelques figures historiques choisies par les poètes du XVII^e^ siècle[665].

La vertu royale de justice apparaît explicitement dès l'ouverture de *Clovis*. Après avoir vaincu ses grands rivaux politiques, Clovis, « sage et valeureux », c'est-à-dire à la foi roi de guerre victorieux et homme politique guidé par la justice et la prudence, a réuni des peuples, et recomposé un territoire que la chute de l'empire romain avait fragmenté. Sa justice rétablit l'ordre et suscite respect et obéissance. Il baptise le nouveau royaume chrétien, lui donnant en même temps un nom et la vraie foi. La proposition initiale promet un grand avenir : « faisant aux vaincus aimer ses justes lois, / [il donna] le nom de France à l'empire gaulois » (*Cl.*, I, p. 9, v. 11-12). Avec le retour de la paix s'ouvre une nouvelle époque, un nouvel Âge d'Or. La force mise en œuvre par le roi conquérant aboutit à l'ordre juste. Clovis apparaît sous les traits

664 Aristote, *Poétique*, VIII, *op. cit.*, p. 97-98.

665 Charles Martel est le héros épique de Jacques Carel de Sainte-Garde (*Les Sarrazins chassez de France*, Paris, C. Barbin, 1667), Charlemagne celui de Louis Le Laboureur (*Charlemagne*, Paris, L. Billaine, 1664). Chacun de ces rois illustre une idée politique : Clovis par son baptême symbolise l'union de la monarchie française avec l'Église, Charles Martel repousse l'envahisseur sarrasin, Charlemagne conquiert un empire, Saint Louis porte à son apogée le royaume de France par sa piété chrétienne exemplaire.

archétypaux du roi héros fondateur. L'épopée fait retour aux origines, et conte le triomphe du roi vertueux sur le chaos des temps de troubles, celui de la chute de Rome et des invasions barbares. La pensée historique du XVII^e^ siècle est analogique et figurative : l'histoire est réservoir de leçons politiques, on y lit en correspondance le passé et le présent[666]. Comment ne pas songer aux guerres de religion, qui se sont prolongées jusqu'à la victoire sur La Rochelle en 1627, à l'agitation aristocratique qui a suivi l'assassinat d'Henri IV, aux incertitudes de la Guerre de Trente ans et aux aspirations révolutionnaires de la Fronde ? Dans le contexte de troubles nationaux quasi incessants depuis le milieu du siècle précédent, le mythe de Clovis offrait la figure souhaitable d'un idéal de renaissance et de réunification nationale.

Louis est le roi canonisé, modèle accompli du roi chrétien, dont le règne marque le premier apogée du royaume. Saint patron des dynasties royales, son culte est célébré avec ferveur au XVII^e^ siècle, les rois Bourbons ayant soin d'asseoir la légitimité de leur branche familiale en rappelant cette prestigieuse ascendance. Louis XIII le prend pour modèle[667], les jésuites font de l'église Saint-Paul-Saint-Louis un temple en l'honneur de Louis IX et de la monarchie française[668]. Louis, au terme de sa quête, restitue à l'Église la Couronne du Christ qui lui a été indûment ôtée, après avoir puni les ravisseurs. Il accomplit, au prix de « cent hauts exploits » (*St L.*, I, p. 2) œuvre de justice, au bénéfice de la sainte Église. Cette œuvre pieuse rejaillit sur la France à qui le Ciel renouvelle sa protection ; la fille aînée de l'Église voit ses « Lys victorieux […] plus beaux que jamais » (*ibid.*) et un « rempart […] contre toutes les atteintes ». Par son action pieuse de justice en faveur de l'Église, Saint Louis garantit paix et sécurité à son peuple.

Clovis et Saint Louis sont connus comme rois guerriers magnanimes, mais aussi comme rois politiques, modèles de réussite ou de bon gouvernement. Ancêtres glorieux, ils sont censés servir d'inspirateurs, de garants et de guides à la politique royale contemporaine. Leurs pieuses entreprises – baptême fondateur ou croisade sacrificielle – offrent des modèles de politique royale. Souci des intérêts spirituels et de l'Église, élection divine manifeste, œuvre

666 Voir Georges Couton, « Réapprendre à lire : deux des langages de l'allégorie au XVII^e^ siècle », dans *Cahiers de l'AEIF*, année 1976 / 28, p. 81-101, en particulier les p. 90-98, portant sur l'antonomase et la typologie.

667 « Quand il décide de lancer son offensive contre les protestants, Louis XIII a dix-neuf ans. Il est profondément religieux, très chaste et s'identifie au modèle du roi Saint Louis. Comme tous les nobles de son temps, il ne rêve que d'exploits militaires et veut être un « roi de guerre », conformément à la tradition du royaume de France. » (Jean-Marie Constant, *La folle liberté des baroques. 1600-1661*, Paris, Perrin, 2007, p. 167-168.)

668 Voir les pages consacrées à cette église, décorée d'un ensemble de tableaux consacrés à la vie de Saint Louis, et à la source d'inspiration qu'elle a pu représenter pour le Père Le Moyne pendant qu'il écrivait son épopée : *L'Armorial de Calliope, L'œuvre du Père Le Moyne (1602-1671) : littérature, héraldique, spiritualité*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2000, « Biblio 17 », p. 48-55.

pour la cohérence politique du royaume : fondation de la nation France, ou obtention d'une garantie providentielle pour son avenir et sa destinée. La conversion de Clovis amène la christianisation de la France ; le retour de la Sainte Couronne en France fonde sa sécurité politique et lui assure la prééminence européenne. Ces actions illustres sont à la fois fondatrices ou refondatrices, au sens où elles restaurent ordre et justice, et sont gages de paix.

L'épopée classique française se veut d'abord un portrait du roi, mais un portrait idéal du roi en action. Son effet peut-être fondamental est d'inscrire le roi de France au panthéon des héros épiques, en une forme d'apothéose. Il s'agit en dernière instance de conjoindre une grandeur nationale à une grandeur culturelle ; de faire rejaillir le prestige littéraire de l'épopée, le plus vieux des genres poétiques, sur le royaume de France ; d'accomplir symboliquement, de parachever la *translatio imperii* rêvée au long du XVI^e^ siècle par la *translatio studii*.

2. Le modèle épique du souverain

a) Vision du monde et implications génériques de l'épopée

Le genre épique engage une vision du monde. L'épopée, située au sommet de la hiérarchie des genres, est censée incarner la plus haute forme de poésie. Selon la définition de la poétique aristotélicienne, elle représente des hommes de rang supérieur, « nobles »[669]. Thersite n'a pas voix au chapitre[670] ; le style épique exclut écarte le laid et le bas pour célébrer les plus grands accomplissements humains. La vision de l'homme et de la société offerte par l'épopée est donc hiérarchisée et inégalitaire par essence. Autre conséquence, le monde de l'épopée est dominé par la violence, l'état naturel de l'humanité y est le conflit[671], ce qui explique le primat accordé à l'aristocratie guerrière, seule à même de survivre et d'imposer un ordre : la foule ne tient pas face aux Héros. Il émerge une politique de la vertu guerrière ; les aristocrates français sont les successeurs des héros homériques et virgiliens.

Si donc l'épopée représente le monde, selon l'idée aristotélicienne, en plus grand et plus beau qu'il ne l'est dans la réalité, et si d'autre part elle place l'existence sous le signe de la guerre, on comprend en quoi ce genre vénérable pouvait attirer les poètes de la génération 1630-1650, par-delà l'enjeu de prestige littéraire attaché à l'écriture d'une épopée. En effet, les clichés homériques ou virgiliens se voyaient investis d'un sens renouvelé dans le contexte de ce houleux premier XVII^e^ siècle. Car le XVII^e^ siècle a été un « siècle de guerre, siècle de

669 Aristote, *Poétique*, V, *op. cit.* : « L'épopée est conforme à la tragédie jusque dans le fait qu'elle est l'imitation d'hommes nobles dans un récit versifié... » (p. 92).

670 Thersite est le seul personnage indigne qui ait la parole dans l'*Iliade*. Chant II, v. 211-264 : « seul Thersite piaillait toujours, ce bavard-sans-contrôle, / qui savait dans son cœur des paroles incontrôlables / vaines, désordonnées, pour chercher noise à un prince […] / Il était le plus laid des hommes venus en Troade ». Il est vertement rabroué par Ulysse : « Il n'est pas de mortel, je l'affirme, qui te dépasse / en bassesse, chez ceux qui suivirent à Troie les Atrides » (Homère, *Iliade*, Paris, Seuil, 2010, trad. Philippe Brunet, p. 79-81).

671 Nous reviendrons plus loin sur la place du Mal dans l'eschatologie épique (voir notre troisième partie, chapitre 7). Qu'on se rappelle seulement, pour l'instant, le tableau brossé par les propositions initiales de nos poèmes, qui toutes représentent un monde en proie à l'effondrement politique ou moral, signe de l'emprise du démon : l'anarchie politique dans *Clovis* (le « barbare pouvoir de cent peuples divers », *Cl.*, I, p. 93, v. 5), les légions maléfiques des Sarrasins chez Le Moyne (« Sultans, Monstres, Demons », *St L.*, I, p. 1), décadence de Rome dans *Alaric* (*op. cit.*, I, p. 124-126, v. 45-108), fléau de la guerre dans *La Pucelle* (*op. cit.*, I, p. 5-7).

fer », selon la formule de Joël Cornette[672]. Après les guerres de religion et la crise concomitante de la royauté, que surmontent les Politiques et Henri IV en redéfinissant et reconstruisant la souveraineté royale[673], s'étend la période confuse de la régence, pendant laquelle Marie de Médicis s'efforce de préserver la paix, sans empêcher nombre de « mécontentements » nobiliaires d'éclater[674]. L'arrivée au pouvoir de Louis XIII marque « le retour de Polémas[675] ». « L'État gentilhomme » du jeune souverain aspire aux champs de gloire et à « l'odeur de la poudre[676] ». C'est le temps des conflits ouverts entre le jeune roi et la reine-mère. Les querelles religieuses se rallument entre protestants et catholiques, et culminent avec le siège de La Rochelle en 1627. Louis XIII s'illustre au Pas de Suze. Après la prise en main définitive de l'appareil d'État par Richelieu, à l'issue de la fameuse « journée des Dupes » de 1630, la décision sera prise de lancer la France dans la « guerre ouverte » contre les Habsbourgs d'Espagne et d'Autriche, alors que fait rage depuis 1618 la guerre de Trente Ans en Europe. Au début des années 1650, les troubles de la Fronde des magistrats, puis des Princes, font vaciller la régence d'Anne d'Autriche et de Mazarin. La guerre est partout, à l'intérieur comme à l'extérieur du royaume, les troubles civils coexistant avec les conflits internationaux.

La période pendant laquelle sont produites nos épopées coïncide avec cette atmosphère de mobilisation et de crise permanentes. Chapelain et Desmarets entreprennent leur grand œuvre dans les années 30 ; Le Moyne annonce le sien en 1641[677] et semble l'avoir composé après *La*

672 Joël Cornette, *Le Roi de guerre. Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Payot et Rivages, Paris, 1993, « Bibliothèque historique Payot », première partie, chapitre premier : « Siècle de guerre, siècle de fer », p. 13-64.

673 Voir Denis Crouzet, *Les guerriers de Dieu. La Violence au temps des troubles de religion, vers 1525 - vers 1610*, Seyssel, Champ Vallon, 2005 : chapitre XX, « Face à l'angoisse collective, le roi de la Raison », p. 543-603.

674 Voir Jean-Marie Constant, *La Folle Liberté des baroques*, *op. cit.*, « Marie de Médicis, nouvelle Astrée ? », p. 117-150.

675 Jean-Marie Constant, dans *La Folle Liberté des baroques, op. cit.*, chapitre 6, « La guerre et la gloire : Polémas est de retour », p. 151-177. L'historien analyse en parallèle les événements historiques de l'époque de Louis XIII et les œuvres littéraires contemporaines ; celles-ci reflétant, et modelant en retour, les sensibilités politiques et culturelles des hommes du temps. Polémas est un personnage de *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, le plus grand succès littéraire du temps, qui est « ce seigneur brutal et ambitieux qui veut renverser, par la violence militaire, la monarchie […] de la reine Amasis […] Il symbolise la violence de la guerre dans *L'Astrée*... » (p. 151). Jean-Marie Constant voit dans les choix ministériels et gouvernementaux du jeune Louis XIII, après le « coup de majesté » en 1617 qu'avait été l'exécution de Concini marquant sa prise de pouvoir personnel, le retour à une politique belliqueuse orientée par le vieil idéal aristocratique de gloire ; orientation contrastant frontalement avec la politique d'apaisement national et international, illustrée par les mariages espagnols, par exemple, menée par Marie de Médicis.

676 *Ibid*., p. 168 et p. 173.

677 La première mention en est faite au terme du *Discours sur la poésie* précédant les « Hymnes de la sagesse divine et de l'amour divin » : « j'ay des Amys qui n'aiment point mon repos, & parce qu'ils m'ont oüy parler d'un Poëme Heroïque, & d'un SAINCT LOUYS, ils me veulent faire accroire qu'une simple proposition que j'ay avancée est un serment solennel que j'ay fait, & que je dois ce travail au Patron du Roy, & à la

Galerie des femmes fortes (1647). Scudéry est le dernier à s'engager dans l'entreprise, sans nul doute au début des années 1650, mais le premier à terminer son ouvrage (*Alaric*, 1654). *La Pucelle* paraît en 1656, *Clovis* en 1657 et la version définitive de *Saint Louis*, en 1658. On constate donc que la grande entreprise collective de composition d'une véritable épopée française à sujet historique, parallèle par ailleurs à la vogue du roman héroïque et de la grande tragédie, coïncide avec l'entrée en guerre de la France, et qu'elle est menée à terme peu après les traités de Westphalie et la Fronde. La paix n'est alors toujours pas signée avec l'Espagne, le traité des Pyrénées ne mettant fin au conflit franco-hispanique qu'en 1659.

Inutile de rappeler longuement combien cet état de guerre permanent a façonné la politique monarchique en imposant un mode de gouvernement par « l'extraordinaire », qui a plongé pour longtemps le royaume dans un état de bouleversement constant, au premier chef par l'accentuation dans des proportions inédites de la pression fiscale. Ce gouvernement de l'épée et par l'épée a été constitutif de l'élaboration de la souveraineté absolutiste : ce nouveau statut de la souveraineté politique royale au XVII[e] s'enracine dans la pratique quasi-permanente d'un gouvernement de guerre[678]. L'absolutisation s'impose par les nécessités d'un gouvernement militaire, amadouant la noblesse appelée au service des armes, et imposant dans la douleur l'obéissance à l'ensemble des sujets, du fait des rudes nécessités du salut public.

Il convient donc de revoir à la lumière de ce contexte le lieu commun de la critique qui voudrait que les épopées françaises des années 1650 eussent été de froids exercices de laboratoire, produits artificiels des théories des doctes. Au contraire, il nous apparaît beaucoup plus pertinent de les considérer comme les émanations d'une « crise épique », selon les théories développées par Florence Goyet dans *Penser sans concepts*[679]. Les épopées de la

gloire de la France » (*Hymnes de la sagesse divine et de l'amour divin*, Anne Mantero (éd.), Paris, Le Miroir Volant, 1986 [1641], p. 25-26).

678 Voir l'ouvrage classique de Joël Cornette, *Le Roi de guerre. Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, *op. cit*. Hervé Drévillon, dans son introduction au volume *Les Rois absolus* de la récente série *Histoire de France*, éclaire de façon lumineuse la nature de ce qu'il nomme l'« absolutisme extraordinaire » : « La possibilité d'user de [..] moyens exceptionnels caractérisait le principe même de la souveraineté absolue. Elle en exprimait aussi toutes les contradictions. Le régime de l'extraordinaire – qu'il fût administratif, judiciaire ou fiscal – érodait l'autorité, voire la légitimité du pouvoir conféré par le souverain aux représentants ordinaires de son autorité ». Ce « système de gouvernement […] semblait engendrer le désordre tout en s'en nourrissant » (Hervé Drévillon, *Les Rois absolus*, Paris, Belin, 2011, p. 10-11). Dans cette contradiction interne au régime constitutif de la souveraineté absolue du premier XVII[e] siècle, ordre instaurant le désordre qui appelle en retour le renforcement de cet ordre même, nous voyons la source, au moins indirecte, de l'écriture de nos épopées : quel poème écrire à la gloire du roi, à l'époque du pouvoir absolu moderne qui bouleverse les usages antiques de la monarchie française ?

679 Voir Florence Goyet *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, *op. cit.*

décennie 1650 font face à la crise globale de leur époque[680] en mettant en scène des intrigues qui schématisent, sans concepts, des figures de pensée ayant pour fonction de penser la crise.

Le thème de la guerre dans la poésie héroïque n'est pas qu'un thème propre à appâter et flatter un public aristocratique. L'action de l'épopée produit un effet parallèle à celui qui est recherché par le cabinet d'écriture de Richelieu, dans sa visée de diffusion de l'idéologie « étatiste » moderne[681]. Il s'agit de contribuer à établir dans les esprits le concept de souveraineté absolue propre au « gouvernement par l'extraordinaire ». Obtenir l'obéissance que réclame le pouvoir absolu, voilà le programme politique de l'État royal moderne[682] ; voilà en quoi l'épopée est singulièrement propre à en donner une représentation adéquate. En effet, celle-ci déroule la geste glorieuse du roi, seul véritable héros, à la tête de son royaume figuré sous la forme d'une armée en marche. Voilà aussi pourquoi la réalisation d'une épopée française destinée à devenir chef-d'œuvre des lettres nationales pouvait alors être sentie comme plus que jamais nécessaire ; elle correspondait aux exigences politico-culturelles du

680 Michel Prigent parle justement, pour introduire l'étude de la tragédie politique cornélienne, d'une « guerre civile qui déchire les consciences et les institutions » (*Le héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille*, Paris, PUF, 1986, p. 12). Nous nous inspirons largement de la méthode d'analyse anthropologico-politique de Michel Prigent, au même chef que de celle de Florence Goyet. L'œuvre littéraire n'est pas un simple produit ou reflet de son époque, comme l'imaginerait un déterminisme réducteur ; mais elle émane de son époque et agit sur elle par un retour, informant de la sorte dialectiquement, à son échelle de réception, le climat intellectuel, voire les mœurs. Néanmoins, nous tâchons aussi de prendre en compte les principes génériques et esthétiques des œuvres, en essayant de mettre en évidence l'existence d'une pensée du genre littéraire, en l'occurrence d'une pensée propre au poème héroïque, et induite par ses catégories poétiques mêmes ; à la différence de Michel Prigent, qui saisit le texte cornélien comme pur discours, en oblitérant son caractère dramaturgique.

681 Selon les concepts d'Étienne Thuau : *Raison d'État et pensée politique à l'époque de Richelieu*, Paris, Albin Michel, 2000 [1966], « Bibliothèque de "L'Évolution de l'Humanité" ». Sur le cabinet de presse de Richelieu, voir cinquième partie, chapitre I, « Richelieu et le gouvernement des esprits » (p. 169-178). Voir également *La France du premier XVII^e siècle*, Robert Descimon et Christian Jouhaud, Paris, Belin, 1996, p. 136-149 : « L'État, la littérature et les politiques de l'écrit ». Sur l'« étatisme », voir Thuau, *op. cit.*, cinquième partie, chapitre X, « Les caractère de l'esprit étatique » (p. 359-409). Selon Étienne Thuau, l'étatisme sous Louis XIII ne forme pas un système ni un corps de doctrine unifié, mais plutôt une sensibilité d'époque, qui se caractérise par l'autoritarisme (la volonté de l'État doit toujours prévaloir), le réalisme (principe d'autonomie de la politique, au risque de frôler la thèse scandaleuse des « deux morales »), et le rationalisme.

682 Dans *Le Prince absolu*, Arlette Jouanna emploie l'expression d'« obéissance absolue », corollaire nécessaire du « pouvoir absolu » du prince dans l'imaginaire monarchique moderne consécutif aux guerres de Religion : « Le triomphe, dans les premières décennies du XVII^e siècle, de la conviction que le roi recevait son autorité directement de Dieu, joint à la certitude qu'il était spécialement choisi par lui, acheva ainsi de mener à son terme le processus de sacralisation de la volonté royale, initié au siècle précédent […] Définir le pouvoir absolu par le caractère immédiatement exécutoire de la volonté royale présupposait l'obéissance inconditionnelle des sujets. Le couple puissance absolue/obéissance absolue ne pouvait être divisé ; sans la seconde, la première devenait lettre morte […] obéir, c'était se soumettre volontairement à la loi générale de l'univers, sans s'interroger sur le sens ultime de la manière dont cette loi de subordination se réalisait dans la cité terrestre. Cette obéissance accordée avant tout examen du contenu du commandement reçu était qualifiée d'absolue... » (Arlette Jouanna, *Le Prince absolu. Apogée et déclin de l'imaginaire monarchique*, Paris, Gallimard, 2014, p. 38-39).

moment. Le choix de l'épopée correspond à une époque où la mobilisation générale des forces au service de l'État royal s'impose comme une nécessité de survie.

L'épopée dépeint un monde en guerre. La paix, reléguée à l'arrière-plan, n'apparaît que dans le passé ou l'avenir, souvenir nostalgie ou promesse de réconciliation, à travers retours en arrière ou prophéties ; mais elle n'est pas vécue par les personnages, elle n'est pas figurée dans la diégèse épique[683]. La violence et le péril forment le fond constant sur lequel se détache l'action des héros. Dès lors, la politique ne saurait se borner à assurer la paix, la sécurité, la tranquillité du peuple, aspiration médiocre et insuffisamment chrétienne, que l'on pourrait assimiler à la satisfaction des besoins égoïstes et des intérêts particuliers ; il s'agit bien plutôt, pour le corps mystique du royaume, bras armé de l'*Ecclesia militans* de la Contre-Réforme, d'assumer une destinée historique manifeste. C'est dire combien l'imaginaire épique afférent au genre s'oppose frontalement à la politique moderne, qui naît pourtant à cette même époque, avec Grotius et Hobbes, et qui s'épanouit au XVIII^e^ siècle avec le libéralisme sensualiste d'un John Locke, pour qui l'activité politique vise à la sécurité et au bien-être des individus[684]. Et l'on comprend aussi bien pourquoi l'épopée classique a si vite été reléguée aux oubliettes de l'histoire littéraire, fondée qu'elle était sur une politique de temps de crise d'accouchement de la modernité, mais qui néanmoins puisait simultanément aux racines archaïques de la royauté sacrée, selon laquelle le Roi et l'État ont pour mission non d'arbitrer et d'harmoniser les intérêts divergents des acteurs du corps social, mais, dans la tradition de la synthèse thomiste médiévale, de faire rayonner la splendeur du vrai et du bien, en accomplissant une mission de justice spécifique à l'être collectif national français.

L'heure n'est plus au retour de l'âge d'or voulu par le roi de raison promu dans le sillage du néo-stoïcisme de la fin des guerres de religion[685]. L'« action illustre » qu'appelle comme

683 Voir Francine Wild, « Guerre et paix dans les poèmes héroïques des années 1650 et 1660 », dans *La Guerre et la Paix dans la poésie épique en France (1500-1800)*, Roman Kuhn et Daniel Melde dir., Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2020, p. 165-183.

684 Voir Jean Rohou, *Le XVII^e^ siècle, une révolution de la condition humaine*, *op. cit.* : sur le rôle de Grotius dans l'émergence du sujet moderne : « Vers le droit subjectif » (p. 211). Rohou cite le *De jure belli ac pacis* de Grotius : le « droit est une qualité morale de la personne, qui la rend apte à posséder ou accomplir quelque chose à juste titre […] Un État est une assemblée parfaite de personnes libres, associées pour être sous la protection des lois et pour leur utilité commune ». Le droit s'éloigne de la théologie pour entamer sa mue en « science réaliste », reposant sur une « conception contractuelle et utilitaire ». Nous sommes ici aux antipodes de l'univers mental affiché par nos épopées, qui, pourtant, se ressentent de cette évolution vers la modernité succédant à la pensée analogique médiévale.

685 On pense au roi de paix assurant le retour de l'âge d'or célébré par Malherbe dans la fameuse « Prière pour le Roi Henri le Grand allant en Limousin ». La sensibilité du tout début du XVII^e^ siècle est marquée par cette aspiration à la paix consécutive à la fin des guerres de Religion, qui fait le succès de la pastorale et de *L'Astrée* en particulier. Alain Génetiot écrit sur ce mythe pastoral du retour du Roi de Justice : « En chantant ainsi la paix à l'imitation de la quatrième *Bucolique* de Virgile qui prédisait le retour sur terre de la déesse Astrée, Malherbe actualise la vocation proprement politique du mythe pastoral. La politique de pacification

« sujet » le projet d'écrire une épopée est un exploit guerrier[686]. Le roi épique sera par définition Roi de guerre avant d'être roi de justice, roi de raison ou roi de paix. Il puisera sa souveraineté dans son statut de guide d'un royaume qui est une armée en ordre de marche.

b) Le royaume comme armée en ordre de bataille

L'épopée guerrière des années 1650, écrite à l'ombre de conflits incessants, chante la mobilisation générale des forces nationales. Aussi le genre épique entretient-il inévitablement une affinité culturelle avec le processus de centralisation étatique et d'absolutisation du pouvoir. Les sujets du roi, représentés comme soldats, sont voués à une « obéissance absolue », toute militaire. Le peuple est ainsi à plusieurs reprises dans nos épopées incarné comme une armée en marche, sous la conduite de son roi de guerre. Dans le livre XIII de *Clovis*, l'armée franque est enfin réunie, et avance pour la première fois, pour affronter les troupes du roi burgonde Gondebaut. Dans le livre V de *Saint Louis*, les forces chrétiennes se mettent en mouvement sous le commandement de Louis. Dans les deux cas, l'emprise du roi sur ses troupes manifeste son rôle de guide national. Ce que figurent ces scènes, c'est l'unité du royaume. La marche des sujets montre l'élan historique imprimé par la volonté du roi sur son peuple. La collectivité est rassemblée, unifiée, puis mise en mouvement sous l'autorité fédératrice de l'éloquence royale. La souveraineté trouve son origine dans la fonction guerrière du roi.

La première bataille rangée de *Clovis* confronte les Francs et les Gaulois aux Burgondes de Gondebaut. C'est à ce moment que l'action prend une tournure politique collective décisive. Jusqu'alors, on avait assisté à des aventures chevaleresques, à des exploits

---

du royaume s'y énonce en termes mythiques, voire mystiques, où le ton prophétique propre à la poésie sacrée se transpose à la célébration du roi-héros, qui, de fils de la divinité qu'il était dans la mythologie païenne, devient l'image et le représentant sur terre du Dieu chrétien. […] Cette poésie de propagande royale […] construit durablement l'image héroïque d'un souverain pacificateur et roi de justice » (Alain Génetiot, dans *Histoire de la France littéraire*, tome 2, « Classicismes XVII^e^-XVIII^e^ siècle », Jean-Charles Darmon, Michel Delon (dir.), Paris, PUF, 2006, p. 596).

686 N'en attesterait que l'absence de réelle postérité du « poème de paix » théorisé par Chapelain à la demande du Cavalier Marin pour l'*Adone*. Voir Jean Chapelain, *Opuscules critiques*, (Alfred C. Hunter et Anne Duprat éd., Genève, Droz, 2007, p. 185-221). « Le Poëme Heroïque [...] est tout guerrier » rappelait déjà Ronsard au siècle précédent ; tous nos auteurs auraient pu reprendre à leur propre compte cette formule de l'avis « Au lecteur apprentif » de la *Franciade*.

individuels, Clovis caracolant à la poursuite de la belle Clotilde éplorée : on n'était guère loin du roman. Cette fois-ci, le royaume entier, dont le sort est en jeu, agit de concert avec le héros. Clovis rassemble alors ses forces armées. Le livre XIII nous fait assister aux préparatifs :

> Cependant de Clovis les troupes répandues
> Marchent de lieux divers, à files étendues,
> Se joignent dans la route à monceaux grossissants,
> Vers le champ auxerrois à grands pas s'avançant,
> Pour y former l'amas, et la force indomptable
> Qui porte à la Bourgogne un assaut redoutable […]
> Ainsi du prince franc les gendarmes épars
> Pour former un seul camp marchent de toute parts[687].

Tout d'abord, les « gendarmes épars » se rassemblent, d'un mouvement centripète, en « un seul camp ». Du « divers », on passe à l'unité et à la puissance : « l'amas » et la « force indomptable ». L'état de guerre décrété par le roi conquérant fait, par la nécessité du salut public, d'une collectivité plurielle d'individus distincts, voire séparés, une communauté forte, soudée et cohérente. Alors qu'Aurèle se charge de l'intendance[688], le roi a pour fonction plus noble d'animer les troupes :

> Clovis par son adresse et son discours charmants
> Et par sa noble ardeur ses troupes animant,
> Marche de rang en rang, vole de place en place,
> Où tombent ses regards, partout répand l'audace.
> Le soldat, dont le cœur d'impatience bat,
> N'aspire en ses désirs qu'au grand jour du combat[689].

Clovis adresse au peuple des discours « charmants » – au sens étymologique de « magique ». La parole efficace du roi-héros communique sa « noble ardeur » ; il est un orateur accompli qui selon le modèle cicéronien de l'homme politique orateur, sait éveiller les passions, à la

687 *Clovis*, *op. cit.*, XIII, p. 296, v. 5093-5108. Plusieurs autres batailles avaient été relatées, mais de façon indirecte, à l'intérieur des analepses de récits rapportés concernant la jeunesse de Clovis (voir le récit d'Auberon à ses filles dans le livre V).

688 « Aurèle par ses soins l'allège d'un grand faix, / de puissants appareils fait l'apprêt nécessaire / Et compte tous les pas du perfide adversaire », *ibid.*, v. 5112-5114.

689 *Ibid.*, v. 5115-5120.

fois par sa parole et son « œil », qui diffusent de façon contagieuse la passion guerrière, de l'âme du roi jusqu'aux âmes des soldats.

Enfin, Clovis « marche partout », ses « regards répand[ant] l'audace ». Le roi souverain se caractérise par son omniprésence ; l'ubiquité du héros rend le soldat « impatient du combat ». Le sujet-soldat épouse en cela l'idéal belliqueux de la prouesse, qui était la valeur définitoire commune à la noblesse et au souverain. Non seulement le soldat souhaite éprouver sa valeur en allant au combat sans crainte, mais la perspective de verser son sang et de vaincre le transporte même d'enthousiasme. En somme, non seulement les sujets obéissent, mais ils se laissent modeler comme la cire chère à Descartes : leurs désirs épousent celui du maître. Le sujet-soldat ne préexiste quasiment pas à cette mission de service ; dépourvu d'autonomie et de volonté propre, il y épuise son être, avec enthousiasme. Son bonheur est d'obéir ; il figure un idéal de sujet totalement soumis. Pur actant passif et animé seulement par le regard et l'ardeur vitale du roi, le peuple n'a évidemment pas d'existence politique autonome comme *demos.* L'épopée le fait apparaître et intervenir exclusivement comme agent militaire, c'est-à-dire comme homme d'obéissance : conception qui n'est nullement féodale, mais bien d'Ancien Régime absolutiste, y compris pour les aristocrates[690].

Tous les ordres de la société sont donc soudés par les valeurs martiales qu'ils partagent. La promptitude à obéir caractérise cette communauté rêvée : « Clovis déjà marchait... » (*Cl.*, XIII, p. 300, v. 5219). Cette force d'avancée s'oppose à l'inertie défensive de Gondebaut, reclus frileusement dans les murs de Dijon.

> Tout s'avance en bel ordre, et de l'auguste roi
> Tout garde par les champs la rigoureuse loi.
> Le laboureur content sent la paix dans la guerre.
> Le troupeau broute l'herbe et le bœuf fend la terre.
> Le soldat est puni du moindre fait commis,
> Et garde sa fureur contre les ennemis.
> Devant les pas du prince et de sa fière armée

690 Selon l'opposition, que nous avons souvent mise en avant, entre la théorie médiévale du corps mystique du royaume, qui formait un organisme dont le roi n'était que la tête, et la vision moderne, mécaniste, d'une volonté royale absolue, imprimant ses mouvements au peuple. Descimon et Jouhaud, dans *La France du premier XVII^e siècle*, *op. cit.,* considèrent que la transformation politique majeure de cette époque réside dans « la substitution du concept d'État, dans sa double et contradictoire acception théologique et laïque, au concept mystique de royaume » (*op. cit.*, p. 7). Plus loin : « Le droit divin, dans sa nouvelle lecture, instaure une différence radicale entre l'État et les sujets, entre le roi et le royaume. La métaphore du « corps politique » peut bien continuer à être développée ici ou là, mais le chef, seul en communication avec Dieu, est l'unique juge de ses devoirs envers les hommes, qui ne sauraient avoir d'avis pertinent sur leur propre bien commun » (p. 13).

Marche avec la Terreur sa haute Renommée,
Et pour faire observer ses ordres redoutés,
La Justice et la Force arment ses deux côtés[691].

Desmarets signale en note qu'il s'appuie sur une anecdote historique relatée par Grégoire de Tours[692]. Il insiste sur l'extrême rigueur de Clovis dans la conduite des opérations. L'armée en marche est l'incarnation même de la souveraineté, alliance proprement royale de la justice et de la force. La guerre juste, celle que mènent les Francs, n'est pas un déchaînement de pulsions violentes. Elle a pour but de faire triompher l'ordre et d'éradiquer le chaos. Les ordres sévères de Clovis préviennent les débordements. Cette notation est si peu anodine qu'il se produit une scène similaire, plus loin après la victoire sur les Germains :

Une autre pompe vient, du pillage échappée,
Et Sigalde paraît, par le prince commis
Pour empêcher le sac du camp des ennemis.
Il conduit un amas de cent illustres dames
Qu'il sauva de l'ardeur des impudiques flammes[693].

Le roi protège le peuple en délimitant le cadre juridique de la guerre et le théâtre spatial et temporel des opération, assurant la sécurité des innocents. La violence n'a cours que dans le strict cadre légal de la bataille, contrairement à ce qui se passe dans les armées des tyrans[694]. L'enjeu est d'empêcher ce qu'en termes modernes, on appellerait la « montée aux extrêmes » et la « guerre totale »[695].

691 *Clovis*, *op. cit.*, XIII, p. 300, v. 5223-5232.

692 Voir Grégoire de Tours, *Histoire des rois francs*, *op. cit.*, p. 33 : « Mais, comme une partie de l'armée des Francs était obligée de traverser le territoire de Tours, le roi, par respect pour le bienheureux saint Martin, défendit par un édit de ne rien prendre dans ce pays que de l'herbe et de l'eau. Un soldat de l'armée s'empara par violence du foin d'un pauvre cultivateur, en disant qu'il ne contrevenait pas à l'édit du roi, puisque ce foin n'était autre chose que de l'herbe. Ce fait étant parvenu à la connaissance du roi, il fit sur-le-champ punir de mort le soldat, en disant : "Comment pouvons-nous espérer la victoire, si nous offensons saint Martin ?" Cette exécution suffit pour empêcher le reste de l'armée d'enlever quoi que ce fût de ce pays ».

693 *Clovis*, *op. cit.*, XXI, p. 422, v. 8376-8380.

694 Voir, dans les *Cahiers Tristan L'Hermite, Actes de la journée d'études du vendredi 23 février 2018 : « Minerve pensive. La réflexion sur la guerre au temps de Tristan »*, dirigé par Constance Griffejoen-Cavatorta, n°40, Paris, Classiques Garnier, 2018, le texte de Constance Griffejoen-Cavatorta sur la dialectique entre guerre et droit dans la pensée poétique de Tristan et au XVII^e^ siècle : « Minerve pensive. Introduction », p. 7-18.

695 On pourrait ici voir une opposition avec ce qui se passe dans l'histoire guerrière de l'époque : la guerre de Trente Ans a vu ce déferlement difficilement contrôlable de violence. D'où la nécessité d'un encadrement disciplinaire renforcé dans les armées, qui donnera forme à l'armée moderne. Voir Joël Cornette, *Le Roi de guerre*, *op. cit.*, « Guerre et révolution militaire », p. 46-50. L'épopée rêve la guerre juste, par antithèse avec l'incontrôlable montée aux extrêmes à laquelle les contemporains assistaient, effarés. Le Roi de France est la

Le livre V de *Saint Louis* traite le topos épique du dénombrement des armées avec une certaine originalité. L'armée n'y est pas dénombrée au repos, lors des opérations de rassemblement ou de parade, mais en route vers le Caire. Cette originalité est significative : les héros sont distingués et nommés quand ils se mettent en marche, ils ont à être en mouvement pour acquérir leur statut héroïque. Le corps politique n'est pas une masse inerte, mais une force en mouvement, en action, inscrit dans le temps, c'est-à-dire dans l'histoire :

> Si-tost que vers les bords, d'où nous vient le Soleil
> Le jour parut rayé de blanc & de vermeil ;
> Louys, qui de l'Aurore avait par sa priere,
> Prévenu le réveil, devancé la lumière,
> Voulut que les clairons, par de longs roulements,
> Annonçassent la marche en tous les Logements [...]
> Tous les Corps, au signal, en ordre delogez,
> Autour de leurs Drapeaux sont par files rangez,
> Et tant de bataillons differents en figures,
> Inégaux en puissance, & divers en armures ;
> A la marche des Chefs marchant également,
> De leurs yeux, de leurs mains prennent le mouvement[696].

La volonté de Louis est de mettre, dès l'aube, l'armée, c'est-à-dire la nation chrétienne, en route vers son destin historique. On retrouve les mêmes insistances que dans *Clovis* : insistance sur l'idée de totalité par-delà la diversité des corps composant l'armée (« divers », « différents »), sur l'idée d'ordre et sur la mise en mouvement des hommes par la volonté des chefs[697].

Les escadrons portent le nom de leur seigneur, qui est aussi le nom de leur province d'origine[698], donnant métonymiquement l'impression poétique que le territoire de la patrie tout entière est en marche lui-même : « Ainsi Champagne marche, & Bourgogne la suit » (*St*

seule figure à même de garantir l'ordre à travers même le climax du désordre qu'est la guerre moderne. Dans les épopées, cette manière de mener la guerre distinguer les bons rois, les vrais rois, des tyrans qui, tels Mélédin, ne se privent pas de massacrer.

696 *Saint Louis*, *op. cit.*, V, p. 125.

697 On lit au terme du dénombrement : « Tout se range et s'arrête […] / Content [Clovis] voit l'orgueil de ses troupes rangées. / Il les tourne, il les change en bataillons divers […] / Le reste file en ordre... » (*Clovis*, *op. cit.*, III, p. 138, v. 1177-1193).

698 Comme c'est fréquemment l'usage dans les armées du XVII^e siècle, voir Joël Cornette, *Le Roi de guerre*, *op. cit.*

L., V, p. 128). Louis, quant à lui, est placé non en tête, mais au centre de l'armée. Il en est le cœur et l'âme, le principe de mouvement :

> […] Le Saint Roi marche ainsi
> Autour de lui la Cour en armes et brillante
> Fait de luxe & de force une montre éclatante […]
> Et du ton de sa voix, de l'air de son visage,
> Les uns font leur prudence & d'autres leur courage.

Force qui va, Saint Louis est désigné par la voix du poète épique aux yeux du lecteur, et décrit dans l'éclat de son armure, par laquelle il porte avec lui, sur lui, les « saints mystères ». Ce regard narratif surplombant est reflété symétriquement par d'autres regards : tous les regards de ses hommes, qui l'entourent, sont braqués sur lui. Centre attirant les regards, le saint roi est image du soleil et de Dieu. Roi cosmique, *analogon* de la divinité, il en a l'éclat éblouissant, mais magnétisant.

Le royaume est donc représenté comme une armée en marche. La communauté politique n'est pas une paisible famille au père bienveillant ni un troupeau paissant sous la férule du pasteur ; c'est une fière garnison de soldats joyeusement mobilisés pour la conquête collective. Nous avons déjà étudié, à l'occasion du motif des dénombrement des armées, les relations qui s'établissait entre le roi et ses chefs ; nous pourrions reprendre l'exercice en nous focalisant sur les liens affectifs et politiques qu'entretiennent les troupes de tel ou tel territoire avec le roi. Le dénombrement des armées est aussi un recensement de ses territoires, qui figure métonymiquement les noces du roi et du corps mystique de la nation unie. L'épopée et ses *topoï* littéraires donnent à voir le lien politique du monarque et de ses sujets, en le figurant comme relation hiérarchique militaire ; image qui désigne le degré suprême et la forme la plus accomplie de l'obéissance politique. L'enjeu est d'obtenir la mobilisation générale des sujets au service du roi et de l'État, c'est-à-dire le concept on ne peut plus moderne à l'époque, d'« obéissance absolue »[699].

699 Arlette Jouanna, *Le Prince absolu*, Paris, Gallimard, 2014. Voir première partie, chapitre 2, « L'obéissance absolue », p. 39-57.

c) La vertu de prudence et l'art de régner

De cette armée en marche, le roi de France est le pasteur. Le roi de France est donc conducteur d'armée et de peuple, marchant dans les traces d'Énée, de Moïse ou de Josué**.** Cette conception du rôle du monarque nous rappelle qu'étymologiquement, « gouverner » vient de « gouvernail ». Dans la tradition occidentale, la politique est analysée sous le paradigme de la navigation, le chef étant topiquement référé au pilote du navire, comme l'âme dans le corps selon Descartes. Or, cette métaphore est loin d'être anodine. Elle insiste sur la toute-puissance de la volonté royale et la passivité du peuple, qui est l'engin, par soi inerte, obéissant aux mouvements de la volonté du roi ; tout comme le corps obéit à l'âme chez Descartes. La métaphore de la navigation est présente à plusieurs reprises dans *Saint Louis*, mettant en évidence différents aspects de la fonction du monarque[700] :

> Louys de qui l'esprit luit à travers ces voiles,
> Veille pour son Armée aveque les Estoiles [...]
> Ainsi, dans un vaisseau, quand le calme & la Nuit,
> Rameinent le repos, & font taire le bruit ;
> Des Nochers engourdis les bras s'appesantissent.
> Les rames en leurs mains s'abaissent & languissent,
> Le Vent mesme abattu, sous les voiles s'endort,
> Et les flots assoupis s'étendent jusqu'aux bords :
> Le Pilote qui veille avec[que] sa boussole
> Prend avis cependant de la Carte & du Pole :
> Et consulte les feux qui servent sur les eaux
> De Guides asseurez aux mobiles vaisseaux[701].

Le roi est ici celui qui ne dort jamais, mais demeure toujours en éveil et aux aguets, voué corps et âme à sa tâche de berger de la nation. Une forme de surhumanité le caractérise : contrairement aux autres hommes, il n'a pas besoin de repos ; les contingences corporelles ne semblent pas l'affecter. C'est qu'il est d'abord un « esprit », une pensée alerte, qui ressent vivement sa responsabilité permanente. Le pilote a charge d'âmes, il ne doit jamais fermer

700 Il conviendrait de citer et d'analyser largement ici l'*Alaric* de Scudéry, dans lequel la navigation n'est pas qu'une image, puisque la flotte d'Alaric part d'Upsal en Suède pour débarquer en Espagne. L'art de gouverner y est donc représenté pleinement comme l'art du périple ; tout roi est un Énée marin.

701 *Saint Louis*, *op. cit.*, X, p. 279-280.

l'œil. La singularité héroïque et sacrificielle du roi héros passe par sa responsabilité de souverain. Notons que le souverain consulte les astres, « guides assurés » ; encore une fois, se retrouve la conception dévote du pouvoir : le roi obéit à une loi cosmologique, il trouve son inspiration dans l'harmonie cosmique. La hiérarchie terrestre trouve sa justification dernière dans l'ordre de l'univers, qu'elle reflète. Enfin, on remarque qu'ici, le roi, avant d'être un héros valeureux comme nous l'avons vu précédemment, est un héros « prudent », au sens du XVII^e^ siècle : il « consulte », il « [p]rend avis ». Le souverain pèse mûrement ses décisions avant d'accomplir l'acte héroïque du commandement. La réflexion du roi, qui doit précéder toute décision, est décrite par analogie avec le pilote qui « consulte » les astres, comme si le roi consultait non seulement ses ministres, mais procédait à une délibération intérieure au cours de laquelle il se mettait à l'écoute de la sagesse de l'univers.

La prudence est souvent réputée être la première des quatre vertus cardinales[702]. Pierre Charron la décomposait en trois éléments : bien consulter et bien délibérer, bien juger et résoudre, bien conduire et exécuter. Réflexion, décision, exécution[703] : on voit le roi de France dans ces trois dispositions tout au long de nos épopées. Au livre XVII, Louis prépare l'assaut final, ayant décidé de se porter à la rencontre des dernières forces de l'armée égyptienne :

> De mesme sur la Mer, la Barque balancée,
> Et de souffles divers diversement poussée,
> Tantost vers une rade, & tantost vers un port,
> Va du Sud au Levant, & du Levant au Nort,
> Jusqu'à ce qu'au signal d'une meilleure Estoile,
> Il vient un vent plus fort, & maistre de la voile,
> Qui la porte sans peur des écueils & des flots,
> Où l'adressent les vœux & l'art des Matelots.
> Louis sur une carte, à chaque troupe assigne,
> Sa hauteur & son rang, sa colonne & sa ligne :
> Et d'une main qui sçait le crayon animer,

702 Les quatre vertus cardinales dans la tradition antique étaient depuis Platon : la justice, la prudence, la force ou courage, et la tempérance. Aristote définissait spécifiquement la prudence comme « une disposition, accompagnée de règle vraie, capable d'agir dans la sphère de ce qui est bon ou mauvais pour un être humain » (traduction J. Tricot, *Éthique à Nicomaque*, Paris, Vrin, 1990, V, 5, p. 285). Saint Thomas a placé la prudence au premier rang des vertus cardinales, et elle est toujours présentée comme telle dans le dictionnaire de Furetière. On se reportera, pour un aperçu général sur cette notion fondamentale, à la somme *La Vertu de prudence entre Moyen Âge et âge classique*, Évelyne Berriot-Salvadore, Catherine Pascal, François Roudaut, Trung Tran (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2012, qui contient notamment les écrits de Pierre Le Moyne sur la place éminente de cette vertu dans l'art politique (*De l'Art de régner*, *op. cit.*, 1665).

703 Cité dans le *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, Monique Canto-Sperber (dir.), Paris, PUF, 2004, article « Prudence ».

Qui sçait le corps, l'esprit, l'action exprimer,
Sur un terrain sans terre, il fait voir en figure,
La route & le dessein de la marche future[704].

Le contexte n'est pas le même que dans l'extrait précédent. Ici, le roi est montré en monarque d'Ancien Régime en train de consulter son conseil de gouvernement. La prudence politique n'est plus figurée comme la responsabilité permanente d'un chef hors-normes, dont la sagesse puise ses racines dans une harmonie cosmique, mais de façon beaucoup plus prosaïque, ou réaliste, comme celle du décideur dans un conseil de ministres. Il ne s'agit plus de lire, dans le repli méditatif sur le for intérieur, l'ordre de l'univers, pour s'orienter en toute sagesse vers la voie du bien ou du meilleur ; mais de tenir ferme le gouvernail en pleine tempête, et de choisir la bonne voie dans le chaos de la contingence. En effet, dans cette comparaison homérique extraite du livre XVII, nous retrouvons le paradigme de la navigation. Mais ici, ce n'est pas la veille du pilote dans le repos nocturne, qui sert d'élément comparant à l'art de gouverner ; mais le désordre de la tempête. La « Barque » de l'État est « de souffles divers diversement poussée » au milieu « des écueils & des flots » : tout l'art du roi réside en l'aptitude à détecter la « meilleure Estoile ». La prudence royale, sagacité qui opère le bon choix dans l'incertain, décide au milieu du trouble aussi bien que dans la paix du soir et le recueil de l'esprit.

On retrouve à mainte reprise le roi représenté en train de « bien consulter et délibérer ». La temporalité de la prudence royale est l'urgence. Dès le point du jour, le roi se hâte de délibérer : hyperbole temporelle désignant le souci du monarque responsable[705]. Le Moyne représente, parfois, le roi en train de consulter son conseil des ministres, en bon souverain modéré d'Ancien Régime. Le conseil d'État a beau avoir comme tous les autres corps intermédiaires de la nation subi une dévaluation radicale en face de la volonté royale, seule détentrice de la faculté de pénétrer les desseins divins, il n'en demeure pas moins que le roi est censé consulter l'avis des Grands et des ministres[706].

704 *Saint Louis*, *op. cit.,* XVII, p. 539-540.

705 Klára Csűrös parle de l'impatience épique du destinateur divin et du héros, dans *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, *op. cit.,* p. 98-99. Le topos épique du héros réveillé aux premières lueurs de l'aube se retrouve au début du livre V (*Saint Louis*, *op. cit.*, V, p. 125, déjà cité *supra*).

706 Le second livre de *Saint Louis* commence ainsi : « A peine le soleil ramené par les heures / Parut sur le balcon des célestes demeures, / Que le monarque franc, levé devant le jour, / Avecque les hauts chefs et les Grands de sa cour, / Consultait les moyens d'achever sa conquête, / De conduire l'armée, à marcher déjà prête, / Et soit pour les convois, soit pour les campements, / Soit pour le rang des corps, donnait ses mandements. » (*Saint Louis*, *op. cit*., II, p. 37). Ici, c'est bien le conseil des ministres que « consult[e] » le roi, roi représenté comme guide ayant à « conduire » l'armée, qui est elle-même la figure du royaume en marche, comme nous l'avons établi. On lit encore au livre XVII : « Sur le soir tous ses chefs le saint héros appelle, / Et du combat prochain leur donne la nouvelle, / Si leur sens là dessus d'accord avec son

La vertu de prudence du roi consiste en l'exercice d'une pensée ordonnatrice et d'une volonté démiurgique, qui est image de Dieu en ce qu'il impose sa volonté à la matière : chez lui, la pensée est une action ; son pouvoir absolu entraîne l'obéissance immédiate et absolue. Le roi ordonne et range ses troupes : le royaume en marche est d'abord un royaume en ordre, ordre nécessaire au caractère opérationnel du corps politique. C'est pourquoi aussi la métaphore militaire est efficace pour rendre compte de la politique royale. L'épopée est politique car le royaume en guerre est l'image principale du royaume qui veut survivre, qui doit obéir en ordre pour survivre et conquérir, c'est-à-dire déployer son être politique et accomplir son destin politique. On lit ici en toute clarté l'évolution des conceptions politiques : le royaume n'est plus un corps mystique, il est en voie de devenir une machine politique, au siècle du mécanisme et de la science physique de la nature.

Le roi est présenté de façon hyperbolique comme un démiurge ordonnateur de son armée, c'est-à-dire de son royaume. Il n'est pas qu'un « bras » vaillant, comme nous l'avons vu précédemment. D'autres métonymies incarnent ses qualités de monarque prudent : son « œil », capacité d'analyse d'une situation entraînant la décision idoine, « sa voix », capacité de commandement. Il inspecte les troupes, les organise, comme l'indique le syntagme récurrent « il range et ordonne ». Il est hyperboliquement partout, comme doué d'omniscience et d'ubiquité. Toute initiative des croisés, dans le déroulement de la bataille, vient de lui. Tout part de lui. C'est l'exemple de son activité permanente, et pas seulement guerrière, qui, à lui seul dirait-on, insuffle l'énergie aux croisés. Les extraits reprenant ces champs lexicaux sont innombrables : « Louys revoit les Corps, les ordonne & les range : / Anime l'un d'espoir, & l'autre de loüange » (*St L.*, XII, p. 365). L'action royale est notable lors des échauffourées du livre XII :

> Au moins, il met partout l'ordre & la discipline :
> Il est de tous les traits la commune machine :
> Rien ne part, rien ne vole, ou de fer, ou de bois,
> Qui ne prenne la force & l'esprit de sa voix[707].

cœur / Soutient l'opinion qu'il a de leur valeur. / Au poids des jugements l'affaire se balance, / Le risque est d'une part, d'autre part l'espérance […] / Enfin la raison penche où le courage incline. » (*ibid*., XVII, p. 538). On trouvera une analyse de la prudence politique du Saint Louis de Le Moyne dans l'article d'Anne Mantero : « Le *Saint Louys* de Le Moyne : raison épique et rationalité », dans *Littératures classiques*, n°25, 1998, p. 283-298.

707 *Saint Louis*, *op. cit.*, XII, p. 369.

Il est le Chef, le cœur, le bras de chaque bande,
Sa conduite combat, son exemple commande :
Et malgré le tumulte, & l'horreur de la nuit,
Il met l'ordre par tout où son courage luit[708].

Le commandement de Louis trouve tout son éclat lors de la bataille finale :

L'œil de Louys en est le premier averti :
Aussi toujours son œil & son cœur en party,
Espioient la Fortune, observoient la Victoire
Et cherchoient les chemins les plus droits à la Gloire […]
Et d'un œil qui promet, d'un geste qui commande,
Allant de Corps en Corps, passant de Bande en Bande,
Soit qu'il parle aux Soldats, ou qu'il se fasse voir,
Il allume l'audace & confirme l'espoir[709].

Louis est l'âme de l'armée. Avec lui, l'armée peut tout ; sans lui, elle ne peut rien. Avec lui, elle remporte la victoire ; sans lui, c'est la défaite.

Louys, de son costé, de la teste & du bras,
Inspire l'ordre aux Chefs & la force aux soldats ;
Commandant, il agit, agissant il commande ;
Il est l'esprit, le cœur, la main de chaque bande :
Et mouvant tous les corps, present à tous les rangs,
Soit qu'il combatte au Front, soit qu'il combatte aux flancs ;
Il semble aux Ennemis luy seul toute une Armée,
De lumière éclatante, & d'ardeur animée[710].

Le roi moderne n'est plus arbitre mais guide. L'ancien roi de justice, suzerain dont le rôle premier était d'arbitrer les conflits internes à la féodalité, trônait et recevait les doléances de ses sujets. Désormais, le propre du pouvoir royal est d'obtenir l'obéissance absolue, quand il exige la mobilisation générale de ses sujets pour le service de l'État. Par là, se signale la

708 *Ibid*., XII, p. 374.
709 *Ibid*., XVIII, p. 548-549.
710 *Ibid*., XVIII, p. 554. L'hyperbole monarchique est ici portée à son comble, le roi, qui est « tête » et « bras », est au-delà d'un « astre de Mars » inspirant la vaillance ; il est analogue au « Dieu des batailles » biblique : le chiasme commandement / action montre l'efficacité immédiate de sa pensée, son âme agit en chaque soldat, habite chaque soldat. Présent partout, il devient l'armée ; il est une armée à lui seul.

modernité politique : gouverner, c'est piloter. Le corps politique est un véhicule attendant son âme, à savoir la volonté royale, qui doit le faire se mouvoir, lui donner une direction, un but et un destin.

Quand le roi de guerre remplace le roi de justice, le modèle monarchique en cours est bien celui du pouvoir absolu et non plus celui de la monarchie tempérée. De fait, la représentation du roi de justice est minime dans nos textes, et c'est logique : le roi en guerre n'a pas loisir d'arbitrer les conflits qui agitent le corps social, puisque par définition le royaume épique en armes se voit uni dans sa marche au combat. Le roi est moins vu comme justicier régulateur des conflits sociaux, que comme épée et rempart du corps social, garant de sa sécurité et de sa survie. La volonté royale oblitère les sources de conflit ; en se faisant entendre, elle unifie, et donc pacifie, le corps social, en orientant son agressivité potentielle vers l'ennemi extérieur.

3. Contradictions internes de la figure du Roi de guerre

a) Morale héroïque et doctrine politique de la souveraineté

Selon Aristote, il convient, pour donner à l'action épique l'ampleur qu'elle requiert, d'adjoindre à la trame principale de l'intrigue, des épisodes qui en relèvent l'intérêt, en diversifient l'effet et, en reculant la résolution de l'intrigue, produisent dans l'esprit du lecteur une agréable suspension due à l'effet d'attente. Parmi ceux-ci, celui de la forêt enchantée, *locus horribilis* de la tradition poétique, lieu sauvage hanté par les maléfices, propice aux aventures et aux périls dans le roman chevaleresque médiéval, remonte à très loin, puisant à un imaginaire mythique archaïque. Dans la *Jérusalem délivrée*, la forêt enchantée est le cadre de l'épreuve qui atteste le rachat de Renaud, après son retour de l'île enchanté d'Armide et son pardon par Godefroi[711]. Les poètes français inspirés par le Tasse reprennent et modulent ce motif de la forêt et du monstre que le héros doit vaincre[712].

C'est chez le Le Moyne que l'épisode prend le plus d'importance. La situation présente de fortes analogies avec celle du livre XII de la *Jérusalem délivrée* : les croisés bloqués par le Nil construisent un pont, mais un dragon hante la forêt où ils allaient chercher le bois. La résolution de cette péripétie, qui retarde la progression des croisés, occupe les livres X, XI, et la moitié du livre XII, ce qui, rapporté au total des dix-huit livres de l'épopée, est considérable. L'importance quantitative de cet épisode attire notre attention. Quelle est la fonction particulière de cet épisode ? La première réponse qui vient à l'esprit est qu'il constitue l'épreuve qualifiante décisive pour Archambaut de Bourbon. Héros désigné par le Ciel pour terrasser le dragon, il doit au préalable, à la demande de l'ermite Alegonde, faire le sacrifice de son amour passionné pour la belle guerrière sarrasine Amalasonte. Ayant

711 Les croisés du Tasse ont besoin d'exploiter la forêt pour construire des machines de siège. Les sortilèges de l'enchanteur Ismen découragent toute tentative de pénétrer la forêt, bloquent l'action et retardent la prise de Jérusalem. Un épisode sera donc consacré à la façon dont Renaud va accomplir cet exploit.

712 Dans *Clovis*, la forêt joue un rôle encore plus important, en tant que territoire des illusions, des aventures, en un mot, de l'errance chevaleresque. Elle sert de cadre aux livres livre II, ponctuellement au livre XI (scène des crimes des deux sœurs), et surtout au tournant décisif de l'intrigue, après de la deuxième séparation de Clovis et de Clotilde, aux livres XVI à XVIII. Dans *Alaric* de Scudéry, la forêt est aussi le cadre de l'affrontement du protagoniste contre un ours possédé par les démons.

accompli cette ascèse, Bourbon devient un véritable héros chrétien. Mais cette explication ne rend pas compte de tout l'épisode. Le Moyne multiplie les préambules à l'épreuve initiatique de Bourbon. De longues discussions ont lieu dans le camp croisé avant que soit arrêté le choix du champion qui ira combattre le dragon. Louis, furieux de la pusillanimité de ses troupes, déclare qu'il ira lui-même affronter le monstre ; ses hommes protestent, de longues négociations sont nécessaires pour désigner le champion. En fin de compte, ce n'est pas Louis qui accomplira ce travail d'Hercule. Pourquoi donc tant de discussions peu utiles à la progression de l'intrigue ?

Ce qui peut nous mettre sur la piste d'une interprétation, est l'anomalie considérable que constitue dans le système axiologique de nos textes l'interdiction faite au roi d'aller affronter le dragon. Si le roi est le meilleur des preux, le premier aristocrate, il est scandaleux de le priver d'une occasion de se couvrir de gloire ; Louis ne fait pas faute de le rappeler à ses vassaux. Comment soutenir cette indignité ? L'auteur résout le problème par une sorte de coup de force narratif : une intervention divine révèle la volonté céleste[713], qui interdit à Louis d'affronter le dragon.

Reste l'interrogation essentielle : pourquoi tant de pourparlers, tant de réticences ? Pourquoi l'auteur ne confie-t-il pas immédiatement l'épreuve à Bourbon ? Il se joue là, à l'évidence, quelque chose. La longueur textuelle et les multiples détours narratifs qui précèdent le choix d'un champion sont les indices d'un nœud idéologique, d'un embarras délicat à résoudre pour le poète. Il y a là quelque chose à justifier aux yeux du lecteur. Le rôle archaïque de chevalier affrontant le monstre, n'est pas, ou n'est plus, du ressort du prince chrétien. Le Moyne ici dissocie le Roi du Héros, alors même que le poème héroïque français repose sur l'assimilation du Héros et du Roi. Une contradiction axiologique s'installe entre deux morales, entre la morale du souverain moderne et celle du héros épique d'essence aristocratique. Comment dans l'épopée française le roi de France pourrait-il ne pas être un héros guerrier ? Et pourtant, comment ne pas voir dans l'épisode du dragon de *Saint Louis* une mise en crise du modèle ancestral et archaïque du Roi de guerre ? Telle est la difficulté d'écrire une épopée au moment où s'éteint le rêve chevaleresque et où s'édifie l'État neutre moderne. Louis est condamné à être et n'être pas, à la fois, un Roi de guerre. Il y avait peu, en effet, Richelieu tentait de dissuader à tout prix Louis XIII de se mêler aux combats sur les champs de bataille en 1635. La mort de Gustave-Adolphe avait provoqué une prise de

713 Voir livre X : l'armure pestilentielle que revêt Louis pour aller au combat fond miraculeusement, frappée par un éclair, en épargnant le roi.

conscience. Il n'était pas bon pour la sûreté de l'État de perpétuer la tendance des rois de France à mettre leur vie en jeu sur les champs de bataille. Le modèle du roi-guerrier serait, du point de vue de l'étatisme moderne, un dangereux archaïsme.

Pour récapituler, nous faisons l'hypothèse que l'épisode du dragon ne sert pas ici un simple ornement narratif, destiné à enrichir l'intrigue, pour le plus grand émerveillement du lecteur avide de prouesses chevaleresques. Cet épisode topique du roman médiéval bourgeonne en une réflexion politique sur un problème d'actualité : le roi doit-il risquer sa vie sur le champ de bataille ? Le genre épique est ici en lui-même significatif : en tant que genre narratif ancestral, sa réinterprétation moderne par nos poètes pose la question de la pérennité ou de la nécessaire adaptation des schémas idéologiques et imaginaires culturels. La matière épique offre l'espace pour une réflexion politologique sur la légitimité royale, sur les fonctions et les devoirs du roi, réflexion à replacer dans le contexte du milieu du XVII^e^ siècle, qui voit la mutation de l'État royal.

Ce qui fait irruption ici dans l'épopée, c'est le phénomène éminemment moderne d'une sorte de mauvaise conscience, lié au potentiel bovarysme du merveilleux épique : il ne faudrait pas que le lecteur confonde l'image idéale du roi épique avec la réalité du « métier de roi ». Contradiction interne à l'épopée moderne, qui voudrait bien être un miroir du prince, mais qui risque, dans l'éclat de ses ornements, d'éveiller l'*hybris* guerrier. L'épisode du dragon joue sur l'écart entre réalité et illusion ; il y a là, de manière très surprenante, comme une réflexion à la manière du don Quichotte de Cervantès, sur les mauvais usages de la fiction séduisante ; ou, peut-être, comme une distance augustinienne prise par rapport aux mirages du cœur[714]. Le Moyne avertit de façon oblique les « Grands » que, quoique l'épopée tâche à former le cœur, il ne faut pas, à leur époque, la lire naïvement, et qu'un recul critique est nécessaire. L'épopée moderne contient les éléments d'une critique de l'épopée.

C'est plus généralement un problème politique contemporain qui est ici littéralement mis en scène : comment le roi peut-il tirer sa légitimité de son statut traditionnel de chef de guerre, à l'époque moderne, au risque de mettre en péril la stabilité de l'État ? On pourrait ainsi formuler, à la manière de Michel Prigent dans *Le Héros et l'État dans la tragédie de Corneille*, cette aporie du statut du roi : le Héros fait le Roi, mais le Héros risque de tuer le

714 Sur ce thème, voir également plus bas, en troisième partie, le chapitre 7, « Le procès de l'héroïsme ».

Roi[715]. Or, dans nos texte, le Roi est le Héros. Il existe une contradiction interne potentiellement mortelle pour l'État, entre la fonction royale détentrice de la souveraineté, et l'axiologique aristocratique. C'est pourquoi, en fin de compte, Louis ne doit pas aller se battre contre le dragon, tel un chevalier archaïque, car le roi incarne la souveraineté étatique, plus encore que le parangon de la noblesse généreuse[716].

b) Morale royale héroïque contre pensée absolutiste dévote

Le Moyne théâtralise donc un débat politique, en mettant en scène une polémique entre le roi, qui exige d'aller seul combattre le dragon au nom de l'héroïsme, et ceux qui s'y opposent, au nom de la sûreté de l'État. La délibération s'étend du vers 8503 au vers 8755[717]. Elle se déroule en deux temps : d'abord, on échoue à dissuader le roi d'aller affronter le dragon ; ensuite, il s'agit de savoir quel sera le chevalier par lequel le roi consent à être assisté. Seul le premier temps nous intéresse ici, qui va du vers 8503 au vers 8636. Quels sont les arguments opposés par les deux parties dans ce débat fondamental, où l'avenir de l'État est en jeu ?

Devant l'apparition du dragon, le roi, prenant part « au souci sans en prendre à l'effroi », fait preuve d'un sang-froid stoïcien. Il fait également preuve de prudence royale en réfléchissant et décidant : il « consulte », terme relevant du lexique de la vertu royale de prudence, « son sens, son zèle, son courage », et décide : « pour l'honneur du camp, pour celui de son nom, / Il conclut à la mort du dragon » (*St L.*, X, p. 282). Pour Louis, la prudence royale converge avec les exigences de l'honneur, elle consiste à se montrer vaillant : le Roi,

715 Pour aller plus loin dans le pastiche du style de Michel Prigent, et aider à saisir cette antinomie interne au roi épique, on pourrait même s'amuser à comparer le problème posé par le héros épique qu'est Saint Louis chez Le Moyne, à ce que serait un Auguste qui se comporterait comme Rodrigue. Le théâtre politique cornélien repose justement sur l'écart entre le Héros et le Roi, écart plus ou moins pacifique, harmonieux ou meurtrier, selon l'évolution de ce théâtre. Dans *Cinna* certes, en Auguste coïncident le Héros et le Roi, mais héros en ce que celui-ci est « maître de [lui] », et certainement pas héros épique. Voir Michel Prigent, *Le Héros et l'État dans la tragédie de Corneille*, Paris, PUF, 1986.

716 Nous reproduisons en annexe I un long extrait de cette scène importante, pour la commodité du lecteur. La transcription en français moderne est l'œuvre de Francine Wild. Qu'elle soit ici remerciée de nous en avoir fait part.

717 Le livre X s'étend du vers 8373 au vers 9404, soit 1031 vers. Le débat proprement dit occupe 252 vers, soit à peu près un quart de ce livre. Long débat à l'intérieur d'un long épisode : comme nous l'avons dit, pour une délibération dont le résultat sera de toute façon contredit par la volonté du Ciel, c'est beaucoup. On voit ici que Le Moyne s'intéresse au contenu intellectuel de ce débat. L'épopée, genre plastique, poème total, accueille tous les types de discours, y compris la controverse théologico-politique.

dans son esprit, ne peut être qu'un Héros. Par magnanimité, Louis identifie l'honneur du roi et l'honneur de son armée et du royaume.

Louis convoque ses chefs terrorisés. Son ironie leur fait honte : comment songer à vaincre le Croissant si l'on a peur d'une simple « couleuvre » (*ibid*., p. 284) ? Appelant à la mémoire des exploit de leurs « pères » (*ibid*., p. 283), il demande à quoi bon tant de sacrifices et d'efforts déjà accomplis, si c'est pour s'arrêter en chemin. Enfin, il prend la décision héroïque d'affronter seul le serpent : « Je verrai si le monstre est tant à redouter » (*ibid*., p. 284). C'est sa foi qui l'assure de sa victoire, Jésus ayant vaincu Lucifer par le passé, la « vertu » (*ibid*.) de la foi ne saurait avoir décru.

Les barons, « surpris » et piqués par un « aiguillon de gloire », briguent en foule l'honneur d'aller tuer le dragon. L'amour-propre n'est pas leur seul motif : « Le vœu commun de tous est d'empêcher le roi / De mettre tout l'État en péril avec soy » (*ibid*.). Le débat est posé. Les vaillants sujets du roi n'ont moralement pas le droit de laisser le roi exposer sa vie, même pour un motif honorable de gloire. Le bien de l'État dépend de la personne du roi, il y a responsabilité à le protéger.

Le roi semble inébranlable. C'est inévitable, puisqu'ils ont maintenu leur argumentation sur le plan de l'éthique de la gloire (« Ils s'offrent en tumulte à ce péril d'honneur », *ibid*.), dans lequel Louis les surpasse tous. C'est alors un prélat qui prend la parole, chose remarquable, dans cette épopée où ils interviennent si peu, en comparaison de *Clovis*[718]. Ce changement de locuteur est significatif d'un changement de niveau de la réflexion ; parole de prêtre orateur, et non plus parole de rude guerrier ; parole non plus narrativisée mais rapportée au discours indirect, puis direct, ce qui produit un effet progressif de rapprochement persuasif, comme si Le Moyne focalisait de plus en plus l'attention du lecteur auditeur.

Châteauroux, éloquent légat du pape, propose une batterie d'arguments rigoureux et variés. D'abord, il quitte le plan de l'honneur pour poser le problème politique du bon gouvernement, en opposant vertu guerrière et prudence politique (« sens » et « cœur ») : il « [r]eprésente à Louis que du sens et du cœur, / Divers sont les emplois, diverse est la valeur » (*ibid.*). Autrement dit, le roi doit distinguer sa fonction, qui met en jeu la vertu de prudence en vue du bon gouvernement, de celle d'un simple chevalier vaillant ; le prélat opère une distinction entre la fonction de décision souveraine et la fonction d'exécution : « l'armée est un corps de membres différents » (*ibid*., p. 285). Conséquence logique, Châteauroux procède

718 C'est Saint Louis lui-même qui tend à occuper le rôle de roi pontife, ce qui est par définition exclu pour le païen en voie de conversion qu'est Clovis.

ensuite par analogie en comparant le corps politique au corps organique, dans lequel chaque organe tient sa fonction. La « tête », c'est-à-dire le roi, a le « souci de conduire » ; le « bras » doit exécuter, c'est-à-dire que les sujets obéissent. Il ajoute une analogie cosmique aux connotations religieuses : « le monde est ainsi par le Ciel gouverné » (*ibid*.). Tel est l'ordre du monde voulu par Dieu : à un univers rigoureusement ordonné répond la hiérarchie du corps social. Le « soleil » conduit le « mouvement » des « corps inférieurs » (*ibid*.).

Le prélat sépare donc radicalement l'ordre de la souveraineté politique de celui de la gloire guerrière, qu'il dévalue de façon spectaculaire, et qu'il réserve aux simples aristocrates : « les têtes souveraines / Qui règnent sur le cœur des fortunes humaines / Sont d'un ordre trop haut pour les petits lauriers / Que la gloire dispense au commun des guerriers[719] » (*ibid*.). Ultime argument : que diraient l'Europe et les rois en apprenant que les « chefs de l'armée » auraient abandonné leur roi et l'État ? « Le reproche en serait à la France éternel » (*ibid*.). Argument habile et persuasif en direction de Louis : mourir au combat, en tant que souverain, ce ne serait pas se couvrir de gloire chevaleresque, mais jeter l'opprobre sur son propre royaume ; argument qui touche à nouveau l'éthique de la gloire chère à Louis.

Pour récapituler, la thèse de Châteauroux est que le gouvernement royal doit rester étranger à l'éthique aristocratique. Châteauroux dissocie le Roi et le Héros, la fonction royale et la fonction combattante. Son opposition entre le « sens » et le « cœur » repose sur une double analogie : d'abord sur une analogie du corps politique avec le corps humain, puis sur une seconde analogie aux dimensions de l'univers. Premièrement, le Roi et l'Aristocrate ont deux fonctions distinctes, qui ne sauraient être confondues, dans la marche du bon gouvernement. Deuxièmement, ces fonctions sont hiérarchisées en importance et en dignité : de même que la pensée est distincte et supérieure au corps, de même le roi (la « tête » qui détient le « sens ») commande, le combattant (le « bras » qui détient le courage) obéit. Cette conception recouvre une distinction politique très moderne entre le pouvoir souverain qui conduit, pèse et décide, et l'exécutif qui lui est subordonné[720]. Néanmoins, de façon cette fois-ci antimoderne, la pensée analogique de Châteauroux induit un naturalisme politique : l'ordre politique, loin de tout arbitraire, reflète l'ordre même du monde. Il faut se garder de confondre les ordres, les rangs, les fonctions, pour ne pas faire sombrer la société dans le chaos. Une

719 C'est à partir de cet argument que les paroles sont rapportées par le discours direct, alors que les précédents l'étaient au style indirect : le poète veut-il marquer qu'il assume particulièrement cette idée, en faisant sonner plus clairement la parole du légat ? Veut-il produire un effet de recouvrement entre sa parole et celle de son personnage ?

720 Ce qui est en jeu, c'est encore « l'obéissance absolue » définie par Arlette Jouanna ; il ne faudrait bien sûr pas y voir une préfiguration de la séparation des pouvoirs selon le libéralisme politique d'un Montesquieu.

société saine est une société organique, où chaque membre, strictement à sa place, remplit une fonction.

Vu la façon dont ce discours est mis en scène, tout indique que Le Moyne partage cette conception, au moins pour une large part : ce discours est confirmé par Odon, après qu'a eu lieu la « merveille » de la destruction de « l'armure pestilente », leçon céleste administrée au roi pour lui apprendre à tempérer ses ardeurs, à « régler sa vaillance »[721]. Or, cette vision correspond largement à la pensée politique dévote, selon laquelle la royauté n'est pas arbitraire mais correspond à un ordre cosmique intangible et naturel voulu par Dieu[722]. Châteauroux défend une vision cosmologique de la royauté, sacrale, qui va dans le sens dévot d'un absolutisme radical : le roi commande seul, sans ministre, car il est un *analogon* du soleil, garant de l'ordre politique, le corps social suivant les même lois que le macrocosme cosmique et que le microcosme humain.

c) Louis et la revendication héroïque

Nous avons anticipé sur la conclusion de la délibération. Revenons en arrière. L'intervention de Châteauroux n'a pas eu plus d'effet que celle des barons. Louis reprend les arguments du prélat et y répond un à un. Il proteste que, loin d'être un monarque inconsidéré, il connaît les devoirs inhérents à la fonction royale. Mais il ajoute : « la Gloire, dit-on, jamais n'y couronna / Que ceux que par le sang la Valeur y mena » (*St L.*, X, p. 286). Contre le légat, Louis maintient donc avec force que la valeur héroïque demeure indissociable de la fonction royale. Le sens des responsabilités ne dispense pas le chef de l'activité martiale. Le Roi conquiert et maintient sa légitimité en faisant démonstration de sa valeur. Louis ne peut s'arracher à l'éthique aristocratique. Là où Châteauroux opposait le « sens » du Chef au « courage » du Bras, Louis montre non sans brio qu'ils se complètent : « La prudence sans lui n'est qu'un jour sans chaleur » (*ibid*.). Ce qui fait la supériorité du Roi, et assure son autorité,

721 Les mots du prélat Odon sont durs : « « De ces Signes de feu, la flame est descenduë / Qui […] / A voulu vous apprendre, à garder votre rang ; / A ne point exposer sans besoin vostre sang ; / A ne plus hazarder, qu'avec toute l'Armée, / Cet Esprit general dont elle est animée ; / Et desormais chercher du nom dans les combats, / Où la victoire vient du sens plus que des bras » (*St L.*, X, p. 294).

722 Voir Thuau, *op. cit.*, chapitre III, « L'opposition à la raison d'Enfer », et plus particulièrement : « 2. Choix politiques et système de pensée des catholiques zélés », p. 141-152.

c'est justement qu'il a toutes les qualités. Le vrai Roi, Héros complet, atteinte la quintessence de l'excellence humaine.

Louis affronte Châteauroux sur son terrain philosophique en reprenant l'analogie organique – la tête « a ses périls » – et l'analogie cosmique : de même que le Ciel anime les astres « de ses feux », de même le « feu » de la vaillance royale anime ses troupes. Argument par l'absurde : dépourvu de courage, le roi « languissant » ferait languir tout le corps social. Comment exiger que les sujets courent au danger, si l'on n'en prend pas sa part ? Deux vers pleins de superbe : « Veut-on, que Chef de montre, & teste inanimée, / Je ne tienne de rang qu'aux pompes de l'Armée ? » (*ibid*.), débouchent sur un rappel des « rois fainéants » universellement décriés. La valeur est le critère de reconnaissance du véritable roi ; en l'absence de la valeur, on n'a qu'un faux roi, une apparence de roi : un « chef de montre », « une creuse feinte ». La légitimité de Louis tient enfin aussi à son hérédité héroïque, qui l'oblige : le « sang du grand Capet, son Esprit, sa mémoire, / N'ont pas encor perdu la route de la Gloire », et, conclusion éclatante, il entend « marcher d'un pied ferme, où [l]'appelle l'honneur » (*ibid*.). Au total, le roi ne doit pas s'excepter de la condition de magnanime guerrier. Conception qui renvoie à l'image archaïque, mais toujours en vigueur à l'époque moderne, du roi sacrificiel.

L'argumentation de Louis est donc forte. Le Moyne lui a prêté une éloquence vibrante et l'a laissé clore ce premier débat : façon de faire comprendre que le poète ne peut condamner l'éthique aristocratique royale. Louis ne récuse pas le bien-fondé des idées de Châteauroux. Il partage pour une part sa vision analogique du monde et en admet en partie les conséquences politiques, c'est-à-dire la différence de nature et la hiérarchie entre la « tête » et le « bras ». Mais il articule leurs rapports de façon plus complexe : selon lui, dans l'exercice du pouvoir royal, le « cœur » et le « sens » sont articulés, complémentaires et indissociables, leur union est nécessaire. Même si le « sens » est fonction première et plus noble, le « cœur » courageux donne la « chaleur » nécessaire au fonctionnement de l'ensemble ; il anime la prudence qui resterait inerte sans lui. Il faut au souverain le courage de l'action. Louis développe une sorte de physiologie politique ; si l'on veut obtenir des résultats (ce qu'il désigne par les termes de « but », « couronne » ou « fleur »), il faut entrer en action. Selon sa conception dynamique, le courage imprimant le mouvement à l'ensemble du corps, organique ou politique, est nécessaire au bon roi. Louis donc joue à son tour sur la pensée analogique, en développant la conception d'un roi solaire qui communique lumière et mouvement au monde humain.

Inversement, Louis a beau jeu de montrer les conséquences néfastes d'un renoncement à l'éthique de la valeur : le corps politique dépérirait et le monarque « creux », « vain », jouissant de la pompe et des privilèges, usurperait le titre de roi.

En opposant les deux modèles historiques antithétiques des « rois fainéants » et du « sang du grand Capet », Louis rappelle qu'on honore les chefs parce qu'ils courent le risque de la mort au premier chef. Sans péril, le monarque dégénère en tyran. C'est un modèle du roi sacrificiel qui est proposé, et qui ne manquerait sans doute pas d'évoquer au lecteur de l'époque la figure grandiose et tragique de Gustave-Adolphe. Qu'importe le danger, le roi, condamné à suivre « la route de la gloire », doit être à la hauteur de son rang.

d) Le roi sacrificiel récusé

Comme nous l'avons déjà vu, la destruction prodigieuse de l'armure pestilentielle rappelle Louis à l'ordre. C'est Bourbon qui est désigné par le Ciel pour affronter le dragon. Le Moyne semble donner ici raison à la conception absolutiste et dévote de la fonction royale défendue par Châteauroux, contre la conception aristocratique et sacrificielle de Louis, comme s'il convenait pour Le Moyne de rassurer le lecteur de l'époque de Louis XIII, de le flatter dans ses goûts romanesques pour l'héroïsme, mais en même temps de le rappeler à la raison.

Pourquoi le Saint Louis de Le Moyne s'obstine-t-il dans son désir d'héroïsme ? Évidemment pour montrer que c'est contre le gré du roi que celui-ci abandonne la prouesse guerrière. Il lui faut se résigner à préserver en lui l'État des hasards de la bataille ; mais à contre-cœur. Cette résignation va contre son naturel ardent. Sacrifice qui est à double titre à l'honneur du roi : non seulement ainsi Le Moyne préserve l'image traditionnelle du roi comme meilleur chevalier du royaume, mais en outre il valorise le sens des responsabilités dont fait preuve Louis.

À travers ce long épisode, fondamental du point de vue des enjeux politiques du poème héroïque, se lit une prégnante nostalgie pour l'époque héroïque, flamboyante, des rois-chevaliers. À l'époque moderne, le Roi ne peut plus être un Héros comme les autres, hélas ! Néanmoins, Le Moyne a préservé virtuellement la cohérence de la figure du Roi-Héros à travers son caractère, tout en dissociant par devoir les fonctions et l'action du Roi et du Héros.

Cette même question de la vaillance royale, et un semblable embarras, se retrouvent dans l'œuvre du poète jésuite vingt ans plus tard, dans un genre différent, avec le traité adressé en 1666 à Louis XIV, *L'Art de régner. C*onformément au genre, didactique et non plus narratif, la question de la vaillance royale n'est plus centrale. Ce traité du bon gouvernement aborde d'abord les problèmes des temps de paix. Le problème est relégué à la fin de l'ouvrage, mais il se pose toujours : le roi de France doit-il se lancer au combat à la tête de ses troupes ? Malgré le nouveau contexte et le nouveau destinataire qu'est le jeune Louis XIV, malgré la différence de genre et donc de style, la réponse de Le Moyne est peu ou prou inchangée dans le fond et toujours aussi paradoxale : bien sûr que le roi de France est un roi vaillant, mais cette essence guerrière, ce tropisme militaire pose problème. L'exemple de Gustave-Adolphe est à l'évidence toujours présent dans les mémoires. Le Moyne tranche par une sorte de demi-mesure : le roi doit accompagner ses armées, car sa présence visible stimule merveilleusement ses troupes, mais ne doit pas se jeter dans la mêlée, ce qui serait inconsidéré. Présent, mais de loin, il ne met pas en danger l'État avec lui[723].

Dans *Saint Louis*, Le Moyne aboutit à cette conclusion : le Héros est l'« ornement » du Roi. En effet, au moment du départ pour le combat, la « fierté magnanime » de Louis fait du « jour de péril » un « jour de fête » : c'est une joie que d'avoir l'occasion d'éprouver son héroïsme. Le roi « [m]ontre aux siens qu'il ne prend son lustre que de soi / Et qu'en lui le héros est l'ornement du roi ». Le terme d' « ornement » est très intéressant, au sens où il relève aussi du métalangage de la rhétorique épique : l'ornement est nécessaire au style noble de l'épopée ; les épisodes, le merveilleux, font partie des ornements attendus dans le poème héroïque. On peut donc par analogie comprendre que l'héroïsme guerrier ne relève pas de la substance la plus propre de la fonction royale, mais qu'elle en est l'éclat nécessaire, sans laquelle elle serait non seulement méconnaissable, mais surtout raterait son but, ne serait pas en mesure de remplir sa fonction.

À ce moment-là, Louis a prouvé qu'il était un Roi-Héros ; la narration peut bifurquer, l'honneur du roi est sauf. Louis veut être un héros, et pourtant il faut l'en dissuader. Les autres personnages n'y sont pas arrivés, ce qui signale un échec de l'argumentation rationnelle, et surtout un nœud de contradictions idéologiques que le poète peine à résoudre. Un coup de théâtre impose, par le signe divin de l'éclair et le discours de l'évêque Odon, une conclusion brutale. Le prodige, dit le prêtre,

723 Voir Joël Cornette, *Les Années cardinales*, *op. cit.*, p. 164 ou p. 275, et *Le Roi de guerre*, *op. cit.*, II[e] partie, chap. 6 : « Un roi présent à la tête de ses armées ? », p. 196-199.

A voulu vous apprendre à garder votre rang,
A ne point exposer sans besoin votre sang,
A ne plus hasarder, qu'avec toute l'armée,
Cet esprit général dont elle est animée,
Et désormais chercher du nom dans les combats,
Où la victoire vient du sens plus que des bras[724].

La leçon céleste adressée à Louis est rigoureuse : il doit « régler la vaillance » et « suivre la prudence ». C'est le triomphe de la thèse dévote de Châteauroux, le roi moderne doit faire dominer la prudence sur la vaillance.

Il a fallu pas moins d'une « machine » merveilleuse à la discrétion du tout-puissant narrateur pour arrêter l'élan héroïque de Louis. C'est une façon de trancher, en désespoir de cause, l'aporie de la représentation moderne du roi. En somme, la fiction, à travers le merveilleux chrétien propre à l'épopée moderne, met en scène ce qui excède les capacités du discours idéologique et de la réflexion politique contemporaine : comment donner congé au Roi de guerre ? Comment abandonner le rêve chevaleresque ? La contradiction interne au personnage, entre roi chrétien moderne et héros épique reflète la mise en crise d'un modèle idéologique par la fiction. L'imaginaire chevaleresque est relégué au titre de rêverie compensatoire, de jeu de l'imagination[725].

724 *Saint Louis*, *op. cit.*, X, p. 294.
725 À mettre en rapport avec les fêtes de Louis XIV adressées à la noblesse : voir Jean-Marie Apostolidès, *Le Roi-machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.

4. Politique royale et politique ministérielle

a) Roi-chevalier ou souverain dévot ? Clovis contre Louis

Nos deux auteurs ont à harmoniser la contradiction interne à l'épopée chrétienne classique, qui réside dans sa tension entre archaïsme épique et souveraineté politique moderne. Pour Le Moyne, Louis, chef de croisade, est un héros épique chrétien ; mais pour préserver sa majesté royale, il faut le distinguer le plus possible d'un simple chevalier, le mettre à part de tous les autres croisés, et écarter toute rémanence du modèle féodal. La stratégie de Desmarets est radicalement opposée : ce dernier joue sur le déni pur et simple. Desmarets gomme le hiatus entre l'imaginaire du monde chevaleresque de l'ancienne France féodale, et celui de l'État monarchique moderne. Son Clovis est d'emblée et avant tout, un chevalier ; il évolue, se convertit, mais ce substrat chevaleresque demeure. L'idéal médiéval du preux chevalier comme pieux héros chrétien semble aux yeux de Desmarets encore actualisable au XVII[e] siècle et politiquement fécond.

On ne saurait mieux percevoir le contraste entre le figure du roi-héros chevalier qu'est Clovis et celle de Louis, souverain dévot, qu'en confrontant leur première apparition dans les premiers livres de leur poème respectif[726]. D'un côté, un chevalier ardent dans l'impétuosité de son élan passionnel ; de l'autre, un souverain sacré sur son trône. D'un côté, une épopée politique, jouant sur les ressources du merveilleux romanesque pour flatter un imaginaire aristocratique et rapprocher, voire assimiler, les valeurs monarchiques des valeurs aristocratique ; de l'autre, une épopée dévote, où la transcendance du souverain demeure indépassable, et ne peut épouser les contours de la figure du héros d'épopée sans quelques courts-circuits.

La première scène où apparaît Saint Louis est celle où il reçoit les ambassadeurs sarrasins. La réception officielle a lieu dans la tente royale qui occupe le centre du camp militaire. Comme nous l'avons vu ci-dessus, Saint Louis est placé au centre de cercles concentriques ; il

726 Voir les annexes II. 4 et II. 20.

est dévoilé aux ambassadeurs comme au lecteur dans tout l'éclat de sa majesté. Rien n'est plus révélateur que le contraste que forme cette cérémonie diplomatique avec l'entrée en scène de Clovis chez Desmarets :

> Alors près de ces monts le monarque des Francs
> D'un superbe coursier pressait les nobles flancs,
> Qui paraît orgueilleux, sentant sa croupe large
> Des amours de son roi porter la douce charge.
> Ce glorieux amant, tout ému de plaisir,
> Et brûlant de l'ardeur d'un violent désir,
> D'un œil impatient, tourne cent fois la tête,
> Pour admirer l'éclat de sa belle conquête.
> Aurèle à ses côtés, l'illustre confident,
> Loin derrière leurs pas jette un regard prudent,
> Et rassure l'effroi de la vierge timide[727]...

Chez Le Moyne, une scène d'ambassade ; chez Desmarets, un rapt. L'action a lieu d'un côté dans un camp militaire, lors d'une cérémonie officielle, en plein jour ; de l'autre, dans un espace sauvage, un *locus horribilis* tourmenté par la tempête. Louis, entouré de ses barons et de son armée, reçoit ses hôtes sur son siège royal ; Clovis cavale presque seul, emporté par la fougue de son désir. Le jour s'oppose à la nuit, la ligne claire aux courbes confuses, l'ordre au désordre. Louis est un roi sacré ; Clovis, un chevalier fougueux.

La première apparition de Clovis est donc, pour un protagoniste épique, extrêmement originale. Desmarets y dépeint son héros non en roi-prêtre ou roi dévot[728], non en souverain en majesté[729], mais en roi-chevalier. N'apparaît aucun des caractères définitoires du héros épique, ni la puissance du meneur de peuple, ni la dévotion de l'élu des dieux.

Surtout, la situation est inattendue ; elle a beaucoup choqué Chapelain : Clovis vient d'enlever la jeune Clotilde à son oncle parricide Gondebaut, roi des Burgondes. Ce rapt a beau être une bonne action, puisqu'il met Clotilde à l'abri, la situation n'en demeure pas moins moralement trouble : cet amoureux bouillant, qui s'empare par la violence de l'objet de

727 *Clovis*, *op. cit.*, I, v. 163-173, p. 98.

728 Énée lève en suppliant les mains aux ciel pour invoquer les dieux ; Godefroi est en prière ; Charles VII au terme du désespoir adresse une prière à Dieu.

729 Énée guide les vaisseaux troyens sur mer vers leur nouvelle patrie ; Saint Louis reçoit une ambassade ; Alaric siège en son palais « gothique ».

son désir, joue le rôle de chevalier servant protecteur de l'innocence[730] . Clovis fait coup double, et la scène peut être jugée quelque peu scabreuse, surtout selon les critères moraux du XVII^e siècle[731].

Qui plus est, c'est cette scène initiale d'enlèvement qui fournit le sujet de la planche gravée du premier livre, ce qui contribue à en fixer l'image dans l'esprit du lecteur. L'image représente le moment où éclate sur les cavaliers l'orage fomenté, sur ordre de Satan, par l'enchanteur Auberon. Clovis, qui s'est retourné vers Clotilde, la recouvre d'une cape, tandis que les flots se déversent sur les rochers. Aurèle, dans le coin inférieur droit se protège lui aussi. À l'opposé, dans le coin supérieur gauche, les attend le palais enchanté d'Aubéron, image des ruses du démon. Le paysage de forêts et de rochers, aux lignes tourmentées et confuses, avec lesquelles contraste la torsion des capes dont se protègent tant bien que mal Clovis et Clotilde, incarne le *locus horribilis*, la forêt sauvage et profonde, l'inverse de la civilisation. Le château d'Aubéron, dont les maléfices mettront à l'épreuve la vertu du couple, provient du répertoire des « vieux romans » médiévaux. Tout, dans cette scène, évoque l'univers du roman de chevalerie[732], et rappelle Lancelot, Amadis et l'Arioste plutôt que Virgile ou le Tasse[733].

Point capital : Clovis est amoureux, Saint Louis, jamais – si ce n'est de Dieu. Dans l'extrait du livre I ci-dessus, le roi des Francs est « tout ému de plaisir », « brûlant de l'ardeur d'un violent désir », il retourne sans cesse le regard pour « admirer l'éclat de sa belle conquête » : expressions remarquables de sensualité, surtout dans l'épopée. Le roi-chevalier éprouve de vives passions ; elles ne sauraient atteindre le roi dévot. Les nombreuses intrigues amoureuses qui se nouent dans *Saint Louis* ne concernent que des personnages secondaires.

730 Desmarets a soin de souligner la peur de Clotilde effarouchée, qui craint les représailles de son oncle. L'initiative de Clovis, peu respectueuse des bienséances, s'en voit moralement justifiée.

731 Selon Chapelain, comme nous l'avons déjà signalé, cet enlèvement heurte non seulement la pudeur et la bienséance, mais encore la vraisemblance, puisque Clotilde, décrite par ailleurs comme une véritable sainte, s'abandonne au premier venu, sans la moindre dame de compagnie. Voir Jean Chapelain, *Opuscules critiques*, *op. cit.*, p. 392 : « La première objection qui se peut faire au plan de Clovis est que Clotilde qui est estimée sainte, et qui du moins est chrétienne des plus zélées, se laisse persuader à un enlèvement, qui est contre la pudeur, par un prince païen, qui est contre la piété, pour l'épouser, se commettant à la foi d'un infidèle, même sans être suivie d'aucune de ses filles... ».

732 Romans remis récemment sur le devant de la scène littéraire par le dialogue de Chapelain, *De la lecture des vieux romans, publié pour la première fois avec des notes par Alphonse Feillet*, Paris, Aubry, 1870. Alain Génetiot évoque le goût des mondains des années 1650 pour les « vieux romans » dans *Poétique du loisir mondain*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 60-67. Sur la fonction du récit chevaleresque médiéval dans l'élaboration d'une modernité monarchique au milieu du siècle, voir la thèse de Marine Rousillon, *Plaisir et Pouvoir. Usage des récits chevaleresques à l'âge classique*, thèse soutenue sous la direction d'Alain Viala, à l'Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3, le 11 juin 2011.

733 Cette assertion peut être nuancée par le rappel de certains *topoï* épiques : Clovis est bouillant d'amour comme Achille pour Briséis ; la tempête des déités hostiles se déchaîne sur lui comme sur Ulysse ou Énée.

Louis, inaccessible à la sensibilité amoureuse, reste dévoué à sa fonction de souverain. Il fait corps avec son camp, qu'il ne quitte jamais, ce qui forme un parfait contraste avec un Clovis dès les premiers vers de retour d'une échappée. Louis avance et s'arrête avec le camp, c'est-à-dire son peuple. Sa seule séparation d'avec ses hommes est verticale, quand Louis communique avec l'au-delà, qu'il reçoit les messages des anges ou est ravi au ciel au livre VIII. Clovis est mu par l'élan passionnel, Louis par le seul élan dévot.

Le Moyne en ce sens s'affirme fidèle à l'idée dévote du roi absolu[734]. L'auguste figure du roi doit être tenue à l'écart du merveilleux romanesque. Le Moyne se fait une idée trop haute du roi de France pour le ravaler au rang de vulgaire personnage de roman. Seul Bourbon connaîtra la passion amoureuse, et encore, il lui faudra s'en purifier pour obéir au destin voulu par le Ciel, tel Énée renonçant à Didon. Ainsi, puisque l'épreuve héroïque est déléguée à Bourbon[735], à un autre personnage donc que le protagoniste royal, on peut dire que l'on assiste à une sorte de division du travail héroïque, qui s'oppose frontalement à celle de Desmarets dans *Clovis.* Louis, lors de l'épisode du dragon, n'entre pas dans la forêt romanesque, comme si pour le narrateur, ce n'était pas digne de son rang. En cela, le rôle fonctionnel et symbolique du personnage de Louis est identique à celui qu'occupe Godefroi dans la *Jérusalem délivrée*. Louis comme Godefroi sont des rois qui font corps avec leur camp, c'est-à-dire avec leur royaume et leur peuple, et ne le quittent jamais. Dans la *Jérusalem*, la répartition des rôles, entre Roi et Héros, était claire et explicite : le bouillant Renaud était le héros épique, le « bras » indispensable selon les décrets divins pour prendre Jérusalem[736] ; Godefroi, sage et prudent, incarnait la fonction politique. Ces deux figures étaient soigneusement dissociées, et leur conflit, selon le modèle iliadique, était moteur de

734 Voir Caroline Maillet, *La Pensée politique des dévots Mathieu de Morgues et Michel de Marillac. Une opposition au ministériat du cardinal de Richelieu*, Paris, Honoré Champion, 2015.

735 On pourrait s'étendre sur le personnage de Bourbon, ancêtre dynastique de Louis XIII et Louis XIV. Le fait qu'il affronte le dragon le qualifie comme héros, avant justement qu'il ne fasse partie de la famille royale, que son sang ne se mêle au Sang sacré de la Maison de France. C'est justement cette épreuve héroïque suprême – terrasser le dragon, tel Apollon, Tristan, mais aussi et surtout saint Georges et saint Michel, c'est terrasser le mal – qui le rend digne d'accéder au statut de Héros potentiellement Roi. Là encore, de façon comparable à ce qu'il fait pour Saint Louis, Le Moyne ménage le statut héroïque du roi, tout en séparant ce statut de son exercice effectif de la royauté.

736 Comme l'annonce l'esprit de Hugues à Godefroi pendant le songe de celui-ci : « Car si la haute Providence t'a choisi / pour chef souverain de l'expédition, / elle a également établi qu'il devait être / de tes conseils l'exécuteur suprême. / À toi les premiers rôles, à lui sont réservés / les seconds : tu es le chef, il est le bras / de ce camp ; et nul autre ne peut tenir / sa place, et il t'est impossible de la prendre ». (*Jérusalem délivrée*, *op. cit.*, XIV, 13, p. 459).

l'intrigue[737]. Clovis, quant à lui, avant sa conversion, est dans l'errance, dans tous les sens de ce terme, vagabondage spatial et désorientation existentielle[738].

Il y aurait donc une incompatibilité, plus ou moins ressentie par les poètes, entre les exigences génériques relatives au protagoniste épique et la majesté inhérente au souverain dévot. En somme, il est difficile pour Le Moyne de faire du roi de France un héros épique comme les autres. Le Moyne semble ressentir les apories du projet d'épopée moderne plus nettement que Desmarets, qui, lui, fait fusionner sans scrupules l'image du roi-chevalier de la tradition médiévale avec le héros épique antique. Chez Le Moyne, cette fusion des représentations héroïco-royales ne s'opère pas de façon aboutie et harmonieuse : le personnage est instable, tantôt héros épique, astre de Mars en première ligne, tantôt hiératique souverain en majesté.

L'épopée chrétienne moderne aspire à identifier le Héros avec le Roi. Cette juxtaposition est accomplie dans *Clovis* : le roi est l'héritier, à la fois descendant dynastique et avatar archétypal, des « vieux chevaliers ». Le prix à payer pour cette harmonisation est une prolifération du romanesque médiéval, qui a choqué les doctes lecteurs attachés aux normes épiques[739]. Le roi risquait de paraît un roi humain, trop humain. Dans *Saint Louis*, la fusion entre le Roi et le Héros est imparfaite, impossible à mener à terme. Les deux figures se superposent, l'ambivalence ne va pas sans anicroches. Les fonctions guerrière et royale, que le Tasse répartissait entre Godefroi et Renaud, sont superposées en Saint Louis, parfois alternées, Saint Louis étant parfois Roi plutôt que Héros (comme on le voit dans les scènes que nous avons analysées, l'ambassade du livre I ou l'épisode du dragon), tantôt pleinement Roi-Héros épique, dans les scènes de bataille où il répond à tous les clichés du guerrier épique.

Clovis escamote le problème de l'ambivalence Roi / Héros, que laisse transparaître Le Moyne. *Clovis*, épopée politique, joue sur un tout autre tableau, selon une autre stratégie, qui est celle du pur déni des ruptures dans l'évolution de l'imaginaire royal. *Clovis*, œuvre idéaliste, nie les ruptures dans la monarchie française ; du Moyen Âge à Louis XIV, de la

737 Renaud tue le chevalier, Godefroi le condamne. L'intrigue qui suit a pour objet de récupérer le meilleur chevalier, celui-ci faute dans les bras d'Armide, et aura à obtenir le pardon de ses péchés.

738 Voir l'article de Francine Wild : « L'errance dans les épopées des années 1650 », dans *L'errance au XVII^e siècle*, Lucie Desjardins, Marie-Christine Pioffet et Roxanne Roy (dir.), Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2017, « Biblio 17 ».

739 Voir Chapelain (« Observations sur le *Clovis* de Saint-Sorlin », dans *Opuscules critiques*, *op. cit.*, p. 391-398) ou Marolles (Michel de Marolles, « Considérations sur le poème épique de Clovis composé par Monsieur Des Marets », dans *Toutes les œuvres de Virgile traduites en vers François*, Paris, J. Langlois, 1673).

féodalité à l'absolutisme moderne, nulle solution de continuité. Le désir de permanence de Desmarets le fait opter résolument pour la préservation du rêve chevaleresque. Pour séduire la noblesse, on préserve ses valeurs, on écarte le spectre de l'État impersonnel et de la désincarnation du service royal ; comme si rien n'avait changé depuis François I[er] adoubé par Bayard, depuis les rêves chevaleresques de la Renaissance et des Guerres d'Italie[740].

b) Aurèle et la politique ministérielle dans Clovis

Dans l'intrigue de *Clovis*, un personnage occupe une place à part : le confident du roi, Aurèle. Son rôle est considérable dans l'épopée ; d'après l'index de l'édition de Francine Wild, c'est après Clovis le personnage qui apparaît le plus souvent dans le texte (166 occurrences). Il est beaucoup plus présent que Lisois, ancêtre fictif des Montmorencys, et représentant allégorique de la noblesse d'épée (90 occurrences). Certes, Clotilde apparaît aussi souvent qu'Aurèle à quelques occurrences près (164 occurrences), mais cette équivalence même est révélatrice : Clotilde est un personnage historique, qui a présidé avec Rémi à la conversion de Clovis, alors que l'importance historique du personnage d'Aurèle est nulle. Desmarets accorde donc un rang considérable dans l'histoire de Clovis à un quasi inconnu. Que signifie cette promotion ?

Francine Wild note : « [Aurèle] est « historique » : les chroniqueurs donnent ce nom comme celui d'un secrétaire, un homme lettré chargé des comptes. Le nom suggère qu'il s'agissait d'un Gallo-Romain. Desmarets en fait un personnage-clé » (*Cl*., p. 108, note 10). Laurent Theis, dans *Clovis, de l'histoire au mythe*, classe le personnage d'Aurèle parmi les traditions narratives populaires entourant la légende de Clovis. Il lui consacre un chapitre, « Le fidèle Aurélien[741] ». D'après Frédégaire et le *Liber Historiae Francorum*, Aurélien joue d'abord le rôle d'intermédiaire dans la rencontre de Clovis et de Clotilde. Selon cette tradition, Clovis lui confie pour mission d'entrer en contact avec Clotilde. Aurélien se déguise en mendiant pour l'aborder. Il lui offre un anneau, et en reçoit un en retour, gage d'amour. Aurélien revient auprès de Clovis. La demande en mariage est envoyée à Gondebaut, qui finit par l'accepter. Par ailleurs, Aurélien reçoit en récompense, de Clovis, la forteresse de Melun.

740 Voir François Le Roux, *Le Crépuscule de la chevalerie. Noblesse et guerre au siècle de la Renaissance*, Seyssel, Champ Vallon, 2015.

741 Laurent Theis, *Clovis, de l'histoire au mythe*, *op. cit.*, p. 137-139.

Le *Liber Historiae Francorum* lui attribue encore un rôle décisif lors de la bataille contre les Alamans. C'est lui qui aurait soufflé au roi : « Crois au Dieu du ciel, que confesse ta reine[742] ». Laurent Theis ne tranche pas la question de l'historicité du personnage. En revanche, sa fonction dans le mythe de Clovis est claire : « Quoi qu'il en soit, Aurélien a pour fonction d'incarner le type du Romain chrétien, habile et bien inspiré. […] Enfin Aurélien fait auprès de Clovis le pendant d'Aredius auprès de Gondebaud […] Tous deux inaugurent le rôle, appelé à un grand succès, de conseiller et agent spécial du roi[743] ».

Du simple « secrétaire » attesté, Desmarets n'a gardé que le caractère de « prudence », propre à un ministre, et a fait un aristocrate valeureux, ami et conseiller de Clovis, converti en secret bien avant ce dernier, et principal agent de la Providence après Clotilde et Rémi. C'est le rôle d'agent du roi qui le rend si important dans *Clovis* : Desmarets, selon la perspective étiologique propre à l'épopée, fait d'Aurèle l'ancêtre de Richelieu. Sainte Geneviève révèle cette généalogie dans une prophétie du livre VIII[744]. Par la suite, Clovis récompense Aurèle conformément à la tradition en lui donnant le titre de duc de Melun[745], puis pour le remercier de s'être emparé du trésor des Wisigoths, lui donne le « riche lieu » où il l'a exposé aux yeux du roi :

> « […] Aurèle, à ta valeur, je donne cette terre.
> Que dans ce Richelieu tes braves descendants
> Comme toi valeureux et comme toi prudents,
> Toujours servent leur roi de leur sagesse heureuse ».
> Maxent ajoute encor : « Sa race généreuse
> Un jour dans ce beau lieu doit produire aux François
> Un trésor bien plus grand que celui que tu vois[746]. »

Si le jeu de mot sur le syntagme « riche lieu » ne suffisait pas, Desmarets explicite dans une note flatteuse le sens du terme allégorique de « trésor » : « Le grand cardinal de Richelieu, né à Richelieu ». Ce rôle accordé à l'ancêtre de Richelieu est fondamental. Il ne s'agit pas d'un

742 *Ibid.*, p. 138.
743 *Ibid*., p. 139.
744 *Clovis*, *op. cit.*, VIII, p. 225, v. 3429-3430 : « Mais vois quelle faveur, Aurèle, t'es promise. / De ton sang sortira ce prince de l'Église ».
745 *Ibid*., XI, p. 272-273, v. 4575-4579 : « Et pour récompenser le présent précieux / Et l'agréable amas de soins officieux, / [Clovis] Lui donne de Melun la ville et le domaine / Agréable et fécond par les flots de la Seine, / Et de duc le haut rang par ses faits mérités. »
746 *Ibid*., XXV, p. 503, v. 10460-10466. L'emplacement décrit correspond à celui de la ville de Richelieu fondée par le cardinal.

simple hommage du poète au patron à qui il doit tout, Desmarets étant l'une des principales « créatures » de Richelieu[747]. Le généreux Aurèle, dont Clovis célèbre la valeur et la prudence, est à la fois l'ancêtre, la figure et le modèle de Richelieu. Aurèle figure, au sens typologique du terme, le ministre Richelieu ; il est un équivalent fonctionnel auprès de Clovis de Richelieu auprès de Louis XIII.

La décision d'enraciner fictivement la lignée de Richelieu dans les origines de l'histoire de France, en soulignant le rôle clé d'Aurèle dans la conversion du fondateur du royaume, exprime en effet surtout un choix politique et reflète des convictions idéologiques. L'action d'Aurèle auprès de Clovis reflète l'action effective ou idéalisée de Richelieu après de Louis XIII, et traduit une conception du rôle du « principal ministre », selon le terme employé par Richelieu lui-même. Pour éclaircir la portée idéologique de l'invention du personnage d'Aurèle, et donc saisir l'arrière-plan politique de *Clovis*, il convient donc d'étudier au préalable son rôle exact dans l'intrigue.

Présence et rôle du personnage d'Aurèle dans l'intrigue de *Clovis*

Livres I-II	Aurèle accompagne Clovis de retour du rapt de Clotilde. Après leur séparation, il l'aide à la rechercher.
Livre III	Aurèle défile avec ses troupes sous les yeux de Clovis comme ses autres chefs. Portrait d'Aurèle (p. 133). Il suggère à Clovis de demander Clotilde en mariage à Gondebaut.
Livre VI	Mission diplomatique à Vienne. Entretiens avec Clotilde.
Livres VII-VIII-IX	Intrigue secondaire : Aurèle désespéré par la liaison de Clovis avec la fausse Clotilde, part à la rencontre de sainte Geneviève, qui l'envoie trouver un ermite.
Livres X-XI	L'ermite confie des armes divines à Aurèle. Aurèle conte ses aventures orientales à l'ermite. Aurèle rapporte à Clovis les armes divines,

747 Voir biographie de H. G. Hall, *Richelieu's Desmarets*, ou le résumé qu'en propose Francine Wild dans l'introduction de son édition, *op. cit.*, p. 7-12. Honorer un patron ou un Grand en lui dédiant le poème héroïque est traditionnellement l'une des principales visées du genre. Voir Bruno Méniel, « Libéralité et justice dans la poésie épique française de la Renaissance », *Le Verger – bouquet 2*, année 2012, art. cit.

	Clovis le fait duc de Melun en récompense de ses services.
Livre XIII	Aurèle se charge de l'intendance pendant la préparation de la bataille contre les Burgondes. Clovis lui confie l'oriflamme pour la bataille.
Livre XIV	Aurèle artisan de la victoire contre Gondebaud : avec l'aide de Montan et de l'oriflamme, il dissipe les fourberies d'Auberon, puis négocie une alliance de Godegisille. Au combat, blesse Polignac.
Livre XV	Aurèle dissipe les illusions des démons en apportant les armes saintes.
Livre XVI	Aurèle et Lisois s'emparent de Dijon par surprise.
Livres XVII-XVIII	Aurèle se perd dans la forêt. Capturé par Auberon, il prie : apparition d'Agilane.
Livre XX	Aurèle, libéré par Agilane, revient avec Lisois sauver Clovis. Il ouvre le rocher dissimulant saint Denis et Clotilde avec l'oriflamme. Il tue Algérion.
Livre XXII	Conflit contre Arismond pour l'amour d'Agilane.
Livre XXIII	Aurèle fait sonner les trompettes pour rappeler à la vertu Clovis amolli par la musique des luths.
Livre XXV	Aurèle s'empare du trésor d'Alaric : Clovis lui offre le territoire de Richelieu.
Livre XXVI	Aurèle tue Polignac dans la bataille. Avec Lisois, il élimine les deux guerriers wisigoths qui devaient tuer Clovis.

Quel portrait peut-on faire du personnage ? Le vocabulaire employé pour le qualifier relève le plus souvent du réseau sémantique de la noblesse : « illustre », « magnanime », il détient « cœur », « vaillance » et « force ». Mais, outre cette générosité qu'il partage avec un Lisois ou avec les autres chefs, ce qui le caractérise en propre et le distingue, c'est sa « prudence » et sa « sagesse ». Cette valorisation intellectuelle n'est sans doute pas étrangère au fait qu'il est converti au christianisme bien avant Clovis ; il n'est pas qu'une figure de la vaillance, mais un être de pensée et de spiritualité. Il a accédé au Vrai. Au total, Aurèle se présente comme un personnage-carrefour, résumant les différents valeurs éthiques du poème : noble et courtois comme Lisois, sage et prudent comme le bon roi Clovis, et chrétien comme Clotilde.

Instrument zélé de la Providence, et poursuivi à ce titre par la rancune d'Auberon, il sert d'intercesseur entre Clotilde et Clovis. Envoyé par saint Daniel le stylite, son sauveur, à

l'issue de ses aventures byzantines (livre X), béni par le pape[748], c'est lui qui fait à Clovis le portrait de Clotilde ; lui qui amène Clovis à Vienne et aide au mariage (livre XI), puis les raccompagne en Austrasie (livre I). En cela, comme l'indiquait Laurent Theis, Desmarets suit les vieilles chroniques de Frédégaire et du *Liber Francorum*. Mais Desmarets insiste aussi sur son rôle de confident auprès de Clotilde. Espérant la conversion de son maître, il gagne vite l'amitié de celle-ci, et s'entretient à plusieurs reprises avec elle (livres VI et XI).

Sa valeur lui vaut de recevoir de délicates missions d'ambassadeur et de diplomate. Auprès du retors Gondebaut, il se montre ferme et habile. Quand, à son plus grand désarroi, Clovis semble s'éloigner de la conversion (VII, p. 205 ; VIII, p. 217 *sq*.), c'est à lui que Geneviève découvre les envoûtements d'Albione et que sont confiées les armes magiques destinées à les dissiper (livre IX). C'est lui qui porte l'oriflamme au livre XIII pendant la bataille contre les Burgondes, au cours de laquelle il joue un rôle décisif en déjouant les plans d'Aubéron et en ralliant Godegisille (livre XIV). Enfin, avec Lisois, il se saisit de la cité de Dijon (livre XVI). À la fin de l'épopée, il s'empare, autre coup décisif, du trésor d'Alaric (livre XXV). Par ailleurs, il arrache par deux fois Clovis aux tentations démoniaques (rêves païens au livre XV, mollesse captieuse des luths au livre XXIII) et, de nouveau avec l'aide de Lisois, sauve deux fois la vie de son roi au combat (au livre XX contre Volcade et sa troupe ; au livre XXVI, contre les séides d'Alaric). Lui est enfin réservé par Desmarets l'insigne honneur et le rôle symbolique d'ouvrir, à l'appel de Clotilde, la caverne magique qui dissimule saint Denis et celle-ci[749] (livre XX).

Pour récapituler, Aurèle est d'abord l'ami qui soutient et conseille son roi. Il partage avec lui peines et joies. Plus encore, il occupe de vraies fonctions officielles. À la fois administrateur, intendant, ministre diligent (XIII), diplomate habile (II, VI, XIV), rusé tacticien (XIV), il est à juste titre récompensé par Clovis, qui au livre X le fait « duc » de Melun, titre sous lequel il est par la suite régulièrement désigné par le narrateur ; il reçoit encore au livre XXV la terre de Richelieu.

Sans lui, Clovis n'aurait pas entendu parler de Clotilde, n'aurait pas été mis en contact avec elle ; Clovis aurait été dupe d'Albione, ou aurait eu du mal à vaincre Sigismond sur l'Ouche. Et c'est justement son absence et celle de Lisois qui met Clovis en difficulté, lors de

748 Cet arrière-plan biographique est entièrement inventé par Desmarets : ce périple oriental suivi d'une mission sacrée confiée par un saint, confirmée par un pape, est une hyperbole de la dimension providentielle d'Aurèle... et donc de Richelieu.

749 « Prends l'oriflamme, Aurèle, et le fer qui la porte / Dans ce profond rocher peut te faire une porte », *Clovis*, *op. cit.*, XX, p. 406, v. 7999-8000.

la bataille décisive contre les Germains : « Seulement d'un ennui que cache son silence, / D'Aurèle et de Lisois il regrette l'absence » (*Cl.*, XIX, p. 389, v. 7557-7558). En somme, l'importance d'Aurèle se mesure à ce constat : on peut concevoir et résoudre l'intrigue de *Clovis* sans Lisois ; mais pas sans Aurèle.

À travers ce caractère providentiel du favori du roi des Francs, Desmarets met clairement en scène sa conception du rôle du premier ministre dans la monarchie. L'aristocrate Lisois apporte son appui précieux, sa fougue renverse les obstacles. Mais le ministre fidèle est, lui, indispensable à la bonne marche des affaires du roi, à la définition de ses tactiques et à la résolution de ses problèmes ; plus encore, indispensable à son triomphe messianique. Le grand ministre est un élu du Ciel. On voit combien est fondamentale la figure politique du meilleur conseiller, derrière laquelle se dessine clairement la figure du « ministre d'État », selon l'expression du théoricien politique contemporain Jean Silhon. Le grand ministre n'est pas qu'un politique habile, encore moins un machiavélien retors ; il est un agent éclairé et zélé des buts providentiels de la monarchie sacrée.

Aurèle n'est justement pas qualifié de ministre de Clovis, mais traité comme un véritable ami aristocrate, un confident ; en ce sens, l'intrigue du poème le rapproche beaucoup plus du favori que du ministre technicien, membre de quelque Conseil d'État[750]. La figure du favori pose en effet une question politique majeure à l'époque, qui a vu fleurir les mignons d'Henri III, les Concini, les Luynes. Richelieu, Mazarin excitent l'exaspération populaire autour de leur personne : la volonté populaire, à laquelle satisfera Louis XIV inaugurant son règne personnel, veut que le roi gouverne par lui-même. Le rôle du bon ministre est un des thèmes favoris des écrits politiques cardinalices, dont *Le Ministre d'État* de Jean Silhon est un exemple typique[751].Le Moyne, dans son *Art de régner*, consacre par exemple un chapitre à cette figure[752].

Or, c'est justement autour de cette question du régime ministériel que se cristallisent les tensions entre les conceptions politiques des partisans et des adversaires du Cardinal. Les écrivains dévots n'admettent aucune délégation de souveraineté de la part du roi, et surtout pas à un personnage qui ne ferait pas partie de la famille royale par le sang. Le Moyne lui-même pose des conditions drastiques au rôle d'un favori. Dans *L'Art de régner*, il subordonne

750 Voir la thèse de Delphine Amstutz, *La Fable du favori dans la littérature française du premier XVII^e siècle*, thèse dirigée par Patrick Dandrey, soutenue à l'Université Sorbonne Paris 4, le 16 octobre 2013, et notamment son études des figures opposées de Mécène et de Séjan.

751 Sur Jean Silhon, voir Thuau, *op. cit.*, p. 263-275.

752 Le Moyne, *De l'art de régner*, Paris, Cramoisy, 1665, troisième partie, article I, p. 312 et *sq*.

à la souveraineté du roi les fonctions du ministre[753]. Le Moyne souligne le rôle purement exécutif des ministres à travers l'analogie topique du « bras » et de « l'esprit ». Le « bras » ne pense pas mais exécute ; de même, la prudence gouvernementale est un attribut de la personne du roi, nullement du ministre. Le Moyne avertit sévèrement qu'il importe de veiller à ce que le rapport hiérarchique entre le « bras » et « l'esprit » ne soit pas renversé. Le bon ministre est légitime et à sa place, quand il est un pur exécutant de la volonté royale. Il est illégitime aussitôt que s'opère le moindre partage de souveraineté. Était-ce là faire allusion à Richelieu ou Mazarin, qui, selon les thèses dévotes, empiétaient sur les prérogatives royales ? Les intentions du texte sont rendues peu claires par l'empressement avec lequel Le Moyne ajoute qu'il écrit sous un Prince tellement souverain qu'il est hors de doute que son avertissement ne soit inutile. L'inquiétude de l'auteur pour un modèle politique qu'on voudrait préserver est contrebalancée par l'appréhension que ce simple doute ne fût déjà un symptôme de cet effritement de la souveraineté royale.

Dans *Clovis*, un partage de fonctions s'opère entre le souverain et son délégué. Clovis est d'abord un chevalier magnanime ; il décide, exécute, mais délègue les soucis d'intendance :

> Clovis voit que tout vole où volent ses souhaits.
> Aurèle par ses soins l'allège d'un grand faix,
> De puissants appareils fait l'apprêt nécessaire
> Et compte tous les pas du perfide adversaire[754].

Aurèle n'empiète pas sur la souveraineté du roi : il soulage le roi des basses manœuvres d'intendance, des opérations d'espionnage, des soucis matériels, toutes choses hélas indispensables, mais trop lourdes pour être ajoutées à une tâche déjà immense[755]. Le roi n'est pas un administrateur, mais un héros. Clovis est à l'écoute des conseils de son ministre, et adopte souvent ses propositions. Il succomberait sans doute sans son aide. C'est une insistance propre à l'épopée de Desmarets, qui forme une de ses plus notables originalités parmi la production de l'époque. Rien de semblable dans la *Jérusalem* ni dans *Saint Louis*, où Godefroi et Louis sont des rocs intangibles. Nul conseiller comparable en prudence ni en

753 *De l'art de régner*, *op. cit.*, p. 313.
754 *Clovis*, *op. cit.*, XIII, p. 296, v. 5111-5114.
755 À l'approche de la bataille, le rôle spécifique du monarque est d'incarner le roi de guerre qui insuffle la valeur au cœur de ses hommes : « Clovis […]par sa noble valeur ses troupes animant, / Marche de rang en rang... » (*Cl*., XIII, p. 296, v. 5116-5117).

influence n'accompagne Alaric chez Scudéry[756]. Dans *La Pucelle*, les conseillers du roi sont constamment dépassés[757].

Du point de vue de l'imaginaire politique, l'épopée du jésuite et l'épopée de la créature du Cardinal s'opposent d'ailleurs précisément par là. Desmarets dessine, à travers les relations qu'entretiennent Clovis et Aurèle, un modèle sous-jacent conforme à la pratique de la monarchie ministérielle établie par le couple Louis XIII-Richelieu. Chez Le Moyne, la souveraineté ne se délègue en rien. Louis est un monarque hiératique, en lien direct avec Dieu, évoluant pour une part dans une sphère surnaturelle à laquelle nul autre n'atteint[758] ; tandis que Clovis, lui, est d'abord un homme, un chevalier, un jeune héros magnanime puis un chef de guerre victorieux, qui accomplit son apprentissage de roi et sa conversion en roi chrétien de France, et qui pour cela est guidé par toute une série de médiateurs, Clotilde, Rémi, Geneviève, et d'autres saints et prophètes. Au premier rang de ceux-ci, Aurèle, figure historique discrète, sans commune mesure avec celles de Clotilde ou de Rémi, est pour les besoins de l'éloge surélevé par Desmarets. Le roi a besoin d'intermédiaires pour gouverner, sans que sa majesté souveraine en souffre ; il est un héros rayonnant qui incarne le royaume, pas un technicien de l'administration gouvernementale.

Il n'y a aucun équivalent fonctionnel ni symbolique d'Aurèle dans *Saint Louis*. Dans les deux épopées, le protagoniste royal trouve à ses côtés un guerrier, le premier des généreux après le roi, représentant de l'aristocratie. Dans *Clovis*, c'est Lisois ; dans *Saint Louis*, Bourbon tient ce rôle, à la nuance près que ses descendants sont appelés à s'allier à la maison de France[759]. En outre, dans *Saint Louis*, aucune figure féminine ni cléricale n'assiste directement le roi. La sainte ermite, Alegonde, est là pour guider Bourbon dans son ascèse, quand Louis reçoit directement ses avis de l'au-delà. Les anges descendent à lui, lui envoient des songes ; il monte au Ciel avec l'archange Michel. Louis est une figure de roi dévot, et non politique. Louis comme Clovis sont élus du Ciel, leur pouvoir à tous deux est absolu. Mais Clovis est un roi élu correspondant à la vision politique des « catholiques d'État[760] ». C'est un

756 Radagaise n'est qu'un brave, le prélat d'Upsal a un rôle effacé.

757 Leur prudence demeure « muette », face à l'ampleur de la catastrophe, au premier livre. C'est la piété de Charles qui sauve le royaume, puisqu'il va implorer l'aide de Dieu, et non la qualité politique de l'État.

758 On peut le placer au-dessus de Godefroi, si l'on compare les fonctions des deux héros dans les œuvres respectives de Pierre Le Moyne et du Tasse : Godefroi est un héros chrétien, un pieux capitaine, mais il n'a pas la légitimité du roi sacré français : il est seulement élu par ses pairs, au livre I.

759 Seuls les propres frères de Louis occupent une place significative dans les rangs des guerriers, en particulier Robert d'Artois. Les guerrières jouent aussi un rôle notable, en particulier Lisamante, qui a pour mission divine de tuer le vieux sultan.

760 Voir par exemple dans Thuau, *op. cit.*, l'analyse du pamphlet du *Catholique d'État*, p. 182-193.

roi qui fait de la politique, qui consulte son Conseil, écoute ses ou plutôt son ministre ; qui est assisté par nombre de sujets, au premier rang desquels le ministre favori, sa famille, les grands du royaumes, le clergé. Louis est plus proche de l'idéal dévot, qui insiste sur le caractère surnaturel du lien direct du roi avec le Ciel.

Chapitre 6 – Roi de Justice et devoir de révolte dans *Clovis*

Dans *Clovis*, la question politique se pose de façon plus pressante que dans *Saint Louis*. En effet, la politique dévote du poème jésuite, sainte et céleste, n'est pas sujette aux aléas et aux turpitudes du machiavélisme séculier. Comme l'a souligné William Calin dans *A Muse for Heroes*, l'armée des croisées y est idéalisée[761]. L'hyperbole épique régit l'évocation des croisés. La politique considérée comme technique de pouvoir n'y joue qu'un rôle secondaire et n'est figurée qu'en arrière-plan, elle est l'apanage des tyrans païens[762]. Louis IX, roi de France, est saint, et sainte est sa politique. Comment pourrait-il en être autrement, si le roi sacré n'a qu'à se montrer pour être obéi ? Il rayonne et s'impose. La trahison est inconnue chez les Francs[763].

Tout au contraire, on ne peut qu'être frappé par l'importance presque obsessionnelle de la trahison dans *Clovis*. Nous avons ici l'un des contrastes les plus forts entre les deux représentations que se font nos épopées de la politique : la trahison, inconcevable dans *Saint*

761 William Calin, *A Muse for Heroes*, *op. cit.* : « *Le Moyne's characters do not grow, do not develop in the course of the narrative. In contrast to Tasso's, his people display little or no weakness, withdrawing neither from the battlefield nor from their Christian duty* » (p. 244) ; « Les personnages de Pierre Le Moyne ne mûrissent pas, ne se développent pas au cours du récit. Par contraste avec ceux du Tasse, ils ne manifestent que peu ou pas de faiblesses, ils ne défaillent ni sur le champ de bataille ni en ce qui concerne leurs devoirs chrétiens ».

762 Voir *supra*, Ire partie, chap. 1.3 c) « Idéal du Prince chrétien et déni de machiavélisme dans l'épopée ». Sur la question, on se reportera à la récente thèse de Mohammed Al Zurka, *La représentation du Sarrasin dans Saint Louys ou la Sainte Couronne reconquise de Pierre Le Moyne (1602-1672).*

763 Ce qui s'approcherait le plus d'une trahison dans le camp croisé, c'est la duplicité de Brenne dans le livre XVI. Ce chevalier, secrètement amoureux de la sarrasine Zahide, propose à Bourbon de partir en quête de la source sacrée de la Matarée pour guérir le roi. Ce faisant, il a d'abord en vue la guérison de Zahide, qu'il aime en secret. C'est dire combien nous sommes loin d'une vraie trahison, puisqu'en fin de compte, cette entreprise a comme effet de sauver le roi ; simplement, l'intention n'est pas pure, Brenne est intéressé. Il suffit donc de n'être pas intégralement dévoué au souverain pour être condamné par le narrateur : tombant dans les pièges du sorcier Mirème, Brenne sera puni pour son manque de franchise pendant la quête. Dans un tel univers mental et idéologique, la trahison au sens plein du terme est inconcevable, sauf chez les païens.

Louis, est partout présente dans *Clovis*. L'étude de la dialectique entre trahison et fidélité nous permettra de compléter notre analyse du corps politique dans l'épopée classique. Dans le chapitre précédent, nous montrions le royaume soudé derrière son roi-guide. Voyons ce qui fissure, voire fracture l'unité de ce corps politique.

Il faut répéter ici encore qu'on ne prend la mesure de l'épopée classique qu'en tenant compte de son contexte d'écriture : le premier XVII^e^ siècle français est l'époque des révoltes et de la contestation de l'État absolutiste naissant : « émotions » populaires, « mécontentements » nobiliaires, fronde parlementaire, etc. Pour reprendre la grille d'analyse de Florence Goyet, l'épopée pense sans concepts l'état de crise permanente, de guerre civile endémique de la France en ces temps de crise de naissance de la modernité. Comment le roi de France fait-il face au vieux « devoir de révolte[764] » exercé par sa noblesse ? Comment le poète épique, thuriféraire du « prince absolu », figure-t-il la révolte : est-elle rébellion pure et simple, peut-elle être mise sur le compte d'une éthique aristocratique toute d'indépendance farouche ? La turbulence nobiliaire est-elle obsolète ou conserve-t-elle quelque forme de magnanimité ? Dans cette dernière partie, nous allons assister au choc entre la nouvelle politique royale et l'ancienne éthique aristocratique. Le Roi-Héros doit faire face aux Héros qui ne reconnaissent traditionnellement d'autre loi que celle des cœurs « généreux ».

Le livre XX de *Clovis* s'ouvre sur le moment le plus sombre pour le roi franc. La bataille contre les Germains d'Algérion est sur le point d'être perdue. Les traîtres Ardéric et Clodéric ont livré passage aux Saxons ; Clotilde, Aurèle et Lisois ont disparu. Le bataillon des amants se sacrifie pour sauver le roi et une poignée de fidèles. Son chemin rencontre celui du renégat Volcade qui est accompagné d'une troupe nombreuse. Avant de livrer bataille, Clovis lui reproche sa trahison ; surgit alors une aide précieuse et inattendue en la personne d'un allié des Saxons :

> Quoi ? Volcade en son crime a voulu m'engager ?
> Quoi ? Tu m'as donc caché que Clovis est ton maître ;
> Et tu crois qu'Arismond veuille servir un traître ?
> Je suis suève, et des Francs ennemi par raison,
> Mais, bien plus que les Francs, je hais la trahison[765].

764 Selon la définition qui en a été formulée par Arlette Jouanna, *Le Devoir de révolte*, *op. cit.*
765 *Clovis*, *op. cit.*, XX, p. 403, v. 7895.

Cette fière déclaration est un coup de théâtre : Arismond « hai[t] la trahison » et aurait horreur de « servir un traître ». Son ralliement est d'autant plus magnifique que son inimitié envers les Francs ne l'y disposait pas et que la cause de Clovis semble désespérée. Or c'est justement à partir de ce moment précis que la situation se retourne en faveur des Francs, comme si avait été donné le signal d'un nouveau départ : la fidélité toujours terrassera la félonie criminelle. Le magnanime Arismond est un héritier de l'éthique féodale de la fidélité pour qui rien n'est au-dessus de la parole donnée, et Clovis l'en récompensera par la suite.

Inversement, *Clovis* s'ouvre de façon significative sur une tentation satanique. Dans le premier livre, Auberon, agent du Démon, offre sa fille Albione en mariage à Clovis, et avec sa fille, la richesse et la puissance. Le jeune monarque, fidèle à Clotilde, refuse net. C'est, en cette première scène, la vertu de fidélité de Clovis qui le qualifie d'emblée comme héros[766]. Héritier des preux chevaliers des « vieux romans » et de l'ancestrale vertu de *fides*, Clovis se caractérise avant tout par sa loyauté, et repousse avec horreur la félonie et la « honte du change[767] ».

Les Enfers ne s'avouent pas vaincus et longue sera la liste des ruses des sorciers et des démons, maîtres des illusions. Si ruses et métamorphoses abondent dans tout le récit, c'est à partir de la deuxième moitié de l'intrigue et de la première bataille de Clovis contre les Bourguignons (livres XIII à XVI), que la trahison prolifère et devient ouvertement politique. Chefs mécontents, âmes égarées, alliés mal soumis, ambitieux sans scrupules : nous sommes confrontés à une vaste variation sur la faute et l'infamie, le rachat et le pardon. Comment ne pas entendre là, derrière le voile de la fiction, les rumeurs de révoltes qui secouent alors le royaume, depuis les prises d'armes des princes « mécontents » jusqu'aux « émotions populaires » ?

Ici éclate la différence entre l'anthropologie politique de *Clovis* et celle de *Saint Louis*, entre l'épopée monarchique des « catholiques d'État » et l'épopée dynastique chrétienne. Le

766 La vengeance immédiate d'Aubéron prend la forme d'un sortilège trompeur. L'eau d'une fontaine enchantée fait parler les amants contre leur cœur : ils se croient trahis l'un par l'autre. Clotilde, ainsi que Clovis et Aurèle, sont momentanément plongés dans le désespoir. L'infidélité est la plus grave des fautes, dans l'éthique amoureuse aussi bien qu'héroïque, qui au fond, comme chez Corneille, relèvent toutes deux de l'honneur. Mais leur fidélité triomphera des illusions sataniques, pour faire contre-épreuve de la valeur cardinale de la vertu de fidélité.

767 Selon l'expression de Rodrigue horrifié par les propos de son père Don Diègue déprisant l'éthique amoureuse : « Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses. L'amour n'est qu'un plaisir, et l'honneur un devoir [...] / Mon honneur offensé sur moi-même se venge, / Et vous m'osez pousser à la honte du change ? » (*Le Cid*, version de 1637, III, 6, v. 1068-1072).

problème politique qui hante Desmarets n'a nulle consistance dans le monde du Père Le Moyne, où nul n'est en mesure de contester la majesté cosmologique de Saint Louis, tant la figure surhumaine du roi écrase la vertu simplement humaine des autres chevaliers. *Clovis*, en mettant en scène la révolte sous toutes ses formes, fait au contraire écho aux grandes luttes politiques des années 1630-1650, ces « années cardinales » selon l'expression de Joël Cornette[768]. Dans le contraste entre les deux épopées, on perçoit deux conceptions de l'absolutisme monarchique en voie d'élaboration au XVII^e^ siècle.

Nous verrons comment à travers les variations sur les personnages et les situations, Desmarets tisse un réseau de correspondances avec les problèmes et les reconfigurations politiques de son temps. La fidélité d'Aurèle fait l'éloge de son descendant supposé, le premier ministre Richelieu ; les « plaintes » de Lisois font de lui l'incarnation du mécontentement nobiliaire. À ces deux nobles figures, s'opposent celles des pécheurs qui basculent dans la trahison, avec plus ou moins de circonstances atténuantes : Volcade l'amoureux, Ranchaire et Cararic les lâches, Ardéric et Clodéric les ambitieux. Le récit donne alors à Clovis l'occasion de manifester l'antique fonction première du roi de France : la justice.

768 Voir *Les Années cardinales*, Joël Cornette, *op. cit.*

1. Portrait de Lisois en Mécontent

Lisois, ancêtre des Montmorencys, l'une des plus illustres familles françaises, est la figure prototypique du Grand du royaume. Sa passion amoureuse pour l'une des pires ennemies de Clovis, la princesse Yoland, l'amène au bord de la rébellion contre son « maître ».

Yoland, orgueilleuse beauté, secrètement amoureuse de Clovis, veut se venger de l'indifférence de celui-ci. Lisois tombe éperdument amoureux d'elle quand, au livre VII, elle apparaît sous forme d'une figure romanesque, en armes, tête nue, pour défier le roi au tournoi. Il la recueille après sa défaite et l'entretient en vain de son amour. Malheureusement pour lui, elle échappe deux fois à sa surveillance par trop bienveillante, et provoque dans sa fuite un incendie désastreux. Cette défaillance coûte à Lisois un blâme de Clovis. Écarté de la bataille imminente contre les Burgondes, il s'estime alors lésé, et s'affiche en véritable « mécontent », à l'image des Grands du XVII^e^ siècle. Mais au livre XVIII, il refuse catégoriquement de trahir son maître, quand la fille d'Auberon tente de le suborner. La conclusion est heureuse : après la conversion d'Yoland au livre XIV, Clovis unit les deux grands cœurs, qui combattent côte à côte contre les Wisigoths[769].

a) Lisois, archétype de la fidélité aristocratique

Avant l'apparition d'Yoland, Lisois se comporte en « chef » exemplaire. Il a toutes les qualités d'un Grand du royaume et en accomplit tous les devoirs. Sa relation avec Clovis, qui mêle service, admiration et amitié ardente, incarne l'idéal de la relation qui doit unir le noble

769 Le parallélisme de leurs prouesses est alors parfait ; leur égalité dans la vertu atteste quelque sorte l'accord de leurs cœurs : « Lisois partout triomphe ; Yoland l'accompagne. / […] L'invincible Lisois, de trois coups violents, / Abat Atalaric, parmi ses Catalans. / Ascalerne est navré de blessures profondes / Par le bras d'Yoland, au milieu de ses frondes » (*Cl.*, XXVI, p. 516, v. 10785-10792). Cette figure romanesque du couple d'amants guerriers fait écho aux Gidilpe et Odoard du Tasse, qui certes étaient plus virginaux et moins bouillants. Desmarets, lui, les compare à Zénobie et à son époux Odénat, en jouant par là sur l'exotisme antique : « Yoland à son bras voit alors tout céder, / Et Lisois qui l'admire aime à la seconder. / Ainsi dans les combats le prince de Palmyre, / Redoutable ennemi de l'orgueilleux empire, / Admirait son épouse, alors que de sa main / Elle rompait les rangs d'un bataillon romain » (*Cl.*, XXV, p. 501, v. 10413-10418).

et son roi selon la tradition aristocratique française[770]. Ami dévoué corps et âme à son maître, il mérite et obtient sa reconnaissance et son estime. Sa beauté et sa vaillance font de lui un parfait chevalier et un généreux accompli, au sens du Grand Siècle. Il accompagne partout Clovis, sauf quand celui-ci lui confie, à lui et à Aurèle, les missions les plus importantes[771].

Il convient néanmoins de faire une observation d'une grande portée pour la signification politique du texte : malgré tout son éclat, Lisois n'en demeure pas moins un personnage secondaire. Certes, son rôle dans l'intrigue est de premier plan ; mais il n'est que le second compagnon du roi, après Aurèle. Cette hiérarchisation reflète une pensée politique : les Grands du royaume ne tiennent pas, dans l'État tel que le conçoit implicitement Desmarets, la première place auprès du roi. Celle-ci est réservée à Aurèle-Richelieu, le « principal ministre ». Si *Saint Louis* est une épopée dévote, si *Alaric* est une épopée aristocratique et galante, *Clovis* soutient une politique ministérielle, qui présente mainte affinité avec l'« étatisme » des « catholiques d'Etat[772] ».

Lisois vient en effet en second : il n'apparaît qu'au livre III, bien après Clovis, Clotilde et Aurèle. Relégué à une fonction militaire, condamné à une patiente passivité, il attend Clovis avec ses troupes. Cette répartition des rôles reflète une secondarité axiologique : bien qu'essentielles et magnifiées[773], les valeurs aristocratiques, dont il est le parangon, restent secondaires dans l'univers de Desmarets, par rapport aux valeurs religieuses et politiques, qui s'entremêlent dans les figures de Clovis, de Clotilde et d'Aurèle, trois personnages marqués, eux, par une destinée providentielle.

770 Voir *supra*, II^e^ partie, chap. 4.1, « Royauté et noblesse : le "service du sang" ».

771 Lisois parade parmi les premiers dans le défilé de l'armée, puis assiste Clovis dans l'épisode du vase de Soissons (livre III). Clovis lui confie avec Aurèle la mission de demande de fiançailles auprès de Gondebaut. Mais il n'y joue qu'un rôle secondaire en ce qui concerne l'action diplomatique, par rapport à Aurèle ; c'est ce dernier qui négocie avec Gondebaut et qui s'entretient avec Clotilde. Lisois, lui, a un rôle d'ambassadeur du prestige français : son élégance, sa prestance, sa valeur chevaleresque le font admirer par le public : « Soudain le sage Aurèle et le brave Lisois / Font admirer leur troupe et l'éclat des François, / La mine et l'air charmant que nul peuple n'égale, / Et le courage fier et l'humeur libérale » (*Cl.*, VI, p. 183, v. 2243-2246). Même si Aurèle et Lisois se voient attribuer les mêmes caractéristiques aristocratiques, les épithètes qui les caractérisent mettent en évidence la répartition des rôles narratifs et axiologiques : ce n'est donc pas la « prudence » politique, mais bien la vaillance éclatante, que Lisois incarne. Par la suite, il évolue toujours à proximité du roi, dans son entourage le plus proche : on le voit présent au tournoi du livre VII, et auprès du roi en IX, prêt à « secourir sa peine » (*Cl.*, IX, p. 233, v. 3565).

772 Ces termes sont toujours employés ici au sens que leur donne Étienne Thuau, que l'on peut actualiser par les travaux de Joël Cornette.

773 Comme en témoigne le portrait enthousiaste qui est fait du personnage au début du livre III, portrait par l'étude duquel nous avons ouvert notre première partie consacrée à l'étude du tempérament aristocratique. Voir *supra*, II^e^ partie, chap. 4.1, « Royauté et noblesse : le "service du sang" ».

Son coup de foudre pour Yoland va parachever son image d'héritier des chevaliers médiévaux, vaillants et courtois[774]. Le personnage de Lisois se construit dès lors par la superposition de trois figures provenant d'époques différentes : la figure du brave guerrier franc des origines ; celle du héros chevalier des « vieux romans » et des *Amadis*, du parfait preux chrétien, vouant sa force à la justice ; enfin, la figure politique du Grand du royaume au XVII^e^ siècle. La convergence de ces trois profils confère à Lisois une fonction idéologique claire : il incarne la continuité des valeurs aristocratiques – et de l'*ethos* national français – à travers le temps, de l'Antiquité gauloise à l'époque moderne en passant par la féodalité médiévale. À travers Lisois, Desmarets affirme la légitimité des aspirations et des revendications nobiliaires dans le royaume de France.

Mais pour légitimer ces valeurs, Lisois doit surmonter une crise dans ses relations avec Clovis, qui reflète les propres crises d'identité de la noblesse au Grand Siècle. C'est la passion amoureuse qui va écarter Lisois dans un premier temps du seul service du roi. Paradoxalement, cet écart, loin de discréditer le personnage, confère au contraire au personnage de Lisois une autonomie narrative et une profondeur psychologique dont il était jusque là dépourvu. Il devient le protagoniste d'une intrigue secondaire, d'une sorte de « roman de Lisois[775] ». Cette aventure passionnelle est la pierre de touche de sa fidélité au roi, et, au terme de ses vicissitudes, consacre sa gloire et son bonheur. La passion courtoise n'est donc pour Desmarets pas à bannir de l'univers royal, elle est l'occasion d'une mise à l'épreuve de l'honneur et de la générosité héroïques. Tout comme Clovis et Aurèle, Lisois vit une véritable initiation au cours de l'intrigue.

L'*innamoramento* se produit dans le cadre courtois et romanesque d'un tournoi interrompu par un chevalier mystérieux. Yoland, rendue folle de jalousie par l'amour de Clovis pour Clotilde, est venue défier celui-ci en public :

> Entre tous le grand cœur du valeureux Lisois,
> Frappé d'un trait perçant, est déjà sous ses lois.

774 Nous avons présenté ci-dessus Clovis en roi-chevalier, et nous avons vu que le livre I s'ouvrait sur une scène romanesque dans le style de l'Arioste. Mais si Clovis est un chevalier, il est aussi beaucoup plus que cela. Lisois est un chevalier parfait, mais il n'est que chevalier. Dans l'univers politique de Desmarets, les valeurs aristocratiques, insuffisantes à elles seules pour instituer l'ordre social, sont appelées à être dépassées par l'ordre théologico-politique.

775 Tout comme il y a aux livres X et XI un « roman d'Aurèle », sous la forme d'une histoire rétrospective insérée, contée par Aurèle à l'ermite de la forêt de Saint-Germain. Ce « roman d'Aurèle » trouve sa résolution plus loin dans l'intrigue, avec la réapparition de sa bien-aimée Agilane au livre XXII.

Vers l'aimable guerrière amoureux il s'avance,
Et s'offre à ses désirs pour briser une lance[776].

Désormais « sous [les] lois » de la princesse Yoland, Lisois se conduit en archétype du chevalier courtois. En parfait aristocrate, il n'estime rien de plus galant que de défier en duel l'amazone élue de son cœur. Yoland blessée, il la poursuit de ses soins dévoués et de son empressement. Lorsqu'elle disparaît, il se lance à sa poursuite :

Lisois, de qui l'ardeur l'emporte et le captive
Cherchait de bois en bois sa belle fugitive,
Résolu, si jamais elle brille à ses yeux,
Ne pouvant l'arrêter, de la suivre en tous lieux[777].

À ce stade de l'intrigue, Lisois porte d'un point de vue idéologique à la fois les valeurs aristocratiques de magnanimité et de dévouement au roi, et les valeurs chevaleresques de courtoisie galante. Mais sa passion pour l'ennemie jurée de son maître est grosse d'un cas de conscience cornélien qui doit tôt ou tard éclater. Qui faut-il « suivre en tous lieux » : son roi ou sa maîtresse ? Qu'adviendra-t-il lorsque deux appels en directions contraires retentiront ?

b) La brouille entre Lisois et Clovis : crise du rapport entre fidélité au monarque et éthique aristocratique

Le livre XII de *Clovis* offre des péripéties sans équivalent dans les poèmes héroïques de l'époque, ce qui est un nouveau signe de l'originalité idéologique du projet de Desmarets. Romanesque et spectaculaire en diable, il pourrait sembler au premier abord assez peu conforme à la poétique épique et propre à s'attirer des critiques de la part des poéticiens sourcilleux. Nous entendons montrer en quoi, au contraire, ce livre est indispensable à la conception spécifique que se fait Desmarets de l'épopée, en ce qu'il pose les problèmes idéologiques du texte. L'épopée classique n'est pas un *melting-pot* indigeste de romanesque et

776 *Clovis*, *op. cit.*, VII, p. 210, v. 3039-3042.
777 *Ibid*., XII, p. 282, v. 4745-48.

d'épique[778], mais au contraire renouvelle l'épopée en utilisant des catégories esthétiques et génériques qui lui étaient a priori sinon étrangères, du moins extérieures, comme le romanesque chevaleresque, pour leur conférer un sens épique, à la fois du point de vue idéologique et poétologique.

À la fin du livre XI, Albione et Yoland ont entrepris de se venger de Clovis en massacrant tous les Francs qu'elles piégeraient dans les bois. Après un véritable carnage, elles sont faites prisonnières « par deux bandes » d'hommes armés. Les meurtrières sont emmenées pour être jugées devant Clovis. C'est alors qu'intervient Lisois. Ignorant des événements, il voit sa noble bien-aimée humiliée. Alors que la critique littéraire a trop souvent moqué les défauts des poètes épiques des années 1650, il faut ici admirer l'art du jeu sur les points de vue dont fait preuve Desmarets. Le décalage, causé par le point de vue omniscient, entre le savoir du lecteur et l'erreur du personnage, et, d'autre part, engendré par l'usage du style indirect libre qui reflète les jugements de Lisois, produit une ironie discrète mais certaine. La réaction de Lisois met en valeur les failles de la vertu aristocratique, trop prompte à s'enflammer et manquant de « prudence ». Aux yeux de Lisois en effet, les « tigres inhumains », ce sont, non les sœurs sanguinaires, mais les soldats francs. Interprétant la situation comme un « outrage indigne à sa beauté si rare », il ne peut supporter « ces nœuds et ces cordes infâmes », et croit voler en chevalier courtois au secours de l'innocence et de la pureté opprimées. Quoique son élan amoureux lui attire aussi la sympathie du lecteur, le lecteur ne peut que constater que, par un effet d'ironie tragique, la passion envoie le chevalier au secours des forces du mal ; car un tel égarement ne serait jamais advenu à un Aurèle, par exemple :

> « Ah ! Dit-il, insolents, ah ! Tigres inhumains,
> Comment a pu votre âme insensible et barbare
> Faire un outrage indigne à sa beauté si rare ? »
> Il veut qu'on la détache, et d'un œil irrité
> Veut que la troupe cède à son autorité[779].

778 Telle est la position de Klára Csűrös dans *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, *op. cit.*, p. 314 : « L'union saugrenue de l'épopée régulière, codifiée selon le modèle virgilien, avec le poème romanesque, comporte aussi une fusion non moins irrationnelle des sujets ». Nous pensons au contraire que cette union des contraires fait l'intérêt des poèmes héroïques des années 1650.

779 *Ibid*., XII, p. 282, v. 4752-4756.

La beauté pour le chevalier amoureux est une valeur en soi, qui semble appeler un respect inconditionnel. Le vocabulaire de l'injustice qui envahit le discours du héros révèle les potentialités d'amoralisme de l'éthique aristocratique : l'amour et la beauté en viennent à constituer un ordre de valeur en soi. Cette justice aristocratique à part aura pour funeste conséquence de faire de Lisois un complice involontaire du crime, en lui faisant entraver la marche de la vraie justice humaine. L'aristocratie a pour défaut, suggère Desmarets, de se considérer comme exempte des critères moraux et sociaux auxquels sont soumis les autres hommes[780]. La répétition du verbe « vouloir » fait sentir la hauteur du grand seigneur et son conflit naissant avec l'ordre social. Son désir impérieux l'empêche de s'interroger sur la situation. Quand il se voit impuissant et humilié devant le nombre d'adversaires, son tempérament « généreux », indissociable de l'*hybris* nobiliaire, éclate : l'« ardeur de ses flammes » le fait se démener « [c]omme un loup ». Dans ce début du livre XII, Lisois apparaît donc comme un aristocrate fougueux, indifférent, voire étranger, au souci commun de justice. Il obéit à ses propres codes, suivant ses impulsions et son sentiment individuel de l'honneur. Ce thème de l'éthique nobiliaire sous-tend toute la suite de l'épisode. Quand, enfin, mais un peu tard, Lisois apprend les crimes des deux sœurs, le conflit entre l'éthique aristocratique personnelle et la morale collective va s'augmenter d'un conflit entre éthique nobiliaire et justice royale.

Pour l'heure, comprenant qu'on ne peut faire l'économie d'un procès devant les crimes avérés des deux sœurs, paradoxalement Lisois se « console ». Le Grand, en effet, est heureux de n'avoir plus affaire à une vile plèbe, et entend peser de tout son poids sur la justice royale. Son mérite et sa naissance doivent lui attirer « l'oreille » de Clovis :

> Enfin l'amant fougueux comprend par divers cris
> Que cents corps par leurs mains dans les bois sont meurtris,
> Qu'on les conduit au roi. L'étonnante parole
> Confond toute sa rage et soudain le console.
> Il pique vers Clovis, précipitant son cours,
> Occupe son oreille et prévient leurs discours.
> De l'escorte enflammé il blâme l'insolence

780 Si l'amoralisme aristocratique se rapporte ici à l'amour, au sens où il soustrait l'objet aimé à la justice en plaçant donc la passion individuelle au-dessus de la morale, c'est le même processus de revendication d'un ordre axiologique à part qui pose un redoutable problème politique aux contemporains de l'écriture de *Clovis*, à savoir le duel nobiliaire. Ce qui est homicide pour un roturier et pour un politique, est exigence légitime de justice du point de vue l'indépendance aristocratique.

Et prépare son cœur à venger l'innocence.
On les offre au grand roi, qui rendait aux François
Ses justes jugements selon leurs vieilles lois[781].

Ce passage est capital pour notre étude des liens entre noblesse et royauté. Francine Wild note dans son édition : « En quelques vers, nous trouvons les usages de la cour de Louis XIII ou Louis XIV, où un Grand ayant l'oreille du roi peut aisément influer sur le cours de la justice, et l'image mythique du roi idéal (tel Saint Louis), rendant justice à tous ses sujets, garant de la pérennité et de l'équité de la loi[782] ». Encore une fois, l'épopée superpose les époques ; le passé est l'image du présent, le présent informe le passé. Les figures romanesques empreintes de merveilleux médiéval d'Yoland et Albione, princesses guerrières et sorcières, et de l'amour courtois de Lisois, vont s'entrechoquer avec l'évocation des soubresauts politiques du premier XVII^e^ siècle, des « mécontentements » nobiliaires des procès des Grands sous Richelieu[783].

Dans l'extrait cité, deux ordres politiques s'opposent : le Grand réclame un accès privilégié au roi, les Français arguent de leurs « vieilles lois ». L'ironie fine de Desmarets s'exerce à l'encontre du guerrier généreux : le couple de rimes « De l'escorte enflammé il prévient l'insolence / Et prépare son cœur à venger l'innocence » est immédiatement suivi de : « On les offre au grand roi, qui rendait aux François / Ses justes jugements selon leurs vieilles lois. » L'effet de décrochage produit par le rapprochement des discours rapportés est sensible ; dans un premier temps, le style indirect libre est rendu sensible par le lexique de l'éthique, qui reflète le point de vue biaisé de Lisois (selon qui l'escorte fait preuve d'« insolence » alors que lui-même joue le rôle flatteur du vengeur de « l'innocence ») ; dans un second temps, la caractérisation solennelle de Clovis comme « grand roi » marque un respect où se mêlent les voix du peuple et du narrateur[784]. Ici, le héros-chevalier Clovis s'amplifie soudain d'une dimension auguste et hiératique, dimension transcendante qui le rapproche un instant du Saint Louis de Le Moyne, et qui contraste avec le Clovis impétueux et humain des premiers livres du poème. Le Corps mystique du Roi de France, incarnation sacrale de la Justice, perce sous

781 *Ibid.*, p. 282-283, v. 4771-4780.
782 *Ibid*., p. 292.
783 C'est à cette conjonction plus ou moins harmonieuse entre l'ancestral et l'actualité qu'on repère la spécificité de la pensée poétique épique : l'écriture de l'épopée classique est d'emblée politique ; les catégories poéticiennes et génériques n'induisent pas seulement des thèmes politiques, elles produisent des effets politiques. Nous retrouvons les problématiques développées par Florence Goyet.
784 Narrateur qui, à ce moment, s'éloigne d'ailleurs de sa sympathie habituelle pour son protagoniste. On est, par exemple, loin des désignations du fougueux Clovis dans les vers de la première scène, celle de la chevauchée après l'enlèvement de Clotilde.

l'apparence charnelle du héros Clovis[785]. Face à la royauté incarnée, à la justice souveraine, et à une immémoriale histoire, les caprices passionnels de Lisois sont ramenés à leurs modestes dimensions.

À partir de cet écart initial, le conflit est désormais latent entre le roi et l'aristocrate. Le sang-froid de Clovis contraste avec le bouillonnement brouillon de Lisois : « à Clovis leurs visages […] / Causent mille pensers, en son cœur retenu ». Le roi avisé ne cède pas aux pressions contradictoires (« cent confuses voix »), maîtrise son émotion avec sang-froid, et réserve sagement son jugement. Il ne faut pas oublier que, grâce aux armes merveilleuses reçues de l'ermite (livre X), Clovis et Aurèle connaissent les maléfices des deux sœurs. Il est très important de souligner que Clovis s'abstient d'en faire part à Lisois, alors qu'il se confie à Aurèle : « Puis Clovis mande Aurèle et consulte à l'écart / Sur ces cruelles sœurs que lui rend le hasard » (XII, p. 283, v. 4803-04). « [À] l'écart » : n'est-ce pas là une forme de secret d'État ? Le Grand est exclu du Conseil secret du roi, au bénéfice du confident favori, Aurèle, qui a fait preuve de son dévouement prudent. Dans l'intrigue épique de Desmarets, comme dans l'histoire récente du XVII^e^ siècle, les développements étatiques tendent à écarter les Grands de la prise de décision politique, et les cantonne à un rôle exécutif. Division du travail politique éminemment moderniste, typique de la nouveauté du gouvernement Richelieu[786]. Ici encore, l'épopée se fait l'écho des crises politiques modernes.

Lisois, jouet de sa passion et dupe des deux cruelles sœurs, constamment victime de l'ironie narrative, juge moins bien des choses que la *vox populi* des plaignants : cruel bilan ! De ce fait, les valeurs chevaleresques, pour louables qu'elles soient, apparaissent en singulier décalage non seulement avec la réalité, mais aussi avec la sûreté de l'État. Desmarets voile ici les prétentions nobiliaires d'un certain ridicule, en en soulignant les risques d'aveuglement ; mais il pose aussi, en sous-main, la question fort grave des capacités de la noblesse à jouer le rôle politique qu'elle revendique. Quand Lisois vit dans l'univers mental suranné des aventures médiévales, Clovis et Aurèle, eux, pèsent et jugent les enjeux politiques de l'avenir

785 Pour rendre justice à la qualité de l'écriture de Desmarets, on peut ajouter deux remarques à ce jeu percutant sur les points de vue. D'une part les effets contrastés de proximité et d'éloignement : on passe du gros plan sur l'oreille de Clovis, à qui Lisois chuchote ses doléances, à un recul panoramique, dans un style, dirait-on, cinématographique, sur la foule anonyme (« On les offre ») et le « grand roi », en une sorte de vue d'ensemble sur la scène dans la salle du palais royal. Et d'autre part, l'art de la versification. Remarquons en effet l'efficacité avec laquelle les accents toniques tombent avant la césure des hémistiches et aux rimes : « On les offre au *grand roi*, qui rendait aux *François* / Ses *justes jugements* selon leurs *vieilles lois* » (nous soulignons). Les accents font sonner de concert les éléments fondateurs de l'ordre monarchique : la transcendance de la majesté royale, le peuple uni, la justice royale, l'antiquité vénérable des institutions.

786 Sur le secret d'État : Arlette Jouanna, *Le Prince absolu*, Paris, Gallimard, 2014, « Casuistique et secret d'État », p. 83-88.

du royaume. Il serait évidemment aventureux d'en déduire que Desmarets entend frapper de vanité la morale aristocratique, ou discréditer les aspirations politiques de la noblesse ; nous ne lisons là qu'une page de fiction, non une théorie politique à valeur générale. Il n'en demeure pas moins que ces pages produisent un effet sur le lecteur, et lui rappellent que l'aspiration nobiliaire à influencer directement la Cour peut menacer la sécurité de l'État, en certaines circonstances malheureuses. En effet, à l'instar de Lisois, l'aristocrate a les défauts de ses qualités, et risque parfois d'être aveuglé par ses élans généreux, voire de confondre et de faire interférer le public et le privé, l'intérêt personnel et le bien commun. En cela, il est dépourvu de la « prudence » politique, nécessaire à la délicate conduite des affaires d'État. Nous en revenons à l'écart entre le sage Aurèle et le brave Lisois[787]. La pensée aristocratique, généreuse mais impulsive, montre ici ses limites et ses lacunes. Desmarets, fidèle à la pensée de Richelieu, paraît plaider pour une dissociation stricte des fonctions gouvernementales et aristocratico-guerrières, ce qui va dans le sens de la modernité étatique absolutiste.

La suite du livre XII accentue cette impression de décalage avec la réalité. Lisois, tout à son bonheur d'avoir reçu la garde des princesses, pousse galamment ses affaires de cœur. La justice royale « sévère », qui prend les menaces d'État au sérieux, contraste avec l'égocentrisme de Lisois :

> Il commande à Lisois que d'une garde forte
> Soudain de son palais il munisse la porte,
> Imposant à ses soins une sévère loi,
> Qu'ils soient du grand dépôt les garants à son roi.
> De charmants entretiens, de plaisirs et d'adresses
> L'amant veut adoucir la prison des princesses.
> Il les flatte ; il s'excuse, en gardant leur séjour,
> Sur deux maîtres puissants, son prince et son amour[788].

Le rapprochement là aussi est quelque peu comique entre le langage de la loi et les vaines pointes du chevalier galant (loi/amour, sévérité/douceur). La faute de Lisois se joue ici. Son manège amoureux est un piteux échec :

787 Voir le début du livre VI, déjà cité ci-dessus : « le sage Aurèle et le brave Lisois » (*Cl*., VI, p. 183, v. 2243).
788 *Ibid.*, XII, p. 284, v. 4809-4816.

Il adore Yoland, dit, quand elle est plaintive,
Que lui-même est aux fers, captif de sa captive ;
Que puisque sa franchise est prise en ses appas,
Il ne peut à leurs vœux donner ce qu'il n'a pas.
Cette excuse frivole à leur âme est sensible,
Et renforce l'aigreur de leur cœur invincible[789].

Ironie tragique et blâme du narrateur : Lisois, tout à ses illusions, ne voit pas qu'il dessert ses propres intérêts. Loin de parvenir à concilier service de la dame et service du roi, la confusion des ordres et la frivolité du rêve amoureux prépare le désastre sur les deux plans. Immédiatement après cette scène, en effet, la légèreté de Lisois provoque la catastrophe : les sœurs s'évadent aisément et se vengent en déchaînant un terrible incendie.

N'anticipons pas : pour l'heure, Lisois continue de jouer son rôle d'avocat, mais ne peut comprendre l'inflexibilité de Clovis. Un malentendu s'installe. La passion amoureuse chevaleresque débouche sur une crise politique entre le Roi et le Héros. Le chevalier s'irrite de trouver son souverain sourd à ses plaintes, et croit avoir injustement perdu en crédit auprès de son maître. Il se sent atteint au plus profond de son être nobiliaire ; c'est son propre honneur qui est attaqué. Ses doléances alors éclatent au grand jour : il exprime auprès de ses pairs son « mécontentement[790] ». Cette indépendance de parole en fait un égal de ces grands seigneurs du premier XVII^e^ siècle, qui entrent en rébellion plus ou moins ouverte, parce qu'ils estiment par leur rang et leur sang, avoir voix au chapitre dans la conduite des affaires publiques[791] :

Ces reproches naissant de leurs cœurs irrités
À Clovis par Lisois en vain sont reportés […]
Le roi cache à Lisois sa plus forte raison
Et refuse à ses vœux d'adoucir leur prison.
L'amant, plein de dépit, le cache dans son âme.
Éloigné de son maître il l'accuse, il le blâme. […]
Pour elle [Yoland] près du roi sa voix n'a nul crédit.

789 *Ibid.*, XII, p. 284, v. 4817-4822.
790 Le terme de « mécontent » doit faire entendre ici les échos des « mécontentements » nobiliaires de l'histoire récente, des « malcontents » sous Henri III, dont Montmorency faisait partie, et plus généralement de l'invocation nobiliaire du « devoir de révolte » aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Voir Arlette Jouanna, *Le Devoir de révolte*, *op. cit.*
791 Sur le mécontentement et l'indépendance nobiliaires, voir les travaux d'Arlette Jouanna (*Le Devoir de révolte*) et de Jean-Marie Constant (*Les Conjurateurs*, *La Folle Liberté des baroques*).

Pour lui-même, près d'elle, il demeure interdit[792].

L'impuissance de la parole aristocratique face à la lucidité prudente du chef d'État obscurcit malheureusement les relations entre le roi-maître et son serviteur-ami. Il faut être très attentif à la répétition du verbe « cacher », qui n'a pas le même sens pour chacun des deux personnages. D'un côté, le roi « cache sa plus forte raison » en tant que secret d'État ; il garde une carte d'avance dans son jeu par rapport aux deux sœurs et à leur avocat. Mais la manœuvre a l'inconvénient de causer le malentendu. Car, en retour, Lisois « cache » ses sentiments altérés, au sens où la qualité de son sentiment pour le roi se voit troublée. N'étant pas dans le secret de la situation, il ne peut apprécier les décisions de son maître, et les interprète comme un dédain, un déficit indu de faveur. Il se produit un choc entre raison d'État et intérêt particulier. Certes, Lisois ne « blâme » qu'à distance, il ne contredit pas son maître en face ; mais ce qui est grave, c'est que pour la première fois, le roi et son serviteur ne vibrent pas à l'unisson. Lisois, qui va de désillusion en désillusions, « demeure interdit » : voix sans effet, pour la première fois il fait l'expérience stupéfiante de l'impuissance. Ici, l'on perçoit un écho des débats politiques de l'époque. Le roi doit-il cacher sa politique ? Comment user du secret sans altérer la qualité des relations entre maître et serviteur, dont Desmarets ne néglige visiblement pas l'importance ? Autant de débats explicites dans les traités de l'époque.

C'est ici qu'intervient Volcade, autre amoureux victime de sa passion. Ce nouveau personnage est introduit dans la narration, de toute évidence, à titre de comparaison, pour faire observer au lecteur l'évolution différenciée des deux aristocrates, à la fois vassaux du roi et amoureux. Desmarets éprouve le besoin de rehausser la figure altérée de Lisois : ce scrupule est important. Il nous fait comprendre que la valorisation du secret dans le Conseil du prince ne discrédite pas aux yeux du poète épique la fonction traditionnelle de la noblesse d'épée. Le poète ménage la figure nobiliaire, en plaçant en regard l'un de l'autre un personnage attaché à ses valeurs et un autre qui s'égare. Volcade, en effet, est incomparablement plus coupable que Lisois : « il laisse entrer l'amour même » dans son cœur, progressivement, insensiblement, alors qu'il est engagé aux côtés d'Alphéide dans le bataillon des amants : « Infidèle à son maître ainsi qu'à sa maîtresse » (*Cl.*, XII, p. 286, v. 4878). De plus, pour parvenir à ses fins et se sentir moins seul dans la culpabilité, il « tente » Lisois : « Il le tente, et connaît que son

792*Clovis*, *op. cit.*, XII, p. 285, v. 4843-44, 4847-49, 4855-56.

cœur n'est point traître, / Amoureux d'Yoland mais fidèle à son maître » (*ibid*., v. 4885-86). Par contraste avec Volcade, que la passion rend insensé, Lisois est qualifié de « sage » (*ibid*., v. 4888). Desmarets pose tout de suite les limites de la révolte de Lisois : le Grand se plaint, mais ne se rebelle pas. Sa nature est généreuse et juste. Être de fidélité, il n'oppose pas sa passion à son devoir. Il proteste, en obéissant.

Dans la suite du livre XII, au moyen de leur sorcellerie et avec l'aide de leurs servantes Chromis et Myrrhine, les sœurs s'enfuient en provocant un incendie destructeur[793]. La situation devient brutalement catastrophique pour Lisois, « misérable » et plongé dans des « ennuis continuels ». La destruction de son palais, la perte de ses biens matériels et de ses signes de prestiges, sont les moindres de ses maux, mais symbolisent la remise en question de tout son être. Il a perdu sa maîtresse et fauté envers son maître. Pour la première fois, il a failli, et connaît la honte : « Quand du Ciel eut paru la vertu secourable, / Lisois demeura seul dans un sort misérable. » (*Cl.*, XIII, p. 295, v. 5061-62). La solitude est terrible pour un Grand, dans le monde tout de lignages et de fidélités de l'Ancien Régime. La crise avec Clovis éclate, il endure « [d]e son prince irrité les reproches cruels » (*ibid*., p. 295, v. 5067). Cette faute est mentionnée au terme de l'énumération de ses maux, ce qui laisse à penser que ces reproches sont les maux qui lui sont les plus sensibles :

> Clovis à tout moments de peu de soin l'accuse ;
> Qu'il devait redouter et la force et la ruse,
> Et sur ce grand dépôt avoir de toutes parts
> Et de prudents soupçons et de veillants regards.
> Pour réparer sa faute, il veut que ses adresses,
> Que ses soins obstinés, lui rendent les princesses,
> Qu'il coure après leurs pas, qu'il les suive en tous lieux ;
> Sans elles, lui défend de s'offrir à ses yeux[794].

Clovis est en position de juge, Lisois est l'accusé : la « faute » est grave, le « peu de soin » de Lisois a mis l'État en danger. Les reproches rapportés à l'irréel du passé (« Qu'il devait... »), vu l'importance de la mission et le caractère redoutable des prisonnières (« ce grand dépôt »), soulignent l'irresponsabilité du Grand. Par conséquent, il doit « réparer sa faute » ; l'ordre de Clovis (« il veut ») fait peser l'autorité royale sur la noblesse défaillante. Lisois doit ramener

793 Scène illustrée par la gravure reproduite en annexe II. 9.
794 *Clovis*, *op. cit.*, XIII, p. 295 v. 5069-5076.

les princesses prisonnières. En un sens, la punition pour le Grand est d'être écarté provisoirement de la vue et du Conseil du Roi. Ce châtiment est particulièrement sensible au moment où une grande bataille est imminente. Être privé d'une occasion de briller sur le champ de bataille est la pire des humiliations pour un aristocrate.

Le mécontentement éclate alors, et le passage au style direct rend compte de la violence de l'émotion : « "Quoi ? Punir un malheur par la honte et outrage, / Dit-il ? Prêt à combattre, il m'ordonne un voyage ?" / De plaintes il rebat tous les Grands de la cour » (*ibid*., p. 925, v. 5077-79). Lisois murmure, proteste, mais il le fait en l'absence du roi, comme l'indique l'usage de la troisième personne (« il m'ordonne ») : le noble ne pousse pas l'insolence jusqu'à défier le roi en face. Se sentant lésé, Lisois, malgré ses propres torts, accuse le roi d'injustice. Il faut se rappeler que la « plainte » nobiliaire est un terme qui n'est pas seulement psycho-relationnel, mais qui désigne une pratique socio-politique[795]. Lisois pense être trop lourdement puni et que le roi ne respecte pas l'engagement de vassalité. Ce point est très intéressant. Il oppose, comme s'il y avait disproportion entre les deux, « un malheur » et la peine reçue, à savoir la « honte » et l'« outrage » d'être éloigné du champ de bataille.

Le drame donne dès lors au personnage l'accès à une autonomie narrative nouvelle. Le malheur de Lisois le sort de la platitude unidimensionnelle du héros aristocratique. L'échec approfondit l'intériorité passionnelle et constitue une épreuve héroïque. Descendu au plus bas, Lisois va remonter dans l'échelle héroïque, en deux temps. D'abord, par un arrangement avec sa conscience ; ensuite, par un choix définitif au moment du plus grand danger.

Dans un premier temps, Lisois, déchiré entre sa fidélité au roi et sa fidélité à sa maîtresse, trouve un arrangement avec sa conscience. Il s'aperçoit qu'en partant à la recherche d'Albione et d'Yoland comme l'exige le roi, il satisfait ses deux désirs profonds : servir son roi, suivre sa maîtresse. L'éloignement du champ de bataille lui devient alors supportable. Il n'en demeure pas moins que le cas de conscience n'est en rien résolu, mais simplement remis à plus tard. La souffrance est momentanément allégée, dans l'attente d'une vraie solution. Cet arrangement provisoire n'augure rien de bon : le personnage transige avec ses valeurs.

795 Voir Arlette Jouanna, *Le Devoir de révolte*, *op. cit.*

c) L'épreuve de la fidélité : « l'honneur et le cœur sont une même chose »

L'épreuve décisive de la fidélité, pour Lisois, a lieu au livre XVIII. Ce livre, sur le plan narratif, paraît assez curieux, car relativement pauvre en événements marquants, au beau milieu d'une séquence narrative foisonnante en rebondissements (livres XVI-XIX). À première vue, on a l'impression qu'il s'agit d'une sorte de livre de transition. Le livre XVIII fait en effet suite à un épisode confus où, après la mêlée qui a suivi le duel judiciaire entre Clovis et Sigismond, duel perturbé par l'irruption du roi Wisigoth Alaric, Clotilde a été enlevée par Auberon. Tous les personnages principaux se sont dispersés dans la forêt profonde à leur poursuite, forêt qui s'avère l'espace romanesque archétypal de tous les dangers. La situation rappelle la *Jérusalem délivrée* ; en effet, le ressort profond de l'intrigue, à ce stade, tient au fait que l'armée du Bien voit ses forces divisées à cause de l'action des Enfers. Les héros isolés sont soumis à la tentation[796]. Il faudra de nombreux efforts rassembler les justes. Quel est le véritable intérêt de ce livre XVIII, qui ne fait pas vraiment progresser l'intrigue ?

La gravure initiale paraît de prime abord décevante[797]. Elle représente un épisode apparemment peu significatif : dans une sorte de clairière, la servante Myrrhine montre à Aurèle et Ardéric, les deux sœurs Albione et Yoland, cachées dans l'ombre, blessées. La scène est assez confuse ; il n'est pas facile de comprendre ce qui se passe et d'identifier les personnages, sans l'appui du texte. Sans doute le lecteur aurait-il préféré voir quelque scène plus spectaculaire – la tentative de sédition de l'armée ou Aurèle au cachot auraient fait l'affaire. En réalité, la gravure représente judicieusement une scène de tentation, dans laquelle l'enfer travaille à apitoyer les vaillants chevaliers : sont mises en présence les forces du bien et les forces démoniaques de l'illusion séductrice. Cette planche annonce le thème principal du livre XVIII.

La structure du livre confirme que le thème de la trahison est omniprésent. Tout d'abord, en l'absence des chefs, les démons fomentent une tentative de mutinerie dans l'armée de Clovis. Montan dissipe leurs illusions, mais le germe de la sédition est planté dans le cœur de Clodéric. Advient alors, par contraste le retour du fidèle Génobalde, figure secondaire de l'aristocrate guerrier d'un parfait loyalisme. Dans un deuxième temps du livre XVIII,

796 De la même façon qu'à cause des enchantements d'Armide ou des errements passionnels, les héros croisés se voyaient dispersés : Godefroi, les cinquante chevaliers aventuriers, Tancrède quittent le camp. La tâche de Godefroi sera de les faire revenir. Le Mal, par ses puissances d'illusion, séduit et divise les forces du Bien ; la tâche du Héros est de passer de l'éparpillement dans le multiple au retour à l'unité du bien.

797 Voir annexe II. 14.

Auberon enlève Aurèle et l'emprisonne. La perte de son plus fidèle serviteur est un nouveau handicap pour Clovis, alors que se prépare la plus grande bataille du poème, contre les Germains d'Algérion. Dans un troisième temps, Yoland et Albione blessées circonviennent Lisois et Ardéric : c'est la scène illustrée par la planche gravée. Ils sont menés dans le palais d'Auberon et exposés à son influence. Quatrième moment, Aurèle, toujours fidèle, prie dans son cachot. Cinquième scène, Lisois et Ardéric, rejoints par Volcade, sont sous l'influence des princesses. Dernière scène : dans un long dialogue, Yoland tente un suprême effort de séduction sur Lisois, qui refuse définitivement de trahir Clovis. De rage, elle l'enferme dans un cachot enchanté au moyen d'un sortilège.

Ce qui est remarquable dans ce livre XVIII, et qui donne justement l'impression d'un moment creux, c'est l'absence de Clovis. C'est pourquoi le motif de la tentation et du refus de la trahison encadre le livre (tentative avortée de l'armée / échec de la séduction de Lisois). Les modèles des bons serviteurs (Montan, l'armée, Génobalde, Aurèle, Lisois) s'opposent aux corrupteurs (Auberon, Myrrhine, Albione et Yoland), et aux faibles cœurs tentés (Clodéric, Ardéric, Volcade). Au bout du compte, les loyalistes sont très majoritaires, mais la faiblesse de quelques nobles met dangereusement en balance le sort de la grande bataille contre les Saxons. Ce livre annonce la catastrophe du livre suivant : le roi est privé de ses deux plus précieux auxiliaires, Aurèle et Lisois, dont l'absence va à elle seule compromettre la victoire. Leur absence rend Clovis secrètement soucieux : « Seulement d'un ennui que cache son silence, / D'Aurèle et de Lisois il regrette l'absence » (*Cl.*, XIX, p. 389, v. 7557-7558) : quel meilleur hommage rendre à l'éminente fonction des Grands qui entourent le roi[798] ?

Sur le plan politique, le livre XVIII insiste donc sur la complémentarité des pouvoirs dans l'État monarchique moderne. Le Roi est le fondement et le pivot de l'État, mais, privé du Ministre et du Noble, il se voit dangereusement déstabilisé ; il devient vulnérable aux ruses démoniaques et aux atteintes des traîtres et des méchants. Inversement, comme nous l'indiquions au début de ce chapitre, c'est le retour simultané d'Aurèle et de Lisois, au livre XX, au moment où Clovis, Arismond et leur maigre troupe allaient succomber sous le nombre, qui inaugure le retournement décisif de situation. Aurèle et Lisois ne permettent pas à eux seuls de vaincre les Saxons, mais il n'est pas insignifiant dans l'esprit du lecteur que leur arrivée précède immédiatement l'appel salvateur de saint Denis et de Clotilde ; comme s'il

798 Autre mention éloquente de ce manque : « Sisulfe et Gondoland, au défaut de Lisois, / Commandent l'autre corps de gendarmes françois » (*Cl.*, XIX, p. 391-392, v. 7635-36). La valeur du premier des Grands est irremplaçable, son absence est nettement ressentie comme un « défaut ».

fallait que les forces étatiques soient réunifiées, pour qu'ait lieu la conversion décisive, ou, du moins, pour retrouver l'élan de vaincre, et disposer les cœurs à l'espérance et à la foi dans le destin messianique de la nation. Encore une fois, la leçon politique est claire : le salut de l'État passe par l'union des ordres, Roi, Ministre, Grands et nobles :

> Quand Aurèle paraît […]
> Au-devant de son prince en fureur il se place ; […]
> Clovis est transporté d'aise de le revoir,
> Et la joie aussitôt lui redonne l'espoir.
> L'espoir lui rend sa force, et soutient sa vaillance.
> Une seconde joie accroît son espérance.
> Le courageux Lisois accourt à ses côtés[799]…

Le retour d'Aurèle et de Lisois sonne le retour joyeux de l'espérance pour le roi. Clovis et Arismond, secondés par Aurèle et Lisois, sont aussitôt rejoints par d'autres héros Francs qui viennent de retrouver leur chemin : la vertu attire la vertu. Leurs forces rassemblées mettent en déroute la troupe du félon Volcade : belle allégorie du triomphe de la fidélité sur la trahison, qui sera d'ailleurs suivie du rachat de Volcade.

Revenons donc un peu en arrière pour nous attarder sur le dénouement de ce que nous pourrions appeler le « roman de Lisois[800] ». La tentation du livre XVIII a donc tout, en ce qui le concerne, de l'ultime épreuve qualifiante. Pour Desmarets, en somme, la marque la plus haute de vertu aristocratique, c'est la fidélité au roi. Le premier portrait de Lisois au livre III, insistait justement sur sa fidélité, davantage encore que sur sa vaillance. Bien sûr, l'aristocrate doit être un magnanime, mais la primauté de l'aristocratie ne tient qu'à mesure de sa loyauté. À la fin du livre XVIII, Lisois demeure identique à ce qu'il s'est montré depuis sa première apparition[801] : bouillant d'« ardeur […] / d'immoler sa vie à l'honneur de ses rois » (*Cl.*, III, p. 131, v. 963-964). Or, paradoxalement, cette même vertu, qui fonde sa primauté parmi les sujets du roi, le condamne à une forme d'existence secondaire, image de sa condition

799 *Ibid.*, XX, p. 405, v. 7935-7949.

800 Après quoi son rôle s'efface, il retourne au second plan. En perdant sa déchirure intérieure, il redevient le parfait serviteur du roi. Lisois est récompensé à l'issue du poème : il épouse Yoland pardonnée par Clovis, et combat aux côtés de sa vaillante bien-aimée, conformément à ses vœux.

801 Dans le monde baroque de l'éclat et de l'illusion, cette qualité d'identité à soi, de constance et d'égalité entre ce que l'on manifeste de soi à l'extérieur et la réalité de son être profond, est une qualité éminente du Bien. Les sectateurs du Mal se caractérisent par leur fourberie, par leur art de tromper, par la disjonction entre l'apparence affectée et la réalité intérieure. Pensons aux tentations d'Auberon ou à la métamorphose d'Albione en Clotilde. La grandeur du noble est de dire hautement ce qu'il est et ce qu'il fait, et de s'y tenir. On pense à la définition cartésienne de la générosité ou au héros cornélien.

politique de subordonné. Le contraste entre le rôle narratif de Lisois, somme toute secondaire, et la survalorisation axiologique dont le personnage fait l'objet, vaut comme reflet de sa position politique.

Tout le dialogue de Lisois et d'Yoland porte sur les valeurs morales. Yoland, revendiquant que son amour ne souffre pas de « partage » (*Cl.*, XVIII, p. 376, v. 7254), accuse Lisois d'être « faiblement amoureux » (*ibid*., v. 376). Elle interprète la fidélité du chevalier à Clovis comme un manque de « respect » (*ibid*., v. 7254) ; elle veut régner seule dans un cœur. Yoland joue sur les codes de l'amour courtois, pour placer son amant devant le dilemme classique entre l'amour et l'honneur.

Quelles sont les valeurs proclamées par la princesse ? La passion est hissée dans son discours au rang d'absolu. Yoland accuse Lisois de faire une erreur de jugement et de s'enticher d'un « faux honneur » (*ibid*., v. 7258). Elle évoque la « juste balance » (*ibid*., v. 7261) de la réflexion morale et demande à Lisois de peser son choix. Dans une logique exclusiviste, elle place Lisois devant une alternative tranchée, et prétend placer son discours sous les critères de la raison pratique et morale. Selon elle, la vraie « gloire », la « victoire » (*ibid*, v. 7265-66) authentique du bon chevalier, consisterait à s'arracher aux illusions de la politique, qui usurperaient les vraies affections, et à retrouver le chemin du royaume du cœur. Bien entendu, ce discours est sophistique. Yoland profite de son ascendant sur Lisois, pour faire de la loyauté un défaut, et de la trahison une vertu. Au fond, elle se livre à une pure et simple inversion du bien et du mal, ou, à tout le moins, elle fait profession d'un indéniable amoralisme passionnel, qui pourrait séduire l'indépendantisme aristocratique.

Le lecteur est placé par le narrateur en pleine lumière : nous avons connaissance des agissements et des sentiments de Yoland depuis le début, et nous savons qu'elle tente de suborner Lisois sans éprouver nulle passion pour lui. C'est une manipulation pure et simple. Mais il y a là encore un effet idéologique induit par une situation fictionnelle : Desmarets discrédite l'idéologie courtoise qui clame l'autonomie morale de l'amour-passion ; ou, plus exactement, il en illustre le dangereux potentiel de dévoiement moral. Derrière le reproche qu'Yoland adresse à Lisois, selon lequel son amour manquerait de « puissance » (*ibid*., v. 7262), perce ouvertement la *libido dominandi* de l'orgueil blessé d'Yoland, ici agent de Satan.

L'antithèse explicite entre « bonheur » et « honneur » (*ibid*., p. 377, v. 7271-7272) place Lisois dans une situation cornélienne, sous un choc comparable à celui de Rodrigue dans la scène des stances : il est « confus » (*ibid*., v. 7271). Il rétorque brillamment en deux temps. D'abord, il avance un argument que ne renierait pas le Rodrigue de Corneille : la fidélité au roi et l'amour ne sont pas incompatibles, ce sont deux formes d'un même sens de l'honneur. La logique de l'alternative invoquée par Yoland et l'absolutisation de l'amour ne se justifient pas ; il est toujours possible d'accorder plusieurs nobles affections en un même cœur. Deuxièmement, choisir une fidélité contre une autre, ce serait faire preuve d'ingratitude envers son maître ou sa maîtresse, et témoigner d'une bassesse d'âme : autrement dit, non seulement deux fidélités ne sont pas incompatibles, mais plus encore, les deux fidélités ne sont que des expressions d'une même vertu. La moindre trahison témoignerait contre la pureté d'un cœur. Lisois résume cet habile argument d'une maxime brillante et cornélienne : « Voulez-vous que de l'un sans l'autre je dispose, / Si l'honneur et le cœur sont une même chose ? » (*ibid*., p. 377, v. 7281-7282). Enfin, troisième argument, la noblesse étant l'essence du cœur de Lisois, il n'est pas en son pouvoir de disposer de ses engagements. Se renier reviendrait à renier son être, ce serait une mort symbolique ; ce suicide moral lui est impossible. En outre, quelle amante pourrait aimer un traître ? La tirade s'achève sur un aveu d'incrédulité, feint ou sincère : « Votre langue s'abuse et dément votre cœur » (*ibid*., v. 7291).

Face à l'amoralisme passionnel traîtreusement allégué par Yoland, Lisois déploie donc toute l'éthique aristocratique de la fidélité, dont la racine est l'honneur. Il n'est pas dupe des sophismes de la fourbe princesse , et ne déchoit pas de son rang de personnage d'épopée : Desmarets ne fera pas de lui un personnage de roman, un amoureux tendre et galant, comme le public mondain les aime tant dans les années 1650. Il y a les Volcade, les Ardéric, et il y a d'autre part les Lisois, c'est-à-dire les vrais aristocrates de cœur.

Yoland se fait alors plus pressante, et « fait paraître » ce que le narrateur qualifie de « fureur traîtresse » (*ibid*., v. 7293). Desmarets, en tant qu'auteur qui pense la politique et l'éthique, a le souci de clarifier les enjeux du débat, en soulignant avec une certaine redondance les artifices de Yoland. La princesse joue, dans ce deuxième temps, sur les codes galants et romanesques de la maîtresse en colère. Elle radicalise son argument initial, en accusant, sous forme d'antithèse, l'antagonisme entre fidélité et passion : « Perfide à moi, dit-elle, et fidèle à ton roi » (*ibid*., v. 7295). Lisois, désobéissant, serait devenu, selon elle, son

ennemi dangereux : « Ton âme contre moi pour lui seul affermie / Veut triompher de moi... » (*ibid*., v. 7297-98). Elle joue sur le registre de la menace, après avoir vu l'échec de l'alternative selon laquelle qui n'est pas avec elle serait contre elle, et réaffirme sa haine de Clovis (« Ne crois pas de ma haine être jamais vainqueur », *ibid*., p. 378, v. 7308) en anti-héroïne tragique de la jalousie.

En fin, suprême tentation : elle offre le pouvoir à Lisois. Un mariage ferait accéder celui-ci à un rang royal, déliant Lisois de ses devoirs, et dissiperait tout conflit d'honneur. Lisois se voit offrir une possibilité d'affranchissement de la vassalité :

> Qu'espères-tu de lui, qu'un rang soumis et vain ?
> Tu peux prendre avec moi le rang de souverain
> Et t'affranchir des noms d'ingrat et de rebelle
> Car qui n'est point sujet ne peut être infidèle[802].

Raisonnement astucieux, mais qui sent trop son machiavélisme pour ne pas choquer la bonne nature de Lisois. Notons l'importance du mot « souverain », et constatons que l'usurpation ne saurait effleurer la conscience du fidèle serviteur qu'est Lisois.

Lisois semble « abattu » (*ibid*., v. 7315), désespéré par le ressentiment haineux de Yoland qui vient de se dévoiler. Mais il se ressaisit et ranime aussitôt « sa vertu » (*ibid*., v. 7316), réaffirmant à la fois son « amour » courtois et sa fidélité au prince. Son ultime réplique est une déclaration de constance aristocratique. Il confesse hyperboliquement que l'amour pourrait l'« ébranler », pour mieux proclamer aussitôt la primauté de la *fides* : « Mais je ne dois gagner maîtresse ni province / Aux dépends des serments que j'ai faits à mon prince » (*ibid*., v. 7321-22). La pureté de l'amour ne peut s'envisager « souillé[e] par un forfait » (*ibid*., v. 7324) : « Que je perde l'honneur ? Que mon amour l'opprime ? / Ah ! Laissez-moi l'honneur, pour vous aimer sans crime » (*ibid*., v. 7325-26). L'honneur est le fondement de toute existence noble, sans lequel on vit intolérablement dans le « crime », chose inconcevable pour un cœur bien né. Le refus de la trahison est total. Lisois à aucun moment n'a douté ni failli. La défaite de Yoland est sans appel. Yoland explose alors de dépit, revendiquant sans pudeur l'inversion des valeurs par l'emploi du vocabulaire du « crime », et proclamant son choix satanique de la révolte : « Puis-je souffrir ma honte, et cette basse

802 *Clovis*, *op. cit.*, XVIII, p. 378, v. 7311-14.

estime / De croire qu'Yoland ne vaille pas un crime[803] ? » (*ibid*., v. 7333-34). Retentissante défaite de Satan tentateur : on ne corrompt pas si facilement la noblesse du royaume de France.

Desmarets, dans cette belle scène théâtrale de controverse morale, rend hommage à la vertu de fidélité, et en fait l'apanage de la plus haute noblesse de sang. Le personnage de Lisois garantit le respect de l'auteur pour la noblesse historique du royaume ; il en justifie la prééminence sociale. Lisois, paradigme du Grand, fait resplendir l'éthique aristocratique, aux côtés de l'incomparable vertu royale, et de la sagesse du « principal ministre » qu'est Aurèle-Richelieu.

Les mécontentements nobiliaires, certes orageux, sont passagers, et même compréhensibles, eu égard à la fougue naturelle aux passions généreuses des aristocrates. Les grands cœurs connaissent inévitablement de grands mouvements. Tout le « roman de Lisois » célèbre l'antique vertu de la noblesse féodale, la fidélité qui a pour source l'honneur, vertu intemporelle qui en ce début de XVII^e^ siècle n'a rien d'obsolète. Des chansons de geste et des « vieux romans » de chevalerie à l'épopée monarchique du du Grand Siècle, pas de contradiction pour Desmarets, pas de solution de continuité. Non, le monde moderne de la monarchie en voie d'absolutisation ne condamne pas le mode de vie et les valeurs ancestrales de la noblesse. Au contraire : l'État a plus que jamais besoin de serviteurs d'exception. Où les trouver ailleurs que chez les « grands cœurs » des « généreux » ? La vieille noblesse de sang et d'épée a sa place toute trouvée dans le nouveau monde de l'État moderne. Noblesse signifie vertu ; noblesse et « crime » sont antithétiques. Lisois, à l'issue de cette nouvelle tentation par le démon de l'orgueil, a gagné son rang de grand serviteur dans l'État moderne. Il accède, dans les derniers livres de *Clovis*, au paradis séculier des désirs comblés, épousant une Yoland convertie et métamorphosée en amazone chrétienne, pour former un couple chevaleresque idéal.

Or, cette indéfectible fidélité des Grands contraste de manière éclatante avec les multiples trahisons qui se fomentent au même moment, dans les livres XVIII à XX, dont les illusions maléfiques d'Auberon et la défection de certains alliés lors de la bataille contre Gondebaut (livres XIII-XIV) ont été les signes avant-coureurs. On pourrait de la sorte tracer une sorte d'échelle de la fidélité. Un contraste se dessine en effet entre la fidélité absolue d'Aurèle, le mécontentement de Lisois, qui murmure, mais ne trahit pas, et la trahison consommée de

803 Difficile de ne pas songer, aux personnages féminins « monstrueux » Corneille, à Rodogune par exemple, qui atteignent à une forme amorale de grandeur dans le crime.

Volcade et de bien d'autres... Ces variations autour du crime de trahison, inédites dans le corpus épique contemporain, témoignent des préoccupations politiques de Desmarets, en cette époque secouée par l'intérêt pour le tacitisme et le machiavélisme. *Clovis* offre au lecteur une méditation politique indirecte, sous la forme d'une sorte de catalogue, de déclinaison de cas. Les différences entre les personnages et les situations de trahison ou de fidélité déploient au total une casuistique à valeur didactique pour le prince-lecteur. Que faire face aux traîtres ? Qui punir ? Comment punir ? Faut-il user de clémence ? Quand, à quelles conditions ? Desmarets multiplie les situations narratives et les scènes choc, comme s'il avait à cœur d'envisager tous les cas de figures et les cas de conscience qui s'offrent au prince valeureux ou, plutôt, au roi de Justice.

2. La justice royale face à la trahison

a) Trahison et machiavélisme intéressé : Ranchaire et Cararic

Ranchaire et Cararic, séduits par Auberon et Faron, adoptent une attitude attentiste pendant la bataille de l'Ouche (livres XIII-XIV). Cette trahison est rudement punie par le roi de justice, qui, à l'issue de la bataille, distribue peines et récompenses. Ces traîtres sont des personnages de second plan, et non des acteurs principaux de l'intrigue. Le traître le plus avéré, Volcade, se rachète *in extremis*. Les traîtres endurcis, eux, n'apparaissent que de façon très épisodique : ce statut narratif inférieur correspond à leur bassesse morale. Malgré leur peu d'importance, ils jouent un grand rôle sur le plan idéologique. Ainsi, la planche illustrant le livre XIV représente justement le moment où avec l'aide de l'oriflamme miraculeuse[804], Aurèle dissipe le nuage magique qui couvrait les machinations des fourbes, Auberon, Rancaire et Cararic. Cette scène empreinte de merveilleux chrétien est un temps fort du début de ce livre. Découverts, les deux rois s'obstinent à ne pas lancer leurs troupes dans la bataille : « Ranchaire et Cararic se retirent confus, / Vont rejoindre leur troupe et ne s'ébranlent plus » (*Cl.*, XIV, p. 312, v. 5495-96).

Ces deux personnages sont des alliés de Clovis, alliés peu fiables pour diverses raisons. Ranchaire, « monarque des Flamands » (*Cl.*, XIII, p. 300, v. 5220), fils de Flambart, est le frère d'Aubéron, qui « règne à Cambrai » (*Cl.*, II, p. 112, v. 510). Auberon narrateur le qualifie d'« équitable », jugement infirmé par les événements ; le sorcier est-il trop complaisant à l'égard de son frère, ou tente-t-il d'induire Clovis en erreur ? La branche dynastique d'Auberon étant par ailleurs traditionnellement rivale de celle de Clovis[805], du fait des guerres fratricides entre leurs aïeux Mérovée et Flambert, il n'est guère étonnant que Ranchaire fasse défaut au monarque des Francs. De Cararic, au contraire, le narrateur souligne sans équivoque le peu de valeur : « roi du Mans, mais prince peu fidèle » (*Cl.*, XIII, p. 300, v. 5222). On apprendra plus loin qu'il avait déjà par le passé, lors des batailles contre

804 Voir annexe II. 11.

805 Du fait des guerres fratricides entre leurs aïeux Mérovée et Flambert, qui font l'objet du premier récit rétrospectif d'Auberon à Clovis, dans le livre II.

les Romains de Siagyrius, omis de lancer ses troupes dans la mêlée[806]. Desmarets atteste en note la véracité historique de l'événement : « L'histoire dit que Cararic demeura sans combattre, en la première bataille de Clovis contre Siagre ». Cette précision sert à l'évidence à accabler Cararic, qui récidive dans la trahison, et à justifier la sentence de Clovis. Il y a des natures de traître, de même que les grands cœurs nobles comme Lisois, sont eux inaccessibles à la trahison ; on retrouve là le manichéisme épique.

La bataille de Dijon est dans *Clovis* la première grande victoire du protagoniste (livres XIII-XVI), ses belles victoires de jeunesse ayant été relatées dans l'arrière-plan narratif du récit rétrospectif d'Auberon à ses filles (livre V). La fin du livre XIV consacre donc Clovis en roi de guerre aux yeux du lecteur et légitime sa souveraineté aux yeux de son armée, comme le suggère le couple de rimes « gloire » / « victoire » : « Clovis revient alors dans le champ de sa gloire, / Respirant le doux air qui flatte la victoire » (*Cl*., XIV, p. 319-320, v. 5757-5758). Il y a comme une ivresse sensible du triomphe. La trahison de Ranchaire et Cararic va gâcher cette joie.

Il convient d'insister sur l'importance de l'épisode, en apparence superflu pour l'intrigue, qui encadre le livre XIV[807], et fournit l'illustration de sa planche gravée. La diatribe de Clovis contre les traîtres, beau morceau d'éloquence judiciaire, est longue. Le rythme du récit ralentit. À l'évidence, pour Desmarets, il y a là un problème politique à résoudre. Comment le roi punit-il ou récompense-t-il ses serviteurs, à l'issue d'une bataille ? Que doit faire le souverain face à d'éventuelles défections dans ses rangs ? La conduite exemplaire de Clovis doit délivrer un enseignement royal. Nous retrouvons ici la potentialité didactique du poème héroïque. La fiction pose la question de la justice royale. L'exemple de la vertu rayonne et impose l'autorité royale, renforce son règne et sa légitimité.

Quatre moments précèdent le jugement des traîtres ; différents cas de figure sont évoqués : Clovis doit récompenser les loyaux serviteurs, apprendre une trahison, sceller une alliance, consoler les blessés. On voit se déployer rapidement toute une gamme d'oppositions entre bons et mauvais serviteurs, serviteurs heureux et serviteurs blessés. Ces moments sont traités sur un rythme rapide, en treize vers (*ibid*., p. 320, v. 5759-72). Le jugement des traîtres, en revanche, donne lieu à une vaste scène judiciaire constituée par un grand discours Clovis,

806 Clovis dénoncera cette inaction passée dans son réquisitoire (XIV, p. 301, v. 5791-5794).

807 Le livre XIV s'ouvre, rappelons-le, sur le dévoilement de la trahison de Ranchaire et Cararic ; il se ferme sur leur procès. Remarquons un parallélisme inversé avec le livre XVIII, qui s'ouvre comme nous l'avons vu sur la fidélité de l'armée et se termine sur celle de Lisois. Les poètes épiques n'étaient pas avares d'effets de *dispositio*, symétries ou oppositions : autre vertu à verser au crédit de leur talent d'écriture si longtemps dénié par la critique.

suivi de ses effets sur les différents personnages (l'armée de Clovis, celles des traîtres, le conseiller Faron, et Ranchaire et Cararic), des vers 5773 à 5844, à savoir soixante-et-onze vers. Desmarets a accordé beaucoup plus d'attention au sort à réserver aux renégats. Cet intérêt n'a rien d'étonnant pour l'époque, tant les traités politiques se multiplient avec les troubles nobiliaires.

Les récompenses des serviteurs, rapidement évoquées, accusent par contraste l'infidélité de Ranchaire et Cararic. Clovis accorde à ses chefs un signe d'estime, scelle son alliance avec Godegisille, console les blessés. On est témoin de l'union de cœur de Clovis avec sa noblesse : « Ses chefs autour de lui soudain sont ramassés. / Un mot, une caresse, un regard est assez / Pour le prix des travaux, du sang, des blessures » (*ibid*., p. 320, v. 5759-61). L'alliance du roi avec sa noblesse militaire est ici à son comble : proximité physique, proximité de cœur. Le poète insiste sur le contraste entre la légèreté apparente de la récompense (« mot », « caresse », « regard ») par rapport aux périls encourus (« travaux », « sang », « blessures »). Qu'on ne s'y trompe pas. Cette récompense est d'autant plus prestigieuse qu'elle paraît discrète. Si un simple signe du roi suffit, c'est que le regard royal revêt, comme nous le savons, pour la noblesse une importance vitale ; c'est par lui qu'ils existent en tant qu'aristocrates : c'« est assez », estime en une belle litote le narrateur. Le roi est le seul juge de la valeur nobiliaire. Dans l'idéologie aristocratique, qui ne vit que d'honneur, nulle récompense n'est plus magnifique que l'estime personnelle du roi et sa reconnaissance directe. De même, le nouvel allié Godegisille est chaleureusement accueilli par un contact physique (« il embrasse le roi », *ibid*., v. 5764), et les blessés reçoivent louange de leurs qualités par une rude maxime néo-stoïcienne faisant l'éloge de la constance martiale : « souvent sont amers les fruits de la valeur » (*ibid*., v. 5772). Un hommage du roi soulage toutes les souffrances. Clovis en cela offre le modèle du comportement adéquat du bon monarque, « adroit et sage » (*ibid*., v. 5769). Après avoir éprouvé la valeur guerrière de son bras, le monarque éloquent[808] doit faire preuve de « sens » et sagesse pour doser les récompenses avec libéralité et justesse. Cette scène offre une image idéalisée des rapports entre le roi de guerre et sa noblesse valeureuse.

Clovis avait appris sans sourciller, avec le sang-froid du monarque néo-stoïcien, la trahison des princes francs Ranchaire et Cararic (« Il apprend les complots des deux princes

808 Clovis fait preuve d'éloquence avant même de juger les coupables Ranchaire et Cararic, quand il « anime [Godegisille] à venger, d'une juste colère » les victimes de Gondebaut, Clotilde et Chilpéric. Animer les passions de l'auditoire est la compétence propre de l'orateur, dans une conception cicéronienne. Il convient de rappeler cette prégnance de la figure du roi-orateur.

parjures », v. 5762). En présence des traîtres, la tonalité change du tout au tout. Clovis, se muant en roi de justice, se lance dans un vaste réquisitoire au style élevé et véhément, revêtu de l'*ethos* du juge en « colère » (v. 5785). L'appareil terrible du monarque offensé et de la justice bafouée est rendu sensible par le champ lexical de la vue[809] : le souverain, orateur et juge suprême, foudroie le mal de son œil et de sa voix seuls.

Le narrateur théâtralise la scène de façon dramatique : la parole de Clovis surplombe la foule des sujets, tandis que l'armée des coupables est encerclée par ses hommes, prête à être broyée par la force de la justice. Dans leur indignation, les soldats francs sont prêts à massacrer tous les prisonniers. Les modalisations axiologiques du discours narratorial opposent lourdement les princes « perfides », « infâmes », « indignes » (*ibid*., p. 320, v. 5774, 5781,5784) au « juste vouloir » du roi (v. 5775). L'atmosphère pesante instaurée par ce manichéisme est destinée à rendre plus éclatante le pardon accordé aux troupes innocentes des errements de leurs chefs. La compassion de Clovis, preuve de sa bonté, rend la trahison irresponsable des chefs d'autant plus coupable. Nous sommes obligés de citer longuement :

> Quoi ! Détestables cœurs, honte de notre sang,
> Indignes d'être issus d'un vaillant prince franc,
> Vous tenez au fourreaux vos lames enfermées
> Dans le temps qu'à vos yeux se choquent deux armées ?
> C'est ainsi qu'un de vous, souhaitant mon malheur,
> De ses troupes retint la bouillante chaleur,
> Pensant par ma ruine agrandir son domaine,
> Quand je domptai Siagre et la force romaine.
> Encor me fait-on grâce, en ce honteux dessein,
> Ne tournant pas le fer contre mon propre sein.
> Deux paroles encor d'une langue infernale
> M'eussent conduit peut-être à mon heure fatale,
> Et je dois mon salut au céleste secours
> Qui troubla les complots et traîtres discours.
> Enfin donc la malice et les plaisirs infâmes
> De la gloire en vos cœurs ont amorti les flammes ?
> Ô le change honteux, qui vous rend redoutés,
> Non par votre valeur, mais par vos lâchetés,
> Tyrans de vos sujets, à votre sang perfides,

809 L'armée attend le « premier regard » de Clovis (*ibid*., v. 5779) ; celui-ci, « ému de voir » les innocents, jette sur les traîtres paraissant « à ses yeux […] une œillade étonnante » (*ibid*., p. 320, v. 5784-85).

Forts par les trahisons et par les parricides.
Mais ce n'est pas la fourbe ou les noirs attentats,
C'est la forte vertu qui gagne les états.
La valeur a conquis mon illustre héritage,
Et des traîtres jamais n'en feront un partage.
La rigueur de la guerre et vos crimes commis
A mon juste courroux vous ont enfin soumis.
Mais la gloire me porte à des lois plus humaines,
Et mon sang pour vous deux me parle dans mes veines.
Je vous laisse le jour, la franchise et les biens ;
Mais des vôtres je prends qui veut être des miens.
Allez, lâches, allez, sortez de mon empire[810].

Tout le discours repose sur l'antithèse axiologique du « noble » et du « vil ». Clovis flétrit le « change honteux », opposé à toute générosité héroïque. L'argumentation du roi, écrasante et vibrante d'indignation, se déroule en quatre temps. D'abord, Clovis s'indigne de la passivité des traîtres, contraire à toute vaillance aristocratique, qui les déchoit de leur rang et fait honte à leur « sang ». Ensuite, il rappelle que Cararic avait déjà adopté ce comportement dans une bataille précédente ; il y a récidive. Son ironie réfute par avance une éventuelle protestation (les accusés auraient pu se récrier qu'ils n'avaient pas retourné leurs armes contre leur maître), puis il souligne la gravité des faits : il a par leur faute frôlé la défaite, voire la mort. Enfin, le monarque assène une leçon de bon gouvernement. Contrairement à ce que croient les demi-habiles, la « fourbe » n'est pas le meilleur moyen de réussir. Seule la « vertu » apporte le triomphe : non seulement elle donne la force, mais en outre elle attire l'admiration. Devenus « tyrans », les deux rois se sont eux-mêmes déchus de leur rang. C'est en toute logique que Clovis victorieux et généreux peut attirer à lui leurs sujets orphelins. Sa clémence qui laisse la vie sauve non seulement à leurs hommes, mais encore aux coupables, illustre sa supériorité morale d'authentique souverain, et prouve sa thèse par l'exemple : les sujets de Ranchaire et Cararic, transportés de reconnaissance et d'enthousiasme, le rejoignent. La vertu fait les rois, la trahison perd les tyrans. Clovis présente sa souveraineté comme une royauté de la vertu. L'exil est donc une peine adéquate : où règne Clovis, pas de place pour les fourbes. « Allez, lâches, allez, sortez de mon empire » : l'empire de Clovis est celui du courage, il n'y a à la lettre rien à faire dans son territoire pour les « cœurs bas ». La domination politique,

810 *Ibid.*, XIV, p.320-321, v. 5787-5817.

dans le monde idéalisé de l'épopée, est celle de la vertu. Il y a une homologie entre territoire royal et domaine de la vertu. Le jugement rendu se formule sous forme d'un partage : « je laisse... », « je prends... », partage qui ne relève pas de cette loi du fort appelée droit de la guerre, mais d'une remise en ordre politique et d'un rétablissement de la justice. La clémence de Clovis est celle de l'authentique roi de justice. Difficile de ne pas penser au dénouement de *Cinna* ; la clémence providentielle du souverain éblouit la collectivité des sujets et régénère le corps social. Les peuples des traîtres passent en un instant de la terreur de la mort à l'enthousiasme d'une nouvelle appartenance, qui est une renaissance politique collective.

L'épisode est riche en enseignement sur la justice politique. Le roi doit faire preuve de justice, de prudence et de clémence ; ces vertus proprement politiques garantissent sa valeur de souverain, son aptitude à régner. Le mauvais roi est celui qui suit son intérêt, et le fourbe capable de trahison subit les conséquences de sa faute. La leçon est sans ambiguïté : les méchants sont punis. La narration prend valeur exemplaire, et le narrateur insère des maximes qui ne dépareraient pas dans un traité d'instruction du prince : les traîtres « [s]ouffrant des méchants rois l'épouvantable horreur / Quand la haine d'un peuple est tournée en fureur ». Toute autorité reposant sur l'adhésion éclairée des sujets, la légitimité d'un règne se mesure à l'aune de sa vertu. Les soldats de Ranchaire et de Cararic, humiliés par la faute de leurs maîtres qui a failli leur coûter la liberté ou la vie, admirent la vertu royale de Clovis et courent lui jurer fidélité. *A contrario*, Ranchaire et Cararic, désavoués, et terrassés par les vertus de Clovis, sont contraints pour échapper à la vindicte populaire de mendier la protection de Clovis, suprême humiliation.

Desmarets a pourtant soin d'atténuer la honte des deux personnages. De toute évidence, il ménage en eux leur rang royal. L'indignité de la personne ne doit pas flétrir la fonction. La sombre « trame » leur a en fait été suggérée par un mauvais conseiller, Faron, qui les met en contact avec Auberon, lui-même missionné par Satan. Autant d'intermédiaires sur le chemin du péché. Il serait malséant de supposer tant de noirceur chez deux âmes royales, même imparfaites. Les princes ont été soumis à mauvaise influence. D'ailleurs, Desmarets insiste là aussi dans une note sur l'historicité de son personnage : « Ce méchant Faron est remarqué dans l'Histoire » (*ibid*., p. 312). Pourquoi cette insistance sur un personnage aussi secondaire ? Pour lui faire subir, en bouc émissaire commode pour le poète épique, les foudres de la justice. La morale héroïque a besoin d'un criminel à punir avec la dernière

rigueur. Le débat sur les conseillers et les favoris est justement un aspect important des traités politiques du premier XVII^e siècle. Faron est dépeint en disciple de Machiavel :

> Faron, du roi flamand le confident infâme,
> Complice en tout plaisir, en tout crime, en tout blâme,
> Grand ministre de fourbe et de lâches avis,
> Leur conseille au combat d'abandonner Clovis,
> De prendre un parti neutre, et comme rois habiles,
> D'arrêter dans ce champ leurs bandes immobiles
> Pour laisser le roi franc aux périls s'engager,
> Partager ses débris ou vaincre sans danger[811].

Le narrateur accable le personnage, qu'il relègue au rang le plus bas du personnel politique : « confident infâme ». Le mauvais conseiller est la figure antithétique du parfait premier ministre qu'est Aurèle-Richelieu. Fourbe et lâche[812], il va perdre les deux rois en les éloignant des voies héroïques de l'honneur et de la générosité. Sa morale à courte vue est celle de l'intérêt cauteleux. Contrairement au héros glorieux qui s'engage sans réserve dans une cause, il se soucie de « vaincre sans danger ». L'ironie du style indirect libre : « comme rois habiles » est cinglante. Non seulement sa politique machiavélienne est déshonorante et inefficace, mais elle est inepte, et conduit ses maîtres à leur perte, et lui-même, à la mort.

Il est donc fondamental que Desmarets désigne un bouc émissaire. La foule irritée le met à mort, lui et non les deux princes. Ce personnage protège donc à double titre la figure royale : il épargne la dignité des deux mauvais princes, et épargne à Clovis, qui abandonne l'infâme à la *vox populi*, de prononcer l'horrible sentence de mort. La figure du mauvais conseiller dont l'impéritie et la fatuité mettent en péril des royaumes entiers sert de paravent à la majesté royale. Desmarets tient à dissuader le destinataire prince-lecteur de la tentation machiavélienne. On dirait qu'il y a pour Desmarets quelque chose d'inconcevable, un interdit dans la représentation, à la simple idée qu'un roi puisse être machiavélien. Le coupable, c'est le mauvais conseiller : le machiavélisme est l'apanage des âmes basses et non-souveraines. La souveraineté est indissociable de la vertu de justice, conformément à l'idée médiévale que l'on se faisait du roi de France[813]. Mais la conception de la royauté que développe Desmarets

811 *Clovis*, *op. cit.*, XIV, p. 321, v. 5497-5504.
812 Voir la thèse de Delphine Amstutz, *La Fable du favori dans la littérature française du premier XVII^e siècle*, *op. cit.*, en particulier p. 193-216.
813 Voir *infra*, chap. 6.3 « La clémence du roi de Justice ».

n'est pas seulement archaïque ; elle prend en compte les critères et les enjeux politiques modernes. En effet, sa critique du machiavélisme est forte au sens où, loin de se limiter au blâme moral, elle se porte sur le terrain même du Florentin, à savoir l'efficacité. Faron pensait être un « habile ». L'événement a prouvé que ce calcul était la suprême maladresse, car la politique royale ne saurait être que vertueuse ; tout autre choix politique relève, de fait, de la tyrannie et délégitime *in fine* l'autorité monarchique.

b) Clodéric et Ardéric, les serviteurs infidèles

C'est lors de la bataille de Tolbiac que le Clovis historique, en difficulté, a fait vœu de se convertir. Dans le poème de Desmarets, la bataille contre les Germains d'Algérion, qui correspond à cet épisode. Desmarets semble avoir à cet effet inventé deux personnages fictionnels, Clodéric et Ardéric, qui trahissent les Francs et justifient le fait que l'invincible Clovis, image intouchable du roi de guerre français, soit dominé sur le champ de bataille au point d'avoir besoin de l'aide divine. Ces deux nouveaux traîtres, figures épisodiques qui pourraient sembler au premier abord alourdir de façon redondante[814] une intrigue déjà passablement embrouillée, permettent à Desmarets de mettre Clovis en difficulté et de rendre nécessaire son vœu de conversion, sans pour autant dégrader son aura guerrière.

Ajoutons que par rapport à Rancaire et Cararic, les trahisons de Clodéric et d'Ardéric mettent en jeu des situations et des passions différentes : c'est l'ambition qui est problématisée à travers leurs figures. Après les alliés non fiables, voici les renégats. Le cas est d'autant plus intéressant, que, contrairement à Ranchaire et Cararic, Clodéric et Ardéric sont de bons serviteurs et de vrais guerriers. Clodéric s'est couvert de gloire au cours de la bataille de l'Ouche, s'illustrant par sa piété filiale, en ayant porté secours à son père gravement blessé au cours de la bataille. Ardéric accompagne Lisois. Le trouble gagne donc l'axiologie épique :

814 L'épisode de la trahison de Clodéric et d'Ardéric lors de la bataille contre les Germains semble une redite de la trahison de Ranchaire et Cararic lors de la bataille de l'Ouche (livre XIV). La coïncidence est rendue plus troublante par le fait que dans les deux cas, il y a deux traîtres en jeu : deux batailles, deux trahisons, deux traîtres. Desmarets semble organiser de façon délibérée un écho : nous partons comme toujours du principe que Desmarets est conscient de ses effets et non pas maladroit. La répétition des situations de trahison permet d'une part d'étudier les différents cas de figure, faisant de la fiction épique une sorte de manuel politique, et a pour autre effet de mettre en scène la prégnance des passions mauvaises et de l'influence démoniaque dans le monde encore païen des barbares francs. Voir *infra* notre étude sur le mal et l'anthropologie pessimiste des passions chez Desmarets, en particulier de l'orgueil : III[e] partie, chap. 7.1 « Une déconstruction du héros épique ? ».

dans le camp même des héros, des êtres nobles peuvent dériver vers le péché, par tentation et faiblesse.

Clodéric et d'Ardéric font suite à Volcade, paradigme de l'homme de bien corrompu, qui a cédé à un amour déréglé. La faute de Volcade était grave, il contrevenait à son serment de chevalier du bataillon des amants, mais son itinéraire se termine par le rachat. En revanche, les aventures de Clodéric et d'Ardéric, placées sous le signe de l'ambition félonne, se soldent par leur disparition. Leur ambition est plus politique : si Volcade était tourmenté par sa faute, rien de tel dans le couple Clodéric-Ardéric, qui aspirent à usurper le trône. Ranchaire et Cararic posaient le problème de la clémence à adopter ou non avec les traîtres. Clodéric et Ardéric mettent plutôt en jeu le drame de l'orgueil et de l'ambition.

Desmarets, toujours soucieux de représenter avec soin les passions[815], montre comment ces sujets loyaux se révoltent peu à peu. Ce sont la passion et l'amour-propre déréglés qui les conduisent à la trahison. Trois cas de figure se présentent. La passion amoureuse anime Volcade ; passion et ambition conjuguent leur action dans l'âme faible d'Ardéric ; quant à Clodéric, c'est l'ambition seule qui le caractérise.

1. Passion et ambition d'Ardéric : « Dans cet appât aimable, [il] empoisonne son cœur »

Dans le cas d'Ardéric, à l'origine de sa trahison, il y a la faiblesse amoureuse. Il rappelle par là Lisois et Volcade, mais il semble bien plus faible qu'eux, dans la mesure où il cède à sa passion sans le moindre cas de conscience. Ce bon guerrier[816], de noble famille – neveu du roi Sigisbert, et donc cousin de Clodéric – n'oppose guère de résistance à l'amour déréglé et aux discours d'Auberon. Sous l'apparence d'un brave, se cachait une âme docile aux suggestions du Malin[817]. C'est au livre XVIII, celui de la dispersion des Francs et de la confusion des âmes, qu'il s'égare dans le bois avec Lisois ; cette errance spatiale annonce son errance passionnelle, qui sera accusée par contraste avec la fidélité au roi de son compagnon.

Les deux guerriers sont amenés par Myrrhine à Yoland et Albione, qui gisent blessées après la bataille de l'Ouche. Lisois se précipite bouleversé auprès de Yoland ; Ardéric est attiré par Albione : « Dans cet appât aimable [il] empoisonne son cœur » (*Cl.*, XVIII, p. 373

815 Voir l'introduction de Francine Wild dans son édition de *Clovis* : « Des mœurs et des passions », *op. cit.*, p. 31-38.

816 Il soutient à deux reprises le choc contre le groupe de Saxons d'Algérion au livre XVII. Il a tous les signes l'extérieur du héros aristocrate : « visage assuré », « guerrière mine », il mène des troupes « courageuses » à l'« ardeur bouillante ».

817 Il est frappant de voir que Desmarets dépeint des cas de faiblesse morale, très opposé en ceci à Le Moyne, chez qui il n'y a pas de situation où les forces païennes dévoient les âmes des croisés.

,v. 7152). Les termes employés par le poète rappellent l'empoisonnement passionnel de Volcade. Mais l'effet est cette fois-ci beaucoup plus rapide, ce qui donne l'impression qu'Ardéric n'oppose aucune résistance. Le parallèle frappant avec la retenue de Lisois est mis en valeur par une asyndète : « Lisois sert Yoland, Ardéric s'abandonne / À brûler dans le feux des beaux yeux d'Albione. / Sans cesse il l'accompagne ; elle accepte ses vœux » (*ibid*., v. 7221-23). Un seul verbe qualifie le comportement amoureux de Lisois, avec une grande sobriété, en un seul hémistiche : « servir », verbe évoquant la tradition de l'amour courtois pour la maîtresse-reine, conforme donc à l'éthique chevaleresque ; débordement de passions incontrôlées au contraire, absence de mesure et de retenue, mise en valeur par l'enjambement, du côté d'Ardéric.

Auberon flatte, peu après, l'ambition de ce cœur faible : « Il embrasse Ardéric, dit qu'il connaît son rang, / Que d'une même source ils ont puisé le sang » (*ibid*., v. 7159-60). Ardéric tombe dans le piège : « Et du prince Ardéric il va corrompre l'âme, / Joignant l'espoir d'un sceptre à sa naissante flamme » (*Cl*., XIX, p. 383, v. 7349-50). Auberon fait miroiter la puissance, en renouvelant l'offre même que Clovis avait repoussée au premier livre : « Et sachant ton amour, je l'agrée et te donne / La fertile Austrasie et ma chère Albione » (*ibid*., p. 384, v. 7373-74). L'amour et l'ambition sont les deux poisons de l'âme[818] qui éloignent Ardéric de son devoir. Celui-ci se laisse aller à la concupiscence et ressent « mille plaisirs », écoute avec « plaisir » ; ce « double honneur […] flatte ses désirs », son âme est « soumise et contente » (*ibid*., v. 7375-78). Le narrateur souligne la crédulité de l'ambitieux[819]. L'ambition, passion déréglée, qui mène à la révolte, relève d'une forme d'aveuglement. Ardéric d'ailleurs essuie peu après une première défaite, assez piteuse. Marchant au combat aux côtés de Clovis, il croit être en mesure d'« épouvanter » le roi en faisant valoir la masse des ennemis. Peine perdue, le monarque dédaigne le danger, sous les acclamations de son armée[820]. Il fallait la naïveté de l'ambitieux pour ne pas se douter que le héros serait inaccessible à la peur.

818 Voir *ibid*., XIX, p. 391, v. 7625 : « Ardéric déguisant son âme envenimée... ».

819 « Le prince avec plaisir oit ces raisons plausibles, / Déjà se croit vainqueur des Français invincibles ; / À sa belle princesse il conte ses secrets. / L'espoir en ce départ adoucit ses regrets. Il brûle, il court, il vole, en quittant Albione. / Il pense à Clodéric porter une couronne. / La princesse en son cœur dédaigne son amour » (*ibid*., XIX, p. 384-385, v. 7401-7407). L'antithèse « vainqueur/ invincibles » , l'insistance sur la croyance personnelle du personnage (« plausible », « se croit », l'« espoir », « Il pense ») suggèrent une opposition implicite avec la réalité des faits ; l'ironie du narrateur est malicieuse. Enfin, s'oppose la passion avouée franchement par Ardéric, à l'indifférence, dissimulée par tactique, d'Albione.

820 « "-Hé bien, répond Clovis, nous combattrons à l'ombre." / À l'envi tous les chefs incapables d'effroi, / Approuvent par leurs voix la réponse du roi, / Et son camp, par ses cris, donne une sûre marque / Qu'ils sont dignes soldats d'un si digne monarque » (*ibid*., XIX, p. 389, v. 7562-7566).

Par la suite, Ardéric rallie à sa cause les Marses de Mammol et les Bructères de Marcovèse, féaux mal soumis[821] : « Venez, suivez, dit-il, vos voisins et vos frères. / Sous le joug des Français cessez d'être asservis » (*Cl*., XIX, p. 395, v. 7758-59). La fin d'Ardéric est rapide, il est justement puni par son ancien compagnon d'errance devenu son antithèse, Lisois, le fidèle chevalier : « Lisois voit Ardéric, et de fureur épris, / De ses traîtres complots lui rend le juste prix » (*Cl.*, XX, p. 411, v. 8161-62). Le même sort expéditif et peu glorieux attend les autres traîtres, Mammol et Marcovèse. Les soldats, qui ont suivi leurs chefs dans la trahison et se sont activement retournés contre leurs alliés Gaulois, sont massacrés, contrairement aux peuples de Ranchaire et Cararic. Les renégats ne méritent nulle pitié dans l'univers épique.

2. Clodéric ou l'ambition : « Il prétend par son crime un souverain honneur »

C'est la seule l'ambition qui est en cause dans le cas de Clodéric. Quand il se retourne violemment contre son maître Clovis, nulle passion amoureuse n'altère sa lucidité ; il n'a pas cette excuse de la faiblesse. Il pousse plus loin que les autres traîtres, jusqu'à son terme, le processus de rébellion, en portant la main sur Clovis. L'orgueil est chez lui chimiquement pur : on reconnaît en lui une figure satanique.

Clodéric est pourtant présenté d'abord, dans les premiers livres, comme un prince « audac[ieux] », « superbe », revêtu d'armes dorées[822]. Signe avant-coureur de sa déchéance, il connaît deux échecs au combat, quoique l'un paraît à son honneur. Il est renversé par Albione au tournoi du livre VII (*Cl*., p. 203) ; et pendant la bataille de l'Ouche contre Gondebaud, il bat en retraite pour protéger son père Godegisille grièvement blessé (*Cl*., XIII, p. 306-307). Clovis vante après la bataille la « piété » de ce fils (*Cl*., XIV, p. 320, v. 5770). Mais, chose curieuse, ce fils pieux est celui là-même qui, seul de l'armée, se laisse prendre aux voix des démons appelant à la mutinerie au début du livre XVIII. Sa piété filiale s'éclaire alors rétrospectivement d'un jour inquiétant – tout comme son caractère « superbe » et ses clinquantes armes dorées : son « sang royal » est sensible aux « appâts » de l'ambition, un « doux espoir le flatte » (Cl., XVIII, p. 370, v. 7033-35), espoir « trompeur » (*ibid*., v. 7055). Sa crédulité contraste avec la loyauté de l'armée, et avec la lucidité surnaturelle de Montan qui dissipe les enchantements des démons. Aveuglé par l'orgueil tout comme Ardéric, il croit

821 Voir le livre III : « Lors passent en baissant leurs chefs et leurs écus / Les rois qu'au bord du Rhin naguère il a vaincus, / Marcovèse et Mammol, maintenant tributaires... » (*Cl., III,* p. 133, v. 1015-1017).
822 *Cl*., III, p. 132, v. 1010-1011.

pouvoir détrôner Clovis, et va connaître l'échec comme précédemment il avait chuté en défiant Albione au tournoi du livre VII.

C'est l'alliance entre Ardéric et Clodéric qui fait basculer le sort des armes, lors de la grande bataille du livre XIX, comme le souligne en note Francine Wild[823] : alors que la valeur des troupes franques, numériquement inférieures, surclassait les Saxons, la trahison des Marses et Bructères renverse les plans de Clovis :

> Du prince Clodéric l'autre [mont] attend sa défense,
> Mais au lieu de combattre il se promet la France.
> Dans les divers projets qu'il médite en son cœur,
> Il prétend par son crime un souverain honneur,
> Et croit qu'Algérion, averti de sa trame,
> Doit payer d'un grand prix sa trahison infâme[824].

Encore une fois, le narrateur insiste sur les modalisations de croyance ; l'ironie est à son comble dans le vers « Il prétend par son crime un souverain honneur », qui est du point de vue de l'éthique de l'honneur, une véritable contradiction dans les termes (« crime »/« souverain honneur »). Le machiavélisme des traîtres est inepte, comme nous l'avait appris le sort de Faron au livre XIV. Même ironie sous-jacente, avec une nuance d'indignation, en fin de phrase : « grand prix » / « trahison infâme ». On en revient à la leçon de politique royale exposée par Clovis à Ranchaire et Cararic, que Clodéric aurait dû méditer : c'est la vertu qui fait la souveraineté. Enfin, Clodéric atteinte le comble de l'infamie en défiant Clovis dans la mêlée :

> Mais Clodéric, d'une âme insolente et hardie,
> Se tourne, et lui jetant un regard furieux :
> « Par ton trépas, dit-il, je viens venger nos dieux,
> Qui rendent contre toi nos fureurs légitimes,
> Pour leur avoir, ingrat, refusé des victimes.
> Les Francs quittent ton joug et me veulent pour roi,
> Et l'empire gaulois m'appartient mieux qu'à toi[825].

823 Voir note 10, *Clovis*, *op. cit.*, p. 399.
824 *Clovis*, *op. cit.*, XIX, p. 392, v. 7641-7646.
825 *Ibid*., XIX, p. 396, v. 7774-7780. Y a-t-il dans cette tentative de régicide, un souvenir de la part de Desmarets des assassinats de Henri III et de Henri IV, ou une allusions aux débats sur les monarchomaques ? Les prétextes allégués par Clodéric méritent notre attention : contrairement à Clovis, le lecteur sait qu'ils sont fallacieux. Il n'est pas indifférent que ce soit la défense de la religion qui serve à maquiller le sombre dessein

L'ambition est une forme d'*hybris* qui porte l'insensé Clodéric au crime suprême, le régicide. Avant lui, Volcade avait porté la main sur Clovis, avant de se reprendre ; Clodéric n'a même pas l'excuse d'être momentanément égaré par la passion comme l'avait été Volcade pendant la bataille de l'Ouche. Desmarets semble vouloir, à travers le personnage de Clodéric, faire de l'ambition la plus dangereuse des passions politiques.

3. La déconfiture des traîtres

La réponse de Clovis (« traître », « honte de notre race », « crime ») vaut pour condamnation à mort du traître. Le prince prononce une sentence en tant que roi de justice : « Mais je m'en vais punir ta rage déloyale, / Trop heureux de mourir par une main royale » (*Cl*., XIX, p. 396, v. 7785-86). Le duel tourne à la mêlée générale, les chevaliers au service de Clovis se disputant le privilège d'immoler le traître. Le retour des Francs victorieux qui, de leur côté, ont fait preuve de leur valeur et de leur fidélité, donne l'occasion de punir les coupables[826]. C'est l'acmé de la bataille, après la mort d'Algérion. Clodéric l'ambitieux se distingue alors par sa lâcheté. Du point de vue de l'éthique héroïque, son sort est pire que la mort : « Mais nul n'a tant d'effroi que Clodéric l'infâme / Qui veut survivre encore à sa honteuse trame. / Plus il se sent coupable et plus par les vallons / Il fait à son coursier ressentir ses talons[827] ». Clodéric le lâche connaît « l'effroi », perdant toute constance. Le narrateur blâme la « honte » de fuir sans chercher une mort honorable au combat. Un vrai généreux ne supporterait pas l'opprobre. Clodéric a mérité l'épithète d' « infâme » qui l'exclut de fait du monde héroïque. Ce châtiment infligé par le narrateur a quelque chose de dantesque : dans cette dernière apparition, Clodéric paraît condamné à une fuite sans fin, dans les tourments de la solitude et de la culpabilité. Sa course éperdue semble une image de la damnation éternelle. Son sort est dérisoire : tout le monde l'oublie, on ne lui fait pas même l'honneur de le poursuivre. Il disparaît du monde épique pour tomber dans le néant.

---

d'usurpation ; et pas non plus indifférent que cette argumentation soit le fait d'un partisan des Germains. Faut-il reconnaître là le reproche traditionnel d'hypocrisie qu'adressent les « bons Français » à politique dévote pro-Habsbourgs ?

826 *Ibid*., XX, p. 411 : « Les Francs et les Gaulois, aux âmes de leurs frères / Immolent et Saxons et Marses et Bructères. / Lisois voit Ardéric, et de fureur épris, / De ses traîtres complots lui rend le juste prix. / Puis tombent aussitôt Mammol et Marcovèse » (v. 8159-8163).

827 *Ibid*., XX, p. 412, v. 8167-8170.

3. La clémence du roi de Justice

Le roi de l'ancienne France est essentiellement un roi de Justice. Être son sujet, c'était pouvoir en dernière instance en appeler à sa justice, rappelle Lucien Bély :

> *Le roi justicier.* – Dans son royaume, le roi était le juge suprême, il devait la justice à ses sujets. Il pouvait évoquer, en dernier ressort, tout litige devant lui. C'était une définition simple de la souveraineté et de la nationalité : un sujet du roi de France, c'était un homme qui devait, en dernier recours, se tourner vers ce prince et ses officiers, pour obtenir un jugement dans une querelle ou la punition d'un délit ou d'un crime. La justice royale s'imposait progressivement face aux autres justices, celles des seigneurs ou celle de l'Église. Le souverain pouvait emprisonner et punir qui il voulait, mais il pouvait tout aussi bien faire grâce. Comme il était « débiteur de justice », il devait être accessible et il était toujours possible de lui présenter un « placet », une requête par écrit[828].

La vertu de justice définit l'*ethos* royal tout autant que la vaillance. Là réside la deuxième différence essentielle entre l'idée de roi de France et le simple héros aristocratique. Non seulement le roi souverain exerce une fonction politique qui fait de lui le guide d'un royaume mobilisé vers un but commun, mais encore, lieutenant de Dieu, il fait office d'arbitre suprême, rétribuant, pardonnant, et châtiant s'il le faut.

Desmarets dépeint le roi de justice devant son peuple, quand, comme nous l'avons déjà vu, les deux sœurs Albione et Yoland sont capturées après avoir commis un massacre dans les bois : « Cependant des meurtris les femmes éplorées, / Les mères, les enfants, les sœurs désespérées, / Font ouïr leurs clameurs dans l'hôtel de Lisois / Et portent jusqu'au roi leurs douloureuses voix » (*Cl.*, XII, p. 286 v. 4901-4904). La veuve et l'orphelin font ici entendre l'exigence populaire de justice. On se rappelle que Lisois abusé par sa passion était l'objet de l'ironie du narrateur. Or, c'est avec un changement brutal de focalisation qu'est mis en valeur, de façon spectaculaire, le roi justicier : le regard du narrateur cesse brutalement d'épouser les pensées de Lisois, pour donner à voir en un saisissant mouvement de recul et de saisie globale

828 Lucien Bély, *La France moderne. 1498-1789*, PUF, 2013, p. 11. Yves-Marie Bercé ne dit pas autre chose dans *Les monarchies dans l'Europe moderne* : « Depuis une très haute époque, on ne doute pas en France que le premier devoir du roi soit de rendre la justice » (*op. cit.*, p. 31). Voir tout le chapitre II, « Le roi justicier », p. 31-42.

de la scène, un plan d'ensemble où le peuple bafoué s'approche de son roi qui le surplombe de toute sa majesté, faisant paraître au lecteur encore plus dérisoire la prétention du Grand :

> Il pique vers Clovis, précipitant son cours,
> Occupe son oreille et prévient leurs discours.
> De l'escorte enflammée il blâme l'insolence,
> Et prépare son cœur à venger l'innocence.
> On les offre au grand roi, qui rendait aux François
> Ses justes jugements selon leurs vieilles lois[829].

La solennité de la scène est accrue par la mention, qui pourrait paraître redondante, des « François » à qui Clovis rend son devoir de justice. C'est tout le peuple qui de façon métonymique est ici représenté. Redondant et expressif est aussi l'adjectif dans le syntagme « justes jugements », dont la force est amplifiée par le mouvement d'enjambement. La majesté de l'immémorial devoir de justice est enfin transcrite par la litote sublime, au sens longinien, dans sa simplicité : « selon leurs vieilles lois ». Le Roi de justice apparaît dans tout son éclat, dépassant la personne historique de Clovis et le protagoniste construit par la narration. Ce qui affleure ici, c'est le second Corps du roi, le corps mystique et intemporel du souverain, incarnation de la justice[830].

a) Clovis, du chef barbare au Roi de justice

1. Le Clovis historique : fourbe ou saint ?

La représentation d'un roi de France en héros épique entraîne des problèmes fort différents selon le protagoniste. Des deux points de vue de la valeur guerrière et de la souveraineté politique, les figures de Saint Louis et Clovis satisfont aux exigences du poème héroïque. Tous deux furent des rois conquérants à l'autorité respectée. En revanche, du point de vue de la vertu de justice, il y a une énorme dissymétrie entre les deux. Si Saint Louis est resté dans les annales l'archétype du prince chrétien soucieux d'équité – on se rappelle l'image pieuse transmise par Joinville du roi rendant la justice sous son chêne –, le moins

829 *Clovis*, XII, p. 283, v. 4775-4780.
830 Au sens de Kantorowicz, *Les Deux Corps du roi*, Paris, Gallimard, 1989.

qu'on puisse dire est qu'il n'en va pas de même pour Clovis. Son premier historien, Grégoire de Tours, a beau le présenter comme un nouveau Constantin[831], il ne fait aucun mystère des pratiques fort peu charitables de Clovis, pour ne pas dire franchement barbares. Avant le baptême, Clovis avait fait étrangler son prisonnier romain, Syagirius ; sa conversion ne le fait guère évoluer dans ses méthodes. Il exécute Ranchaire et Cararic. À la fin de sa vie, il fait massacrer sa famille[832]. Pour un lecteur du XVII^e^, de tels agissements sont dignes d'un personnage de Tacite ou de Machiavel, tels un César Borgia, un Tibère ou un Néron, objets d'exécration universelle, et représentent l'exact contraire du comportement vertueux que l'on attend du Roi Très Chrétien. Clovis, fondateur des destinées françaises, n'en avait pas moins été canonisé au Moyen Âge. Il en allait de la primauté du royaume de France, « fille aînée de l'Église », plus ancien État catholique d'Europe[833].

Les actions fourbes ou barbares détonnaient dans l'hagiographie du fondateur du royaume, et posaient à un poète épique de tout autres problèmes qu'à un historien. En tant que poète, Desmarets suivait la doctrine aristotélicienne de l'« imitation », c'est-à-dire de la représentation vraisemblable du réel, telle qu'elle était comprise au XVII^e^ siècle en France, après réinterprétation par les doctes français des exégèses érudites des Italiens de la Renaissance qui avaient redécouvert, établi et interprété le texte de la *Poétique*[834]. Desmarets proclame hautement dans son « Avis au lecteur » qu'« un poète n'est pas un historien, […] il est le maître des temps[835] ». Il était non seulement licite, mais requis, pour le poète traitant d'un sujet historique, d'aménager la vérité historique, afin que son sujet concorde avec la dimension didactique, allégorique et la signification spirituelle qu'il devait revêtir pour

831 Voir Laurent Theis, *op. cit.*, et Grégoire de Tours : « Le roi demanda le premier à recevoir le baptême de la main du pontife. Il s'avance, nouveau Constantin, vers le bain sacré pour se laver de la lèpre ancienne qui le couvrait, et faire disparaître dans cette eau salutaire toutes les taches dont il était souillé », (*op. cit.*, p. 28).

832 *Ibid*., p. 38 : « Clovis, ayant fait mourir plusieurs autres rois, et ses plus proches parents, parce qu'il redoutait leur ambition, étendit sa domination sur toutes les Gaules ».

833 Le culte de Clovis en tant que saint ne connaissait cependant pas de forte vogue en France, surtout en ce premier XVII^e^ siècle, ce qui témoigne des difficultés éprouvée à sanctifier le fourbe et brutal roi des Francs. Voir Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1985 et Chantal Grell, « Clovis du Grand Siècle aux Lumières », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1996, 154-1, p. 173-218.

834 Voir la préface de Michèle Magnien. Les relations entre vérité historique et vraisemblance du récit sont complexes à l'époque classique. Le poète qui imite le réel, qui feint, et façonne une fiction, suit le précepte aristotélicien de la supériorité de la poésie sur l'histoire. L'histoire est tributaire de la contingence des événements, et donc de l'imperfection du monde sublunaire. En revanche, la poésie et le récit poétique peuvent se façonner d'après une idéalisation raisonnable, qui rend compte de l'essence profonde des êtres et des choses, et les investit d'une portée morale à dimension universelle. Le vrai historique est l'avéré ; mais il signifie peu ; sa singularité contingente limite sa portée, et donc son intérêt, pour la réflexion philosophique, pour la visée instructive indispensable au poème. Le vraisemblable de la fiction signifie donc bien au-delà de l'événement ; le poème héroïque donne à méditer sur l'histoire, sur la politique, sur la nature humaine et la nature des choses

835 *Clovis*, *op. cit.*, p. 81.

l'instruction, voire l'édification du lecteur. En l'occurrence, dans un poème chrétien épique, il était hors de question de ne pas faire du fourbe roi barbare un parfait souverain chrétien et un justicier exemplaire. Il convient donc de ne pas faire de faux procès à Desmarets : ses accommodements avec l'histoire relèvent d'un impératif générique et non d'une tentative de falsification. Clovis ne pouvait et ne devait apparaître aux yeux du lecteur que paré de toutes les vertus chrétiennes, afin que les traits du personnage correspondent non seulement aux attentes du lectorat, mais surtout à sa signification spirituelle et historique, voire typologique. Le devoir-être prime en poésie historique sur l'être, le vraisemblable sur le véritable. C'est un paradoxe pour un lecteur d'aujourd'hui, que cette poésie épique à sujet historique, pour répondre aux critères du genre, dût enfreindre la vérité historique.

Desmarets devait donc trouver moyen de pallier les fautes de Clovis. Plusieurs aspects de prime abord surprenants de l'*inventio* du poème trouvent là leur justification. Pour s'accommoder des détails gênants de la geste de Clovis, il a fallu concevoir des épisodes et des personnages qui venaient complexifier une trame déjà foisonnante. C'est ainsi, comme l'analyse Francine Wild, que le personnage fictif d'Albione est rendu nécessaire par le fils illégitime de Clovis, Thierry[836].

À recenser les principaux aspects moralement problématiques de l'histoire de Clovis d'après Grégoire de Tours, on prend conscience du travail considérable effectué par Desmarets pour expurger la figure du roi des Francs[837]. Grégoire de Tours relate ainsi l'exécution de Syagrius : « Quand son prisonnier fut arrivé auprès de lui, Clovis en confia la garde à un esclave, et après s'être emparé de son royaume, il donna l'ordre de le faire périr secrètement[838] ». Clovis a des fils illégitimes, il s'associe Clotilde par le mariage « alors qu'il avait déjà d'une concubine un fils nommé Thierry ». Il incite Clodéric à assassiner son père Sigebert[839] avant de l'assassiner à son tour, puis de s'approprier leur royaume : « l'un des hommes, ayant levé la main, lui fracassa la cervelle de sa hache et ainsi ce fils indigne

836 Le Clovis historique avait eu ce fils avant son mariage avec Clotilde. Le personnage d'Albione dédouane Clovis de toute vraie responsabilité : elle se métamorphose en Clotilde pour le séduire (livres VIII et IX), et tente de se faire tuer alors qu'elle est enceinte par Clovis sur l'ultime champ de bataille (livre XXVI). Ces initiatives donnent lieu à des péripéties rocambolesques et baroques en diable qui peuvent à bon droit déconcerter le lecteur.

837 Voir l'introduction de Francine Wild : « Au passage, il signale l'importance d'un bon ancrage dans l'Histoire, à propos de Grégoire de Tours, garant de l'authenticité du duel entre les deux princes-enfants Arismond et Ramir » (*Clovis*, *op. cit.*, p. 17) ; « Il n'est pas du tout exclu que Desmarets ait lu Grégoire de Tours […] les divers chroniqueurs médiévaux […] les historiens récents » (*ibid*., p. 18).

838 Grégoire de Tours, *op. cit.*, p. 24.

839 « Pendant que le roi Clovis résidait à Paris, il envoya secrètement auprès du fils de Sigebert un affidé qui lui dit : " Votre père commence à vieillir ; il boîte d'une jambe ; par sa mort vous seriez assuré de son royaume et de notre amitié" » (*ibid*., p. 35).

encourut ce qu'il avait fait subir à son père[840] ». La liste de ses fautes et de ses crimes ne s'arrête pas là : Clovis punit de mort Cararic et son fils, et s'empare de leur royaume[841] ; il incite les « leudes » à capturer traîtreusement leur roi Ragnacaire. Enfin, il se débarrasse de ses proches : « Puis, quand il eut tué beaucoup d'autres rois et de proches parents, de qui il se méfiait, parce qu'il craignait qu'ils ne lui enlevassent son royaume, il étendit son royaume à travers toutes les Gaules. Cependant on rapporte qu'ayant réuni une fois les siens il se serait ainsi exprimé au sujet des parents dont lui-même avait causé la perte : "Malheur à moi qui suis resté comme un pérégrin au milieu d'étrangers et je n'ai plus de parents pour pouvoir m'aider si l'adversité venait". Mais ce n'est pas par affliction pour leur mort qu'il disait cela, mais par ruse pour voir si par hasard il pourrait en découvrir d'autres qu'il tuerait. »

Alors que Le Moyne n'a qu'à puiser à pleines mains dans l'historiographie dorée entourant Saint Louis, Desmarets, lui, a donc fort à faire pour ménager une allure vertueuse à Clovis. Ainsi, dans l'« Avis au Roi », Desmarets a soin d'évacuer la rancœur, la brutalité et la fourberie pour expliquer le comportement de Clovis dans l'affaire du vase de Soissons[842]. Pour le laver de tout péché concernant son fils bâtard, Thierry, Desmarets se lance comme on l'a vu dans d'étonnants détours narratifs : il invente de toutes pièces le personnage d'Albione et lui attribue le pouvoir de métamorphoser son apparence en celle de Clotilde. Clovis commet le péché de luxure à son insu ; l'intention et les apparences sont à peu près sauves, puisqu'il escomptait épouser cette Clotilde (livres VII-IX)! Enfin, les meurtres qu'il a commis sur sa famille sont tout bonnement occultés ou relativisés par Desmarets[843].

2. La justice dans *Clovis* : une mise en scène en demi-teinte

Clovis a plusieurs fois pendant l'épopée la charge de rendre la justice, conformément à sa fonction traditionnelle de roi de justice. On peut recenser trois occurrences d'affaires

840 Comme nous l'avons vu ci-dessus, dans le poème de Desmarets, c'est Clodéric qui devient le criminel. Les torts sont tout simplement renversés.

841 Ici encore, il faut comparer les témoignages historiques et la version qu'en donne Desmarets. Chez lui, c'est Cararic le traître, non Clovis ; en outre, le sort de Cararic est adouci, puisqu'il n'est pas exécuté, mais exilé.

842 Voir ci-dessous, même partie, chap. 6.3 a) 3. « Le vase de Soissons : une difficile adaptation au goût contemporain ».

843 *Clovis*, *op. cit.*, « Au roi » : « Ceux qui l'accusent d'avoir fait quelques actions de cruauté à la fin de ses jours sont démentis par la douceur de toute sa vie précédente, et jugent légèrement de ce temps-là par le nôtre, auquel les rois ne punissent pas eux-mêmes les coupables » (p. 75-76). La narration du poème prenant fin avec la victoire sur les Wisigoths, Desmarets a beau jeu de jeter un voile pudique sur ces sombres affaires de parricides en série.

judiciaires, qui ne trouvent aucun équivalent dans *Saint Louis* ni dans les autres épopées monarchiques de l'époque[844] . D'abord, au livre III, la relation du célèbre épisode du vase de Soissons est très nettement infléchie, pour les besoins de l'intrigue et le projet idéologique. La deuxième est, au livre XII, est l'affaire d'Albione et Yoland dont les sujets de Clovis réclament les têtes, pour les massacres qu'elles ont commis. Lisois les défend. Elles protestent, de mauvaise foi : leur mobile secret est leur amour déçu pour Clovis. Clovis, perçant leurs mensonges à jour grâce à ses armes magiques, remet sa décision à plus tard, pour aviser avec Aurèle. Les sœurs s'évadent avant qu'une décision soit prise. La troisième et dernière situation judiciaire se trouve au livre XXII ; Clovis est choisi comme juge par Agilane pour régler le différend entre Arismond et Aurèle. Qui doit épouser Agilane ? On apprendra, après plaidoirie dans les formes de la part des deux parties, que le procès n'avait pas lieu d'être, Agilane n'étant ni morte ni ressuscitée, et par conséquent toujours mariée à Aurèle.

Ces scènes de jugements sont réparties de manière équilibrée à l'intérieur de l'intrigue : au début, au milieu, à la fin. La figure du roi de justice rythme donc l'intrigue aussi bien que celle du roi de guerre, même si de façon plus discrète. Les affaires représentées sont d'importance : réparer un tort fait à l'Église en restituant un bien sacré volé par un soldat de Clovis ; affaire d'homicides en série ; affaire de mariage princier. Les plaignants sont successivement l'évêque Rémi, le peuple franc, et Arismond. Les situations sont variées et mettent en jeu l'Église, le peuple, la noblesse ; toute la société d'ordres est représentée. Le roi adopte une attitude attentive, et donne audience aussitôt.

En revanche, chose surprenante, sur ces trois procès, un seul aboutit à une décision tranchée par le roi, celui du vase de Soissons. Et encore le roi est-il largement aidé par Rémi qui lui désigne le coupable, et n'a plus qu'à prononcer la parole de condamnation. Dans les deux autres scènes, on peut être déçu par le caractère peu décisif du rôle royal. Dans le livre XII, Clovis remet le jugement à une date ultérieure, pour s'accorder un temps de réflexion. Il n'y aura pas de suite, les deux princesses en profitant pour s'enfuir. Clovis donnerait-il l'image d'un souverain pondéré, mais peu efficace ? C'est la défaillance de Lisois qui est en cause, nous l'avons vu. Il n'en est pas moins caractéristique que le procès soit interrompu :

844 On pourrait à la limite interpréter le duel opposant Brenne et Muratan au livre XVII de *Saint Louis* comme une sorte d'affaire judiciaire, Louis autorisant et arbitrant le combat, mais on est très loin des procès décrits avec précision par Desmarets.

l'image du roi de justice dans le poème monarchique s'éclipse derrière celle du roi de guerre ; la guerre glorieuse contre les Burgondes s'ensuit aussitôt, aux livres XIII et XIV.

Deuxièmement, fait curieux, le procès du livre XXII est, si l'on ose dire, postiche. Agilane dissimule le fait qu'elle n'est jamais morte, et que son mariage avec Aurèle, toujours valide, rend le procès inutile. Agilane a dissimulé l'élément capital pour faire éclater sa cause devant tous. Plus frappant encore, non seulement l'issue du procès est inévitable, mais encore Clovis renonce à exercer son droit justice au profit d'Agilane, plaignante et partie du procès en l'invitant à trancher elle-même entre ses prétendants. Encore une fois, l'image du roi de justice pâlit. Son souci de justice et sa mansuétude l'incitent à laisser Agilane maîtresse de son destin, au détriment de la toute-puissance du roi de justice[845]. À nouveau, la représentation du roi de justice est en demi-teinte, surtout en comparaison de celle, éclatante, du roi de guerre.

Pour récapituler, Clovis condamne à mort un rebelle impie au livre III, réclame un délai pour rendre un jugement au livre XII, délègue le choix à la plaignante au livre XXII. D'une parole tranchante, on passe à une parole dilatoire, puis à une complète délégation. Plus l'intrigue avance et plus s'estompe l'image médiévale du Roi de justice, à mesure que le Roi de guerre vole de victoire en victoire et unifie son territoire. Image d'une transition idéologique ? Déclin de la figure médiévale du roi de justice, au profit de la toute-puissante souveraineté bodinienne du prince absolu ?

3. Le vase de Soissons : une difficile adaptation au goût contemporain

Le vase de Soissons est un des épisodes les plus célèbres de la geste de Clovis. Il a suscité des réactions contrastées et des interprétations diverses. Les panégyristes ont souvent été gênés par cette vengeance différée, destinée selon Grégoire de Tours à effrayer les troupes, en imposant l'image d'un chef froidement vindicatif. Desmarets transforme considérablement cet épisode. Rappelons ce qu'en dit Grégoire de Tours. Après sa victoire fondatrice sur Syagrius, le jeune Clovis a assis son règne débutant :

> En ce temps, beaucoup d'églises furent pillées par l'armée de Clovis, parce qu'il était encore enfoncé dans les erreurs du fanatisme. C'est ainsi que les troupes avaient enlevé un vase d'une grandeur et d'une beauté merveilleuses […] L'évêque de cette église envoya

845 Remarquons tout de même que la gravure du livre XXIII présente Clovis sur son trône de justice, mariant Berthe et Arismond. Clovis est presque toujours représenté en roi-chevalier ou roi de guerre équestre, mais apparaît au moins cette fois-ci dans sa majesté de roi de Justice. Voir annexe II. 18.

> donc des (messagers) au roi pour lui demander que, si son église ne pouvait recouvrer les autres vases sacrés, du moins elle recouvrât celui-ci. Ce qu'entendant le roi dit au messager : « Suis nous jusqu'à Soissons parce qu'on devra y partager tout ce qui a été pris et lorsque le sort m'aura donné ce vase, j'exécuterai ce que le « pape » demande ». Puis arrivant à Soissons […], le roi dit : « Je vous prie, ô très valeureux guerriers, de ne pas vous opposer à ce que me soit concédé hors part ce vase. » […] A ces mots du roi, ceux qui avaient l'esprit sain répliquèrent : « Tout ce que nous voyons ici, glorieux Roi, est à toi et nous-mêmes sommes soumis à ta domination. Fais donc maintenant ce qui convient à ton bon plaisir ». Or après qu'ils eurent ainsi parlé, un homme léger, jaloux et frivole, ayant levé sa hache, frappa le vase en criant à haute voix : « Tu n'auras rien ici que ce que le sort t'attribuera vraiment. » A ces mots qui stupéfièrent tout le monde, le roi contint son ressentiment avec une douce patience, et prenant le vase il le rendit à l'envoyé ecclésiastique en gardant caché dans son cœur sa blessure. Mais au bout d'une année il fit défiler toute sa phalange en armes pour inspecter sur le Champ de Mars la propreté de ses armes. Or tandis qu'il se dispose à passer en revue tous les hommes, il s'approche du briseur de vase à qui il dit : « Personne n'a apporté des armes aussi mal tenues que les tiennes, car ni ta lance, ni ton épée, ni ta hache ne sont en bon état ». Et saisissant la hache de l'homme, il la jeta à terre. Mais tandis que celui-ci s'était un peu incliné pour la ramasser, le roi levant les mains lui envoya sa propre hache dans la tête en disant : « C'est ainsi que tu as fait à Soissons avec le vase ». Quand l'homme fut mort, le roi ordonna aux autres de se retirer et par cet acte il leur inspire une grande crainte à son égard[846].

Si l'on met de côté les incohérences du récit[847] pour s'intéresser aux fonctions de cette anecdote, le texte souligne deux caractéristiques du jeune roi : il dissimule ses émotions avec un parfait sang-froid, et éprouve un vif et durable ressentiment, vertu fort peu évangélique s'il en est. Le Clovis de Grégoire de Tours met en scène la punition du soldat, un an après les faits, à un moment où sans doute l'incident était oublié de tous, dans le but d'inspirer « une grande crainte ». Un tel comportement est parfaitement étranger à la morale chrétienne ordinaire, et même aux pratiques du vrai roi chrétien. Cette dissimulation implacable, cette rancune tenace, et cette exécution pour l'exemple en vue de terrifier, feraient penser les lecteurs contemporains de Desmarets au machiavélisme ou au tacitisme le plus sombre, encore davantage qu'à la raison d'État de sinistre réputation. Semblable récit n'avait aucune place dans un poème monarchique et héroïque chrétien. Desmarets, sans doute embarrassé par

846 Grégoire de Tours, cité par Laurent Theis, *op. cit.*

847 Selon Laurent Theis, elles rendent la lettre du récit incompréhensible. Elles s'expliqueraient par la superpositions de diverses traditions.

la notoriété de l'anecdote, choisit non de la passer sous silence, mais de la remodeler, pour en faire un jalon sur l'itinéraire initiatique de son héros.

L'épisode du vase devient en effet une étape fondamentale dans l'exposition de l'intrigue et la construction du personnage de Clovis. Ses enjeux idéologiques sont majeurs. L'épisode occupe toute la fin du troisième livre, soit un peu plus de cent vers, du vers 1231 au vers 1342. Le lendemain de la revue des troupes, alors que se prépare l'ambassade d'Aurèle et Lisois auprès de Gondebaut, Rémi, « noble et saint prélat », arrive au camp avec « un grave équipage ». Clovis le reçoit avec respect, « Et déjà lui promet, par sa douce bonté, / Aux gaulois comme aux siens une égale équité ». Rémi lui réclame deux vases d'or volés et lui annonce par prophétie qu'il épousera Clotilde. Clovis, impressionné, exige qu'on retrouve les vases et le voleur. Rémi guidé par le Saint-Esprit indique la cachette du larcin. L'auteur du délit regimbe, frappe un des vases de sa hache et appelle à la rébellion. Une émeute manque d'éclater, aussitôt étouffée par « les sages chefs ». Clovis condamne le coupable à être décapité. Rémi le remercie et lui annonce sa conversion future.

Francine Wild commente en notes de fin du livre III :

> L'affaire du vase de Soissons, telle qu'elle est racontée par la plupart des chroniqueurs, montre Clovis, avec quelques variantes, sous un jour autoritaire, brutal et rancunier, puisque c'est l'année suivante qu'il tue, dans une revue des troupes, le guerrier qui avait obtenu gain de cause contre lui dans le partage du butin. Ici les vases sont volés et le soldat n'a aucun droit sur eux. Clovis se comporte en chef d'État : il y a une enquête policière, un jugement régulier, l'exécution de la sentence. À aucun moment il n'apparaît comme cédant à ses passions. Il est celui qui garantit la justice. Cet épisode apparaissait-il même ainsi comme trop barbare au public ? Desmarets le supprime de la troisième édition, en 1673[848].

Francine Wild souligne l'incompatibilité du Clovis historiographique du vase de Soissons avec le Clovis roi chrétien, et les principales modifications de l'auteur. Desmarets accable le soldat et fait de Clovis un bon juge, de sorte que la scène participe à construction de la figure d'un vrai roi de justice. La disparition de l'épisode dans la troisième édition du poème suggère qu'il restait sans doute, malgré les aménagements, difficile à recevoir pour le lectorat de la fin du XVII[e] siècle. L'exécution sommaire du soldat évoque davantage une justice vétérotestamentaire qu'évangélique, et Desmarets introduit d'ailleurs une comparaison

848 *Clovis*, *op. cit.*, p. 143-144.

explicative avec l'épisode biblique de la punition d'Achan[849] : « Ainsi le chef hébreu, quand son soin diligent / Trouva le lingot d'or et les sicles d'argent / Par Achan recelés d'une main anathème, / Contenta par sa mort le monarque suprême[850] ». L'argument d'autorité venu de l'Histoire sainte produit une insistance assez lourde. L'analogie s'appuie sur un épisode peu connu du livre de Josué, Desmarets ayant ajouté pas moins de trois notes explicatives pour quatre vers. L'auteur ne semble pas vraiment assuré d'avoir dépeint Clovis en parangon de justice.

Quelles sont les transformations que Desmarets fait subir à l'épisode ? Le poète justifie les motivations de Clovis, lui attribue la vertu de justice, et, surtout, marque son lien avec l'Église, pour annoncer sa conversion finale. Desmarets a donc pour but d'innocenter Clovis, de purifier ses mobiles, d'effacer toute vengeance personnelle. Corrélativement, il était nécessaire d'accabler le soldat réfractaire.

C'est saint Rémi, et non quelque anonyme prêtre, qui se déplace en personne pour demander audience à Clovis. La grandeur du saint ennoblit d'emblée l'épisode. La rencontre entre les deux hommes, au cours de laquelle le roi témoigne au prélat de la plus grande déférence, révèle la bienveillance et l'admiration de Clovis pour les représentants du « Grand Dieu ». Le roi est spontanément proche du Clergé[851]. Saint Rémi, dont la sincérité est hors de doute, a pour première fonction narrative de se faire l'écho, auprès du lecteur, de la bonne réputation de Clovis : « la vertu règne avec un si grand roi » (*Cl*., III, p. 140, v. 1247). Après avoir exposé ses doléances, Rémi exhorte Clovis : « Je sais que de tels faits ton camp n'a point d'exemples ; / Que la plainte suffit, avec la vérité, / Pour voir de prompts effets de ta juste bonté » (*ibid*., v. 1254-1256). Les paroles de Rémi suggèrent au lecteur que Clovis, avec sa réputation précoce de justice, a d'ores et déjà les qualités d'un prince chrétien, très loin d'être le barbare roitelet du récit de Grégoire de Tours. Aussitôt, Clovis répond aux attentes du saint homme : « Allez […] / Dites que ma justice ordonne qu'on les rende ; / Qu'elle est prompte et sévère, et saura bien punir / Qui d'un avare cœur voudrait les retenir » (*ibid*., p. 141, v. 1279-1284). La justice est présentée par le roi lui-même comme un devoir sacré.

Puisque le plaignant est un homme d'Église, le délit est un « sacrilège » (*Cl*., III, p. 140, v. 1258) ; le lecteur est de la sorte préparé à la lourdeur de la peine. Ce n'est plus une atteinte personnelle que venge Clovis ; il se fait le défenseur de l'Église spoliée et profanée dans sa

849 *Traduction œcuménique de la Bible*, *Josué*, 7, Paris, Éditions du Cerf, p. 270-271.
850 *Ibid*., III, p. 142, v. 1307-1310.
851 Nous étudierons dans la troisième partie la portée de cette rencontre, dans le processus de conversion de Clovis.

majesté, – et ainsi agit pour la première fois en Fils aîné de celle-ci. De plus, le délit est aggravé : les vases ont été volés, et non réclamés lors d'un partage. Dans les propos des personnages, les termes qualifiant les nécessités de justice suivent un crescendo : Rémi parlait de la « juste bonté » de Clovis ; celui-ci, dans son zèle, annonce déjà la « prompte » sévérité de sa « justice » qui « sait punir » : de la qualité personnelle à l'institution transcendante, de la bonté à la sévérité puis à la punition, le changement d'atmosphère est rapide. De fil en aiguille, le lecteur est préparé au dénouement brutal.

Mais cela ne suffit pas ; il faut aggraver la faute du coupable pour rendre légitime son exécution sommaire. Le voleur découvert par la clairvoyance surnaturelle de Rémi frappe le vase de dépit, mais surtout commet le crime impardonnable, dans l'optique des contemporains de Louis XIII, de Richelieu et de la raison d'État, d'appeler à la mutinerie. Le voleur sacrilège et insolent se fait rebelle : « Il tâche, en se plaignant de la sévère loi, / À soulever le camp contre l'ordre du roi » (*ibid*., p. 141, v. 1299-1300). Tentative d'autant plus grave qu'elle est suivie d'effet ; les chefs sont obligés d'intervenir pour calmer l'émeute. L'autorité défiée, l'ordre militaire menacé, tout fait admettre la sentence : « Au trône de Clovis le coupable est traîné ; / Par sa juste sentence est soudain condamné, / Et sa tête aussitôt par la hache est tranchée » (*ibid*., p. 142, v. 1303-1305). La justice de Clovis s'est montrée aussi « prompte et sévère » que promis. Le narrateur, non content d'avoir rappelé l'épisode biblique d'Achan, n'est pas économe en modalisations évaluatives : « juste sentence », « constante équité », « largesse jointe à la sévérité », et fait prononcer à Rémi la conclusion de l'épisode : « Dieu, dit-il, ô Clovis, regarde ta justice » (*ibid*., p. 142, v. 1313). Il faut lire le passage comme une allégorie : dans cette exposition[852], Clovis se place en défenseur de l'Église contre les cœurs « avares » (*ibid*., p. 141, v. 1284), violents et sacrilèges.

Malgré tout, l'impression aux yeux d'un lecteur moderne n'en demeure pas moins bien rude, et un certain décalage nous est sensible entre l'éloge appuyé de l'équité de Clovis, et la violence de la scène. Qu'en pensaient les contemporains ? Desmarets se sent obligé de justifier son héros jusque dans son « Avis au lecteur », et en appelle à l'évolution des mœurs :

> Il était valeureux en guerre, doux en paix, aimé des bons, terrible aux méchants, ne laissant aucun crime sans châtiment […]. Ceux qui l'accusent d'avoir fait quelques actions de cruauté à la fin de ses jours sont démentis par la douceur de toute sa vie précédente, et

852 Nous employons à dessein ce terme du vocabulaire théâtral. Les premiers livres de *Clovis* ont entre autre pour fonction de dessiner par touches successives le caractère du protagoniste.

> jugent légèrement de ce temps-là selon le nôtre, auquel les rois ne punissent pas eux-mêmes les coupables. Clovis deux ou trois fois porta lui-même à son côté l'épée de sa justice, et alors, condamner et punir ne fut en lui qu'une même action. C'est ainsi qu'il châtia le gendarme qui avait volé dans un temple des vases sacrés / qui lui furent demandés par saint Rémy […]. Ces actions sont plutôt dignes de louange que de blâme et ne témoigne qu'un prompt et ardent amour de la justice[853].

Trois arguments sont avancés pour excuser le roi. Premièrement, les accusations de cruauté portées à l'encontre de Clovis sont soit contrebalancées, soit infirmées faute de vraisemblance, par comparaison avec le reste de sa vie. Deuxièmement, elles sont anachroniques, ne tenant pas compte des mœurs barbares en vigueur alors. Enfin, les méthodes expéditives de Clovis doivent être attribuées à son amour débordant de la justice. À nouveau, la gêne de Desmarets est palpable – admirons en passant l'euphémisme : « quelques actions de cruauté à la fin de sa vie » pour parler du massacre de sa propre famille –, c'est le point faible de son personnage. Les deux premiers arguments se contredisent quelque peu[854], le dernier relève carrément du sophisme casuiste. Pour conclure, Desmarets présente l'épisode du vase comme une illustration du roi « terrible » aux méchants. La justice royale doit être armée, et non pas désarmée face aux « méchants », c'est-à-dire résolue d'agir et de se faire respecter, dénuée de naïveté et de faiblesse. Le glaive de la justice a pour mission de protéger l'agneau du loup et du renard.

Avec un peu de recul, en considérant l'ensemble du livre III dont l'épisode du vase de Soissons est la clausule, on s'aperçoit que Desmarets a ménagé un enchaînement fortement contrasté entre deux séquences principales, enchaînement qui est riche d'enseignements et d'effets. Au début du livre, on se le rappelle, l'armée de Clovis, heureuse de son retour, défilait sous ses yeux. La scène relevait du topos épique du dénombrement des armées, et du point de vue narratif et idéologique, participait de la construction du protagoniste en roi de guerre – et non plus seulement en héros chevalier romanesque. L'épisode du vase de Soissons contraste violemment avec l'ornement épique à visée épidictique qu'est la revue militaire. Pourtant, on a toujours intérêt à réfléchir sur la *dispositio* des épopées classiques, non seulement au niveau macrostructurel, mais encore microstructurel. La juxtaposition brutale

853 *Clovis*, *op. cit.*, p. 76-77.

854 Si les accusations des historiens sont si infondées que cela, pourquoi arguer de la relativité de la notion de justice ? Desmarets hésite dans sa défense entre une stratégie d'atténuation de l'objet de l'accusation, et l'invocation de circonstances atténuantes pour la personne de l'accusé. Évidemment, Desmarets entend accumuler les arguments divers, mais on pourrait aussi bien lui reprocher d'obtenir l'effet inverse en affaiblissant un argument par l'autre.

des deux séquences a pour but de produire un effet concerté ; il y a une unité du livre III. Une fois de plus, nous y retrouvons le thème de la fidélité et de la révolte. Le livre III introduit subrepticement cette problématique, qui deviendra proliférante à partir des livres XII, XIII et XIV. Le livre III oppose déjà la fière noblesse, fidèle à son roi, et le mauvais soldat, avare et mutin. Par suite, est illustré le comportement du bon roi dans ces deux situations opposées. Clovis entretient une relation d'affection chaleureuse avec ses troupes ; ses chefs jouissent de son amitié personnelle, ses alliés multiplient les signes d'allégeance, ses rivaux soumis baissent la tête ; le roi protège les peuples qu'il a libérés tels les Tongres. On voit là en mouvement et en action la figure du roi de France dans sa gloire guerrière, on voit l'amour paternel qui le lie à l'armée qui est l'image de son peuple. En revanche, face à la mutinerie, il est impitoyable ; et la narration est disposée de manière à lui donner raison. Tous les torts sont du côté du félon. La mentalité archaïque, que soulignait Grégoire de Tours dans l'épisode du vase de Soissons, devient chez Desmarets un souci de rendre la justice, de protéger le clergé et de maintenir l'ordre. Ce n'est plus une offense personnelle qui est châtiée ; la justice est rendue dans sa majesté. Clovis exerce sa plus haute prérogative souveraine sous le regard de Dieu. Dans son horreur de l'impiété, il acquiert quelque chose d'un Saint Louis. Desmarets bien sûr, ne fait pas exécuter le soldat par la main de Clovis, contrairement à ce qui se passe dans l'anecdote traditionnelle. Le meurtre est transformé en procès dans les formes ; la culpabilité du prévenu est évidente, la sentence est rendue publiquement. Le roi n'est plus un brutal chef de bande dominant ses hommes par la terreur, mais l'image de la justice sur son trône.

b) Le roi de clémence et de châtiment

1. Enjeux politiques et antinomies de la clémence royale

La question de la clémence est examinée dans tous les ouvrages d'éducation princière. Isabelle Flandroit a étudié la vogue des *Institutions du prince* au temps de la jeunesse de Louis XIII[855]. Parmi les vertus que le précepteur doit développer dans l'âme royale, elle met en évidence le problème spécifique posé par la clémence[856]. La vertu de clémence a pour

855 Isabelle Flandrois, *L'Institution du prince au début du XVII^e siècle*, PUF, 1992.
856 « La vertu de clémence, pourtant, met l'Institution dans l'embarras », *ibid.*, p. 196.

particularité de n'appartenir qu'au roi, puisque lui seul, juge absolu, a en dernier ressort le droit d'effacer les peines. Mais il est difficile d'articuler à l'adresse du jeune roi, destinataire des *Institutions*, les idées de clémence, de prudence et de justice. Concernant les offenses qui lui sont faites, on distingue entre celles qui le frappent en tant qu'incarnation de l'État, et les offenses lancées à sa seule personne. Le souverain doit punir les premières, qui mettent en jeu le bien public, et pardonner les secondes, par magnanimité. Telle est la règle générale présentée par les manuels didactiques.

Mais plusieurs ambiguïtés se font jour. Le prince est en quelque sorte obligé de pardonner, car on lui suppose l'âme grande – c'est la définition même du magnanime ; mais si la clémence n'est que l'expression de sa nature, le roi n'a aucun mérite à l'exercer. D'autre part, l'acte de clémence s'expose toujours à la suspicion de dissimuler une manœuvre séductrice, un simple calcul d'intérêt. La clémence n'est-elle pas enfin un prétexte avantageux pour les souverains trop faibles ? La clémence accordée à ceux qui ont fait du mal à autrui pourrait d'ailleurs aussi bien être qualifiée de « cruauté » à l'égard des victimes, qui de la sorte n'obtiennent pas réparation, et se voient exposées à d'autres coups des méchants. Enfin, il faut distinguer clémence et miséricorde : la miséricorde annule la peine mais tient compte de la faute, elle estime l'homme incapable d'être bon, quand la vraie clémence estime l'homme bon. Le juste usage de la clémence est périlleux, il en appelle à l'équité, au sentiment intérieur du roi, et met en jeu l'éducation morale qu'il a reçue. La clémence est toujours une transgression, par rapport aux normes ordinaires de la rétribution des actes et des fautes.

2. Clémence et châtiment

L'office du roi est de punir et de récompenser en exerçant les vertus de justice et de clémence. Dans *Clovis*, les scènes de pardon royal, de châtiment ou inversement de récompenses accordées aux bons serviteurs, abondent. De manière générale, la figure du roi de justice dans l'épopée se manifeste, avant tout, en ce qu'il punit les traîtres ou les fauteurs de troubles, et récompense les bons serviteurs. Or, cet office intéresse particulièrement le public nobiliaire. Le noble se conçoit comme le serviteur par excellence du roi, comme celui qui fait don de sa vie à celui-ci, verse son sang pour lui et attend la gratitude de ce dernier. Cet échange symbolique, impôt du sang contre considération personnelle, constitutif du code de l'honneur aristocratique, trouve ses racines dans les mentalités féodales. L'épopée se doit de figurer et de codifier la façon dont le bon roi traite ses serviteurs selon leurs mérites. Lisois et

Aurèle en tant que meilleurs serviteurs de Clovis sont récompensés de façon éclatante. Le blason de Lisois est embelli[857] ; Aurèle est fait duc de Melun, et se voit attribuer la terre de Richelieu[858]. Les autres serviteurs ne sont pas en reste. Arismond est marié à la princesse Berthe[859]. Le général Génobalde, qui a défait les Bourguignons jusqu'en Avignon, est récompensé par la guérison de son fils, grâce au toucher thaumaturgique de Clovis[860].

Il faut distinguer deux types d'actes de clémence ; le premier concerne les vaincus de guerre ; le second, les offenses personnelles faites au roi. Dans le premier cas, le roi cultive une véritable politique de clémence. Le terme de « politique » ne doit pas être pris ici en mauvaise part, au sens de manœuvre intéressée. Dans l'univers héroïque, il n'y a pas de place pour l'ambiguïté morale, la grandeur d'âme du héros ne saurait être mise en question. L'expression « politique de clémence » insiste sur la portée politique considérable de cette vertu, qui ne relève donc pas d'une simple problématique éthique. Le Clovis de Desmarets acquiert comme on l'a déjà vu, dans la dernière partie du poème, quelque chose de l'Auguste de *Cinna*. Le mouvement est lancé au livre XX avec le spectaculaire pardon de Volcade, spontanément accordé, contre toute attente, sans que rien ne l'ait annoncé. Cet élan de clémence trouve par la suite à s'exercer à maintes reprises, avec la multiplication des victoires de Clovis, intéressant la question des relations du souverain avec les adversaires intérieurs et extérieurs au royaume.

Le pardon est accordé sans difficulté aux troupes de Ranchaire et Cararic, innocentes des complots de leurs chefs. Clovis se montre magnanime avec les vaincus, qu'il s'agisse des Germains ou des Bourguignons. La princesse Berthe est traitée avec tous les égards, et mariée au généreux Arismond dont elle s'est éprise ; à la demande de l'ambassadeur ostrogoth Symmaque, habile politique, les libertés des princes et des nations germaniques sont préservées :

857 *Ibid*., XX, p. 412-413 : « Lisois paraît de loin, portant parmi les plaines / L'honorable fardeau de quatre aigles romaines [...] / Il remet ce trophée aux pieds de son monarque, / Qui veut que son écu, pour son illustre marque, / Soit peint de quatre aiglons, leurs ailes étendant, / Et que ce même honneur passe à ses descendants... » (v. 8195-8202).

858 *Ibid*., XI, p. 272-273 : « Et pour récompenser le présent précieux / Et l'agréable amas de soins officieux, / [Clovis lui] donne de Melun la ville et le domaine / […] Et de duc le haut rang par ses faits mérités. » (v. 4575-4579) ; p. 503 : « Aurèle, à ta valeur je donne cette terre. / Que dans ce Richelieu tes braves descendants, / Comme toi valeureux et chrétiens et prudents, / Toujours servent leur roi de leur sagesse heureuse » (v. 10460-10463).

859 *Ibid*., XXIII, p. 459. Cette scène fait l'objet de la gravure du livre XXIII, qui valorise le rôle de conciliateur de Clovis. Le roi de clémence français instaure amour et concorde entre les nations. Il devient arbitre de l'Europe. Voir annexe II. 18.

860 *Ibid*., XXV, p. 491-492.

Le vaillant prince ému de ces sages discours
Laisse aller sa vertu dans son rapide cours.
Il veut que sa clémence en tous lieux retentisse,
Et que dans sa largesse éclate sa justice[861].

« Largesse », « clémence » et « justice » sont liées en tant que vertus ; elles nourrissent la gloire du prince. La clémence est également accordée aux rivaux de Clovis, Sigismond et Gondomar, qu'il a pourtant longuement affrontés. Non seulement ils ont la vie sauve, mais Clotilde, qui a récupéré une part de leurs terres, demande à Clovis de ne pas les déposséder du reste[862]. Sigismond et Gondomar se sont en effet comportés en adversaires acharnés mais loyaux ; ils ont un rang royal ; par-dessus tout, ils ont protégé et sauvé Clotilde.

En ce qui concerne les offenses personnelles, nous étudierons à part, ci-dessous, le pardon le plus spectaculaire du récit, et le plus exemplaire sur le plan de la morale héroïque, celui que Clovis accorde à Volcade. Ce pardon est chrétien, plus encore que politique : Clovis offre au pécheur et à l'aristocrate déshonoré qu'est Volcalde une chance de racheter son âme et son honneur à la fois, à la dure condition d'immoler sa vie à son souverain, aux côtés de son amante et de sa compagnie de chevaliers.

Malgré leurs tentatives réitérées de meurtres sur la personne de Clovis, Yoland et Albione, enfin, sont pardonnées, là encore dans une perspective chrétienne plutôt que politique[863]. Chacune voit son orgueil vaincu, avec des nuances selon leur péché : orgueil vindicatif pour Yoland, amour déréglé et luxurieux pour Albione. Clovis laisse le choix à Yoland : rejoindre son frère roi arien, ou se convertir et épouser Lisois, ce qu'elle fait[864]. Albione agonisante est convertie par Yoland et Maxent tandis que Clovis adopte son fils naturel[865].

Nous voyons donc qu'à partir du livre XX, qui correspond à la dernière partie de l'intrigue, celle où, les Germains ayant été vaincus et Clovis converti, plus rien n'arrête le triomphe des Francs, les actes de clémence se multiplient ; la page des illusions démoniaques et des multiplications des trahisons est tournée, vient le temps du pardon. Très souvent, Clovis

861 *Ibid*., XXIII, p. 459, v. 9317-9320.
862 *Ibid*., XXIII, p. 468 : « Aux deux princes je laisse et la vie et le bien », v. 9625. C'est Clotilde qui insiste pour qu'on préserve les terres des Burgondes et leurs princes. Visiblement, il fallait l'action de la charité pour adoucir les rudes nécessités de la politique royale et des lois de la guerre, du point de vue de la politique du XVII^e^ siècle.
863 Les cas d'Albione et de Yolande seront étudiés plus précisément dans la troisième partie de ce travail, consacrée aux questions d'anthropologie et de spiritualité.
864 *Clovis*, *op. cit.*, XXIV, p. 484 : « Mon Dieu […] / À te pardonner tout tendrement me convie. / […] Mais en te pardonnant je te donne le choix... » (v. 9989-10008).
865 *Ibid.*, XXVI, p. 516-518.

choisit le pardon. On peut même considérer qu'après le livre XVIII, qui avait été le livre de la trahison, le livre XXIII se présente, par manière de contraste, comme le livre du pardon, au cours duquel Clovis se plaît à multiplier les actes de clémence, envers Berthe et les Germains, envers Sigismond et Gondomar : « Tous admirent du roi la vertu triomphante, / Qui reluit à l'envi de ses exploits guerriers, / Voyant qu'il sait donner des royaumes entiers[866] ». Le vrai roi chrétien est aussi un roi héroïque qui pratique l'antique vertu de magnanimité. Il tient à épargner les vies innocentes, il laisse ses ennemis vaincus choisir leur destin (peuples de Ranchaire et Cararic, Volcade, Yoland). Si donc le livre XXIII est marqué par les gestes de pardon, il faut aussi souligner qu'il précède le livre de la conversion des Francs : serait-il permis d'y voir un effet de *dispositio*, et de supposer que Desmarets propose à son destinataire prince-lecteur la politique de clémence comme propédeutique à l'action de la charité chrétienne et de la grâce divine ?

Toute faute néanmoins ne doit pas être pardonnée aux ennemis du roi. L'épopée répond à sa manière à la question délicate de savoir punir à bon escient, et instruit une fois de plus le souverain de son rôle. Sont châtiés par la mort un certain nombre d'ennemis ; au premier chef desquels, les mauvais rois, les tyrans, qui sont des pécheurs endurcis, les ennemis implacables de Clovis roi chrétien et donc ennemis de Dieu ; ou, mieux vaudrait-il dire : ennemi de Clovis parce qu'ennemis de Dieu. Le roi ici punit en roi chrétien et sacré. Auberon, sorcier et instrument de Satan, n'est pas tué de la propre main de Clovis, mais par un prodige de saint Séverin (livre XXI). Gondebaut, tyran hérétique parricide, fourbe et lâche, qui a trahi jusqu'à son propre fils, trouve la mort par accident dans sa fuite : c'est dire que le poète lui a réservé un sort dégradant, obscur, indigne de son rang. Un tel ennemi ne méritait du point de vue de l'éthique du roi chrétien que la mort, quand Sigismond et Gondomar, ses fils généreux, sont épargnés. Algérion, païen brutal, a déclaré inconsidérément une guerre ; il est tué au combat par Lisois et Aurèle (livre XX). Enfin, le brutal et traître Alaric, qui part deux fois a enfreint les règles de la chevalerie[867], est tué par Clovis au terme du duel décisif (livre XXVI). Algérion et Alaric, tyrans violents et impies, ont vécu par le fer et sont morts par le fer. Il semble relever aussi de la fonction divine du roi chrétien de mettre à mort les tyrans. Pour être complets, rappelons le sort du voleur du vase de Soissons. Rappelons que Lisois est puni pour

866 *Ibid*., XXIII, p. 467, 9632-9634.

867 Il interrompt le duel du livre XVI, affrontant avec Sigismond Clovis à deux contre un. Dans le dernier livre, le livre XXVI, il ordonne secrètement à deux Wisigoths de tuer Clovis si celui-ci a le dessus.

avoir failli à sa mission de gardien des sœurs meurtrières, en étant écarté de la bataille contre les Burgondes.

Enfin, la justice est rendue dans toute sa sévérité pour les traîtres Clodéric et Ardéric, Mammol et Marcovèse : c'est la mort réelle ou symbolique, par l'exil, ou la disparition narrative pour Clodéric. Nous avons déjà évoqué le sort des rebelles, Faron, Ranchaire, Cararic. Si Irier est puni par le sort des armes – son fils meurt au combat – avant de disparaître du récit, le mauvais conseiller Faron paie de sa vie. Clovis l'abandonne à la vindicte populaire. Ranchaire et Cararic, mauvais vassaux mais de rang royal, sont punis par l'humiliation et la déchéance de l'exil ; Clovis a égards pour leur vie, ce qui est aussi une forme de hauteur méprisante. Le choix est laissé à leur soldats, qui vont rejoindre Clovis.

3. Volcade : le pardon et le salut

Le personnage de Volcade connaît une lente dégradation morale. Traître aux idéaux de son bataillon et à sa fiancée Alphéide, à son roi, ses fautes sont particulièrement lourdes. Par deux fois, aux livres XIV et XX, Volcade porte la main sur son roi. Clovis, instrument de la Providence, lui offre pourtant de racheter son âme : ce rachat est bien sûr spirituel, amoureux et vertueux, mais est aussi un rachat politique à l'égard de sa nation et de son roi. L'histoire de Volcade intéresse davantage les questions spirituelles et anthropologiques que politiques[868].

Volcade, victime de sa passion déréglée pour Albione, est doublement traître : traître à sa bien-aimée Alphéide à qui il avait prêté serment devant le bataillon des amants, traître à son roi. Il essaie de corrompre Lisois, moins par malignité que pour ne plus se sentir seul coupable. Il apparaît comme double négatif et donc faire-valoir de Lisois aux yeux du lecteur, figure de la vraie noblesse. En effet, au livre XIII, Clovis punit Lisois de sa légèreté et exige qu'il parte à la recherche d'Yoland et d'Albione qui se sont évadées par sa faute. Volcade profite de cette occasion pour accompagner Lisois et partir à la recherche d'Albione qu'il aime. Mais, alors que Lisois cherche à servir à la fois son maître et son intérêt pour réconcilier ses aspirations, Volcade, lui, prend ce prétexte pour ne satisfaire que sa passion. Encore une fois, le contraste éclate entre le héros noble et le pécheur, jouet de ses passions déréglées.

Le drame éclate au livre XIV. Pour protéger Albione, Volcade porte la main sur son roi aux yeux de sa maîtresse Alphéide : sa passion coupable, dévoilée dans un accès

868 À ce titre, nous l'étudierons plus en détail plus loin, voir *infra*, III[e] partie, chap. 8, « L'épopée de conversion ».

d'inconscience aux yeux de tous, l'a amené à commettre l'irréparable. Honteux et vaincu par Clovis, poursuivi par Alphéide (livre XVII), il réapparaît au livre XVIII, en pécheur endurci, fugitif qui s'est exclu de lui-même de la communauté héroïque. Volcade figure l'âme abandonnée au péché qui s'est démise de sa volonté. Mais un coup de théâtre se produit au livre XX. Volcade tombe nez à nez avec Clovis. Cette rencontre est d'autant plus dramatique qu'elle est un pivot narratif, comme nous l'avons vu. La bataille contre les Germains a tourné au désastre ; mais c'est après la défaite de Volcade devant Clovis et ses amis Arismond, Aurèle et Lisois, que le miracle se produit : Clotilde est retrouvée, Clovis fait vœu de se convertir, et obtient la victoire. On voit donc que cet épisode impliquant le personnage du pécheur endurci, Volcade, typique de la morale et de l'anthropologie de la Contre-Réforme catholique, revêt une importance symbolique tout particulière dans l'intrigue.

Quand donc Clovis trouve sur sa route, « Volcade le traître, / Qui pâlit de son crime à l'aspect de son maître », son verdict est l'affaire d'un regard, qui sonde impitoyablement l'âme du traître. Le seul regard du roi de justice vaut condamnation et perce l'âme du coupable :

> Tu trembles, dit le prince. Un chef voyant son roi
> Doit avoir de la joie et non pas de l'effroi.
> Tu médites sans doute en ton âme traîtresse
> De combattre ton maître, ainsi que ta maîtresse.
> Mais des deux trahisons ma main va te punir,
> Et ceux qui dans ton crime osent te soutenir[869].

Malgré sa supériorité numérique, à dix contre un, Volcade ose affronter son roi, ajoutant à la révolte régicide l'indignité chevaleresque. De façon patente, le remords l'accable, il « pâlit » ; contrairement à un Clodéric ou à un Ardéric, il n'a pas la conscience tranquille dans le péché. Sa peur ou sa honte ne l'empêchent pas pour autant de s'enfoncer dans l'opprobre : « – Soit crime, soit raison, à tout je m'abandonne, / Dit Volcade, et mon bras doit venger Albione[870] ». Pure bravade, logique du pire : Volcade joue le chevalier servant de sa maîtresse, mais ce prétexte éhonté ne trompe guère.

Or, le traître est vaincu. C'est alors qu'a lieu le pardon du roi. Volcade terrassé, lucide et repentant, reconnaît ses crimes, et contrairement à un Clodéric, réclame de recevoir de

869 *Ibid*., XX, p. 403, v. 7879-7886.
870 *Ibid*., XX, p. 403, v. 7887-7888.

Clovis , roi de justice, « [s]a dextre équitable ». Mais à la surprise générale, Clovis lui offre une possibilité de rachat. C'est le roi de clémence et non de châtiment qui se manifeste. La surprise est éclatante. La clémence n'est pas seulement un geste politique, mais aussi un pardon chrétien. En une belle ellipse qui s'apparente à un effet de sublime longinien, Volcade se lève comme un Lazare ressuscité et court se racheter, en se portant au secours du bataillon des amants :

> Le monarque fondant sur ces troupes tremblantes
> Voit Volcade couché sur les herbes sanglantes.
> « Grand prince, vois le prix des grands maux que j'ai faits,
> Dit-il ; mais je ne puis survivre à mes forfaits.
> Et je vais m'en punir par ma main détestable
> Si je ne puis mourir par ta dextre équitable.
> – Diffère, dit Clovis, et ne redoute rien.
> Tu ne dois pas mourir de ton fer ni du mien.
> Tes lâches trahisons t'ont rendu l'âme noire.
> Mais une belle mort peut laver ta mémoire.
> Donc, pour ne te voir pas à tes faits survivant,
> Va chercher Alphéide, et meurs en me servant.
> – Ô grâces, dit Volcade, Ô faveurs magnanimes !
> Je vais par mon trépas réparer tous mes crimes. »
> Tout sanglant il se lève[871]...

L'éblouissement que suscite la clémence royale, analogue à la grâce divine, n'est pas sans évoquer celle d'Auguste dans *Cinna*. L'effet en est le même : une subite inspiration semble illuminer le roi (« Diffère... »), à la surprise générale. Le roi lui offre mieux que la vie sauve : le rachat d'une âme. Mourant au service du roi aux côtés d'Alphéide, Volcade rachète ses deux crimes. Le pardon passe par la quête de la « belle mort » purificatrice, singulier amalgame de « belle mort » héroïque au combat et de « bonne mort » pieuse[872]. L'illumination de la clémence ressuscite l'âme coupable et le corps presque déjà défunt (« Tout sanglant il se lève... »). Volcade célèbre enfin, par une sorte d'action de grâces, la magnanimité royale qui lui redonne vie, et lui offre le salut en quelques mots.

871 *Ibid*., XX, p. 406, v. 7973-7985.

872 Sur la « belle mort » et la « bonne mort », voir Jean-Marie Constant, *La folle liberté des baroques (1600-1660)*, Paris, Perrin, 2007, chapitre 1 : « Le gentilhomme baroque, la liberté et la mort », en particulier p. 26-27, et Hélène Germa-Roman, *Du bel mourir au bien mourir*, Genève, Droz, 2001.

On retrouve l'ancien pécheur à la fin du livre XX, après la bataille et la victoire, dans le climax pathétique que marque la découverte des corps sans vie du bataillon des amants :

> Mais rien n'étonne plus Clovis et sa brigade
> Que de voir morts ensemble Alphéide et Volcade,
> Qui tous deux par amour s'entrelacent les doigts,
> Et de sang sur le front ont tous deux une croix[873].

On appréciera la belle ellipse de la mort des amants aux combats. En effet, entre le départ enthousiaste de Volcade ressuscité et la découverte de son cadavre, ses ultimes exploits et ses retrouvailles avec Alphéide n'ont été pas été dépeintes au lecteur. Desmarets aurait pu décrire les derniers moments de Volcade et du bataillon succombant sous le nombre des adversaires ; il s'est privé de belles scènes de batailles. Cette économie de moyens lui permet de brosser un tableau émouvant qui insiste sur la dialectique du pardon et du salut engagée par Clovis, à côté de laquelle les narrations d'exploits épiques traditionnels auraient été de peu d'intérêt. Les dépouilles enlacées de Volcade et d'Alphéide, couronnant en quelque sorte la pyramide de morts du bataillon martyr, forment une hypotypose du pardon et du salut ; pardon et salut à la fois politique offert par le roi, pardon et salut courtois accordé par Alphéide, et par-dessus tout pardon et salut chrétien pour l'âme de Volcade.

L'omniprésence de la révolte dans *Clovis* évoque immanquablement au lecteur contemporain les troubles nobiliaires. Il y a matière à réflexion politique : comment le roi se comporte-t-il quand sa justice est remise en cause ? Comment punir ? Quand pardonner ? La conclusion qui s'impose est que la révolte peut avoir des causes diverses. Desmarets attire l'attention du prince-lecteur sur le foisonnement des situations possibles, et semble, à travers les multiples scènes de trahison et de pardon, l'inviter à la réflexion et à la circonspection.

La trahison relève parfois d'un aveuglement passionnel ; dans le meilleur des cas, l'éthique aristocratique contrôle la passion déréglée. Desmarets ménage l'amour-propre nobiliaire, avec l'exemple de Lisois. L'auteur déploie une casuistique nuancée, et trie le bon grain et l'ivraie. D'après Desmarets, en fin de compte, le naturel généreux des grandes âmes peut les égarer momentanément, en de certaines circonstances malheureuses. Il convient alors

873 *Ibid.*, XX, p. 414, v. 8233-8238.

de pardonner, après avoir infligé une peine mesurée. En revanche, le monarque ne doit pas souffrir la trahison ouverte ni l'ambition des usurpateurs, qui mettent l'État en danger et relèvent du crime de lèse-majesté. Les traîtres avérés sont punis par la mort réelle ou symbolique. Ces aventures exemplaires font à la lecture inévitablement écho aux nombreuses exécutions ou aux exils qui ont émaillé les luttes entre les divers opposants et le gouvernement de Louis XIII et de Richelieu. Mais la question politique de la fidélité, de la trahison et du pardon, est appelée à être transfigurée, comme dans le cas du personnage de Volcade, que nous venons d'étudier, par une problématique religieuse.

Troisième partie – Les Épines et l’Étoile

Le poème héroïque de 1650 a tenté de transposer en France la solution proposée par le Tasse au problème de la modernisation de l'épopée : l'adoption du merveilleux chrétien comme garantie de la vraisemblance de la fable épique. Cette opération de francisation du Tasse a donné naissance, avec l'appui de l'héritage homérique et virgilien, à l'épopée de croisade. Cette épopée nouvelle dont la poétique s'impose au cours de la première moitié du XVII^e^ siècle pour sa cohérence, avec l'espoir de dépasser les apories auxquelles s'était heurté un Ronsard, est investie d'une fonction qu'elle ne pouvait pas avoir dans l'Italie de la Contre-Réforme qui lui avait donné naissance. Après le désastre des guerres de Religion où le royaume et la monarchie ont failli s'abîmer, l'épopée française de croisade et son merveilleux vraisemblable chrétien centre sa fable sur le héros royal. Elle superpose les figures du Prince chrétien vertueux, exemplaire de la Réforme tridentine, et celle du Prince absolu qui a succédé au Roi de raison henricien et néostoïcien et qui se caractérise par la relation directe qu'il entretient avec Dieu, exigeant obéissance immédiate de ses sujets, par-delà les instances intermédiaires représentatives traditionnelles du royaume.

La figure du Roi de France comme héros chrétien d'épopée réunifiait dès lors son royaume sous son autorité sacrée, autorité tout à la fois politique et religieuse, pour la plus grande gloire du royaume des Lys, devenu à l'époque moderne le royaume élu du Ciel, ayant pour mission de faire régner l'ordre et la paix dans l'univers. Foi religieuse et politique de gloire se voyaient alors réconciliées grâce à la figure du roi lieutenant de Dieu dans une unité réparatrice pour la communauté des sujets. Une politique du héros chrétien semblait donc pouvoir couronner la pratique du poème héroïque français, et accomplir de la sorte la *translatio studii* tant attendue depuis la Renaissance.

Cette belle construction pourtant se voyait remise en cause par le choc qui se produit entre elle et la morale héroïque de l'aristocratie guerrière, intrinsèque au genre épique. Nous avons donc vu dans une deuxième partie qu'une ambiguïté était maintenue, sans être complètement résolue, entre la figure du roi-héros et celle du prince absolu, ambiguïté ayant sa source dans l'anthropologie de la valeur et l'idée de la prouesse généreuse qui forme le soubassement aristocratique de l'épopée. Le roi de France affirme en effet son autorité dans le poème héroïque non seulement en tant que prince chrétien, mais aussi comme chef victorieux, naturellement voué à prendre la tête des preux, en tant que premier des magnanimes. Une contradiction est donc sensible entre deux figures de la souveraineté : la souveraineté

archaïque du roi compris comme meilleur des aristocrates, et l'autorité transcendante du souverain moderne, héritier aussi bien de l'image ancestrale du roi sacré que des conceptions bodiniennes les plus modernes.

Enfin, nous avons vu que le poème héroïque en tant que fiction politique se donnait aussi la tache de penser les nouvelles conflictualités contemporaines, en montrant les déchirements possibles entre le roi et la noblesse dans *Clovis*, tandis que *Saint Louis* écartait résolument semblables perspectives, pourtant bien effectives dans le contexte de crise politique quasi permanente du premier XVII^e^ siècle français, en montrant une noblesse idéale aux ordres d'un souverain solaire et inspiré. En somme, l'épopée de croisade des années 1650 n'était pas vouée à figurer exclusivement une pieuse image idéale du royaume de France, de son merveilleux monarchique, et de l'unité mythifiée du roi, de la foi et du royaume. Elle en représente tout aussi bien les tensions, sous une forme qui rappelle ce que Florence Goyet appelle le « travail épique », en superposant parfois sous une même figure plusieurs fonctions incompatibles entre elles.

Mais une dernière tension, plus fondamentale encore, traverse le poème héroïque : celle qui oppose l'héroïsme épique, d'essence aristocratique et profane, qui consiste en la recherche de la gloire personnelle au combat, et d'autre part l'héroïsme chrétien de la sainteté, tel que le développe et le soutien de l'*Ecclesia militans* de la reconquête catholique.

Le roi de guerre français qu'est le héros croisé sait qu'il n'est qu'une seule gloire, et qu'elle n'est pas de ce monde. Son ambition n'est pas la conquête de la terre, mais bien celle du Ciel seul. Alors que la fiction politique du roi de France, protagoniste de l'épopée chrétienne, est aussi bien, et non sans conflits internes comme on l'a vu, Prince chrétien que Prince absolu et Roi de guerre, il est encore celui qui est amené à dépasser les vertus royales de prudence et de magnanimité, pour les transfigurer dans l'exercice dévot des vertus chrétiennes, infiniment supérieures aux seules vertus cardinales des philosophes et des héros païens. Roi de guerre croisé, prince chrétien et absolu certes, le dévot Roi de France est surtout en définitive appelé par l'épopée à la sainteté. Pour chanter sa gloire surnaturelle, le Poète épique retrouve l'inspiration ancestrale et les plus nobles accents de la poésie conçue comme langage des dieux, où l'éclat d'une langue ornée s'unit à celui de la vérité.

Chapitre 7 – Procès de l'héroïsme épique

L'univers épique est un monde manichéen d'ombres et de lumière où se manifeste l'ordre, qu'il soit divin, cosmique ou humain, que tentent de perturber les forces du mal. La croisade du roi de France est dans le poème héroïque une figure allégorique du combat spirituel. Le héros chrétien est le soldat de Dieu, chef de la milice chrétienne. Prince saint en même temps que prince absolu et roi de guerre, il est le champion de Dieu dans le combat contre le mal. Dans un univers temporairement livré au chaos et à la violence, par-delà l'abîme qui sépare le péché de l'héroïsme, l'épopée chrétienne moderne ne méconnaît pas le doute. Il n'y a, ni dans l'âme humaine, ni dans la cité des hommes, de séparation définitive et essentielle entre héros et pécheurs, mais un continuum qui va du refus à l'acceptation de la grâce, et qui est l'expression de la liberté humaine. Dans ces conditions, le héros chrétien moderne ne saurait être modelé à l'exacte ressemblance du héros antique, assoiffé de combats et de gloire terrestre. Les intentions des vaillants héros sont-elles toujours pures ? N'y a-t-il pas une incompatibilité foncière entre la sanglante violence païenne et la douceur dévote des modernes, entre les *aristies* d'un Achille et l'humilité et la charité chrétiennes ? Comment les poètes modernes explorent-ils cette tension axiologique et générique fondamentale, comment mettent-ils en scène un nouveau héros, un héros épique qui soit chrétien ?

Le monde de l'épopée est organisé selon un ordre divin ; mais il est aussi en proie au mal, au péché. Les passions déréglées, fruits d'une nature humaine dégradée par le péché originel, plongent l'univers humain dans le chaos et menacent d'emporter la société humaine qui trouve son plus notoire protecteur, son garant, en la personne du prince chrétien et roi de guerre. Toute politique est indissociable d'une éthique et d'une métaphysique ; l'éthique de nos épopées est dévote, leur vision de l'histoire est le providentialisme chrétien. L'histoire est le plan de Dieu pour le Salut de l'humanité. Mais avant la Parousie, en attendant le retour du

Christ, c'est au lieutenant de Dieu qu'est le Prince chrétien que revient la charge de veiller sur ses sujets et de mener le troupeau de la cité terrestre à bon port. Le phare de Chrétienté qu'est le Royaume des lys, investi par Dieu, comme nous l'avons vu, d'un rôle à la fois impérial et messianique dont le poète-prophète se fait le héraut, est placé sous la férule du roi de France.

Dans l'attente de cet horizon eschatologique, le Mal subsiste et prospère, sous la forme du péché et du refus de la grâce. Satan et les démons induisant en tentation jusqu'aux héros. La vision du mal que porte l'épopée moderne est conforme en tous points à l'orthodoxie de la Réforme catholique. Jean Delumeau a décrit la pastorale et l'histoire de la peur à l'époque moderne ; peur des fléaux mais surtout peur des sorciers, des démons, des esprits, dont une ancienne vision rationaliste et progressiste de l'histoire avait eu tort de faire l'apanage des époques médiévales reculées. Au contraire, l'apogée de la lutte contre la sorcellerie date de la Renaissance et des Temps modernes, et l'on ne saurait trop se rappeler que Jean Bodin, fondateur de la politique moderne avec son concept de souveraineté, était aussi démonologue et chasseur de sorcières[874].

Les démons, les monstres infernaux, les appétits désordonnés et les violences de l'orgueil hantent donc le poème héroïque moderne, qui dresse aussi le sombre tableau d'un monde de violence, de maléfices et de passions, où la paix est une promesse toujours reléguée hors du cadre diégétique[875], et où le combat du prince chrétien pour la justice ne prend jamais vraiment fin. Dans ce cadre, l'épopée et les valeurs aristocratiques de vertu, de vaillance et de générosité, occupent une place ambiguë, qui est due en partie à l'origine antique de l'épopée. L'épopée est aussi le reliquat d'une époque païenne, d'avant la Révélation du Christ et de sa condamnation du recours à l'épée et de toute violence. Jean Flori, nous l'avons vu, rappelle que l'idéologie de la guerre sainte a mis mille ans pour être élaborée et assimilée par le christianisme, prônant la paix des cœurs et jetant l'interdit sur la violence. Après avoir étudié dans nos deux premières parties la tension entre politique et christianisme, puis entre politique royale et idéologie aristocratique du héros, il nous reste à comprendre comment un héros armé de l'épée peut être chrétien.

874 Pour un coup d'œil d'ensemble sur ce vaste sujet, voir Monique Cottret, Jean Delumeau, *Le Catholicisme de Luther à Voltaire*, Paris, PUF, 2013 [1971], « Le réveil de Satan », p. 388-397. Concernant l'image de Satan, la sorcellerie et les croyances aux démons, on peut se référer à Jean Delumeau, *La Peur en Occident, XIVe-XVIIIe siècles*, Paris, Fayard, 1978 et à Robert Mandrou, *Possession et sorcellerie au XVIIe siècle*, Paris, Fayard, 1994.

875 Francine Wild, « Guerre et paix dans les poèmes héroïques des années 1650 et 1660 », dans *La Guerre et la paix dans la poésie épique en France (1500 – 18000)*, art. cit., p. 165-183.

1. Une déconstruction du héros épique ?

a) Un monde en proie au mal

L'épopée représente un monde en proie à la violence et au mal. Desmarets insiste sur le fait qu'avant l'arrivée de Clovis, c'est le chaos des interminables guerres entre Mérovingiens qui règne. Dans le livre V, Auberon conte à ses filles la « guerre enflammée » (*Cl.*, V, p. 165) entre les frères ennemis Mérovée et Flambert : « Un lustre se consume en combats furieux » (*ibid.*, p. 167). En l'absence du prince chrétien absolu, rien, sinon l'épuisement des clans adverses, ne semble à même d'arrêter la spirale de la violence. Sans doute, un lecteur des années 1650 pensait-il alors aux luttes intestines qu'avait connues le royaume de France depuis les guerres de Religion – conflits internes sous Louis XIII, Fronde sous la régence. Au livre XXII, le loyal Suève Arismond évoque avec dégoût l'« insolente fureur des discordes civiles » et les « factieux combats » qui ont dégradé, à ses yeux, sa patrie (*Cl.*, XXII, p. 448-449, v. 9092 ; 9094). Le contexte des conflits entre royaumes barbares au v^e^ siècle est propice à évoquer l'affaissement désastreux des autorités politiques. Clovis vient pour refonder un ordre à l'époque de l'effondrement de Rome, la cité universelle qui avait représenté le paradigme de la gloire politique. Or, dans *Clovis*, les références à Rome sont toujours celles de ses échecs face aux hordes barbares[876] ; le poète insiste sur l'urgence de la *translatio imperii*. Desmarets s'attarde aussi sur les vicissitudes des royaumes barbares : conquêtes incessantes des Francs (Marses et Bructères), heurts violents contre les Bretons (mentionnés dans les livres V et X), les Burgondes, les Germains, les Wisigoths ; guerre impitoyable entre Suèves et Wisigoths ; appréhensions du roi ostrogoth Thierry (Théodoric le Grand) qui envoie son ambassadeur Symmaque pour prévenir toute invasion. Le tableau historique des forces en présence est à peu près complet, et dénote une grande sensibilité à la conflictualité de la politique internationale. Le poète n'oublie pas même les vicissitudes du trône impérial à Constantinople, en peignant, en une succession rapide, l'exil de Zénon pour ses péchés, l'usurpation du tyran Basilisque, puis sa destitution par saint Daniel, le retour de Zénon et la

876 Sont successivement évoquées les victoires sur les Romains d'Argobast (III, p. 136-137), du Vandale Genséric (X, p. 254), des Burgondes (XIII, p. 297), des Germains (en une saisissante évocation des légions disparues de Varus, livre XIX, p. 387), des Wisigoths (XXV, p. 497). Il est remarquable que l'empire romain ne soit guère évoqué qu'à travers ses défaites. Discrète manière de rabaisser la gloire antique, pour promouvoir la gloire du règne de Louis le Grand.

succession d'Anastase : l'instabilité politique semble de règle dans le lointain empire chrétien d'Orient aussi bien qu'en Occident. Pour Desmarets, le choix du haut Moyen Âge comme cadre de l'action épique – qui doit être propice à l'instruction du dauphin – semble donc refléter une conception pessimiste de la politique. L'action souligne la précarité des constructions territoriales et institutionnelles, et des rapports de force ; précarité politique qui rend nécessaire l'emprise du prince chrétien et son alliance avec l'Église catholique.

Dans *Saint Louis*, la première décision du sultan Mélédin, on se le rappelle, est de persécuter ses sujets chrétiens innocents : les captures et massacres sont relatés dans l'épisode de l'incendie de Damiette (livre III), et après la crue magique du Nil (l. VI) ; comble de l'horreur, au livre XIII, cent couples sont brûlés vifs pour permettre l'invocation d'un château de feu démoniaque. Le chaos est également politique : le pouvoir égyptien est instable, Mélédin a fait massacrer les descendants de Saladin, il a fait empoisonner la sultane sur un simple soupçon (l. I) ; il est amené à sacrifier sa fille Zahide et involontairement son fils Muratan (l. VI). Non seulement les dynasties se livrent une concurrence impitoyable pour le pouvoir, mais les différentes nations musulmanes, en dépit de leurs unions de circonstance contre les croisés occidentaux, connaissent des guerres féroces. Les prophéties annoncent que le dernier fils de Mélédin, Melecsalem, sera assassiné par sa propre garde mamelouk ; les Turcs ont déferlé sur la Perse, et s'apprêtent à vaincre à leur tour les Mamelouks. Le destin du conquérant Tamerlan est évoqué au livre XVIII à travers le personnage de Thémir.

Cependant, dans *Saint Loui*s, le désordre politique ne se limite pas aux États musulmans. Dans le livre IX, c'est à une critique radicale de la politique et des rapports entre États qu'aboutit l'aperçu qu'offre saint Michel à Saint Louis, lorsqu'ils s'arrêtent dans le ciel pendant leur redescente du Paradis. L'archange Michel fait observer à Louis le spectacle offert par l'état du monde, de l'Europe occidentale à l'Extrême-Orient. Ils considèrent successivement l'état de l'Espagne, de l'Angleterre, de la France, de l'Italie, de l'Allemagne, de l'Europe de l'Est accablée par les Mongols, de l'Orient jusqu'en Asie. À l'exception de la France, préservée par le « bel art de gouverner » de la régente Blanche de Castille (*St L.*, IX, p. 249), tous les autres pays du monde sont livrés à la guerre et à l'injustice. Par un effet d'anamorphose, vue à la juste hauteur, c'est-à-dire à la hauteur du ciel et de l'éternité, la scène politique du monde entier se réduit à un « Point » dérisoire (*ibid*., p. 248). Ce tableau édifiant fait du monde entier une scène de malheur et de désordre que la politique semble impuissante à conjurer. Les passions et les revers de la Fortune mettent en déroute les efforts humains pour

vivre en paix. Seule la France dévote, éclairée par sa destinée d'exception, semble épargnée[877].

Ce thème d'un monde de violence s'exprime aussi à travers les soubresauts de la nature, qui, conformément aux motifs traditionnels de l'épopée, est représentée dans ses manifestations les plus furieuses : tempêtes, incendies, peste,… Les causes de ces fléaux sont souvent surnaturelles – ils ne sont pas dus aux aléas d'une Fortune dépourvue de sens. Mais ils suggèrent l'image d'un monde démesuré qui menace d'emporter les hommes dans son flux destructeur. Le spectacle du désordre de la nature reflète la violence des passions humaines. *Clovis* s'ouvre sur un nouveau déluge qui menace de dissoudre le monde. Les aventures d'Aurèle sont lancées par une tempête qui disperse la flotte de ses ravisseurs saxons et l'emporte sur les côtes de la Libye (l. X). Les sœurs Albione et Yoland commettent leur crime le plus spectaculaire en déchaînant un incendie maléfique dans le livre XII, comparé par le poète à une « ardente peste » (*Cl.*, XII, p. 288, v. 4965). C'est encore un orage qui ralentit la progression des armées à la fin du livre XXV[878].

On retrouve cette hantise du débordement dans *Saint Louis*. Incendies et déluges manquent à plusieurs reprises d'emporter les croisés. Orage dispersant la flotte de Saint Louis et faisant s'égarer Alphonse de Poitiers (l. II) ; incendie nocturne de Damiette (l. III), crue magique du Nil (l. VI), incendie des machines de guerre, puis de la tente de Bourbon (l. XII), obstacle naturel du Nil qui bloque la progression des croisés (l. XIV), incendie final du camp sarrasin (l. XVIII). L'iconographie représente volontiers cette violence élémentaire, propice aux figurations spectaculaires (*Clovis*, livres I, X et XII ; *Saint Louis*, livres IX et XVIII). Tous ces tableaux inspirent l'idée d'un monde toujours au bord d'être englouti par quelque catastrophe.

877 Ce pessimisme politique et anthropologique est généralisable aux autres épopées de l'époque. On pense au vigoureux tableau de la décadence de Rome dans les premières pages d'*Alaric*, qui provoque la colère divine et lance l'action, ou à celui des misères de la guerre de Cent Ans au début de *La Pucelle*.

878 « Mais le Verbe divin, qu'il [le Français] venge et qu'il adore, / Commence à les combattre, et sur leurs bataillons / Fait fondre un rude orage et de forts tourbillons. / […] Voyant grossir le fleuve à ses vœux favorable, / [Alaric] aime la tempête et la croit secourable » (*Clovis*, *op. cit.*, XXV, p. 503-504, v. 10488-96). Cet épisode produit un effet remarquable de symétrie structurelle. L'action de *Clovis* s'ouvrait, comme nous venons de l'écrire, sur un orage fomenté par Auberon, pour attirer les héros dans ses griffes et les séparer. À la fin de l'épopée, juste avant l'ultime bataille contre Alaric, un nouvel orage paraît favoriser les forces du mal, ici les hérétiques ; mais le miracle du gué de la biche (livre XXV) en dévoile par la suite la nature providentielle. En effet, cette fois-ci, les Francs ne sont plus arrêtés par le fleuve en crue, tandis que les Wisigoths, eux, sont ralentis (livre XXVI). Les victimes de l'illusion sont alors les forces du mal ; renversement emblématique dû à la conversion de Clovis, qui est désormais appuyé par Dieu.

b) La fureur épique, « cette valeur turbulente et sauvage »

Dès l'origine, l'épopée occidentale offre une image ambivalente de la guerre. Les travaux de Mars sont le théâtre d'honneur où se conquiert la gloire qui immortalise, où trouvent à s'illustrer les plus hautes vertus, où étincelle la beauté dans tout son éclat – éclat des corps vigoureux, des armes précieuses et des parures, de la pourpre des cérémonies. L'excellence non seulement s'y exerce, mais se surpasse dans la confrontation au risque constant de la mort. Telle est l'origine de la vision aristocratique du monde que nous avons largement étudiée. Reste que, dès l'origine, l'épopée intègre en elle-même sa propre critique ; elle déconstruit le culte des armes, des honneurs et de la gloire. Non seulement chez le chrétien Torquato Tasso, ni seulement chez le sensible Virgile, mais dès Homère ; et ce, non seulement dans l'*Odyssée*, histoire du prudent Ulysse aux mille ruses, mais dès l'*Iliade*, poème qu'on pourrait prendre au premier abord pour le paradigme occidental de l'épopée guerrière et pour un éloge inconditionnel des valeurs de la gloire. Le philosophe contemporain Jacques Darriulat défait fort bien ce lieu commun :

> On a parfois soutenu que la première critique de l'*Iliade*, de son idéal héroïque, c'était l'*Odyssée* elle-même. [...] Mais il faut creuser encore la veine autocritique dans le poème homérique : la première critique de l'*Iliade*, ce n'est pas l'*Odyssée*, c'est l'*Iliade* elle-même. L'*Iliade* est en effet une épopée ambiguë, où l'on trouve à la fois un éloge des valeurs héroïques – comme un monument de l'exploit, un mémorial des gloires du passé – et, d'un autre côté, sinon le blâme, du moins l'expression d'un certain scepticisme, et même d'une ironie quant à la légitimité de ces mêmes valeurs[879].

Jacques Darriulat repère en effet une ambivalence dans le comportement des héros homériques. L'ivresse du carnage alterne chez eux avec la conscience mélancolique de la précarité de l'existence : « La vie d'un homme, soupire encore Achille, ne se retrouve pas ; elle ne se laisse ni enlever / Ni saisir du jour où elle est sortie de l'enclos de ses dents » (*Iliade*, IX, 408-409 ; Darriulat cite la traduction de Jean-Louis Backès). Jacques Darriulat cite un grand nombre d'exemples de morts horribles au combat dans l'*Iliade* : « Athéna dirigea l'arme / Vers le nez, près de l'œil, par-delà les dents blanches / Le bronze cruel coupa la langue à sa racine / Dans son élan, il fut abattu » (*ibid*., XI, 95-98) ; « Alors qu'il fonçait, le

879 Voir le site de l'auteur : http://www.jdarriulat.net/Auteurs/Homere/Homere2.html#Text1, (mis en ligne le 01 / 02 / 2014) ; dernière consultation le 17 / 08 /2021.

divin Achille le frappa de sa lance / En pleine tête, et la fit éclater en deux morceaux / L'homme à grand bruit tomba » (*ibid*., XX, 386-388) », etc. L'énumération est très longue, ce trait stylistique étant caractéristique de l'écriture homérique. Les poètes du XVII^e^ siècle français atténuent considérablement cette violence, par souci évident des bienséances. Le seul à être fidèle dans une certaine mesure à l'horreur homérique est Pierre Le Moyne. Dans toutes nos épopées, les combats sont toutefois décrits selon le schéma homérique traditionnel, auquel sont ajoutés quelques anachronismes[880]. Les armées se font face ; les armes de distance, flèches ou javelots, sont tirées[881] ; après quoi, c'est la mêlée générale. Les poètes décrivent le choc et la violence des affrontement en termes collectifs. Le détail des combats n'est pas constitué de vues d'ensemble des mouvements de troupes, mais de successions de duels de héros. La défaite ou la mort d'un chef entraîne la déroute de toute son unité. Après un moment où la Fortune balance, c'est en général de la sorte que s'achèvent les conflits.

Dans ce déroulement paradigmatique de la bataille, les poètes soulignent le contraste entre l'apparence brillante des armées qui se présentent l'une à l'autre, et le désordre horrible de la mêlée. L'exemple le plus explicite est celui de la bataille finale de *Saint Louis*, au livre XVIII. La beauté martiale éclate tout d'abord :

> Tout se meut, mais d'un juste & reglé mouvement :
> Tout brille, mais d'un fier & terrible ornement :
> L'or non moins que le fer, à la victoire aspire ;
> Le fer non moins que l'or, frappe l'œil & l'attire :
> Et sur les hauts cimiers d'aigrettes ombragez,
> Sur les riches boucliers de dorures chargez,
> Sur la pourpre, de l'eau des Perles éclatante,
> La valeur est pompeuse, & la pompe est vaillante[882] ...

Le chiasme final insiste sur l'indissolubilité de la beauté et de la valeur épique. L'esprit de l'*arète* homérique rencontre une esthétique post-tridentine de la gloire qui évoque aussi les

880 Les guerriers du V^e^ siècle, chez Desmarets ou Scudéry, sont équipés comme ceux du XVII^e^ siècle ; l'art militaire – la préparation, l'organisation des corps d'armée et les mouvements des troupes – sont tout aussi anachroniques, les poètes prenant modèle sur ceux de leur époque. Voir Francine Wild, « Guerre et paix dans les poèmes héroïques des années 1650 et 1660 », dans Roman Kuhn et Daniel Melde (dir.), *Guerre et Paix dans la poésie épique en France (1500–1800)*, Franz Steiner Verlag, 2020.

881 « Deux nuages de traits l'escarmouche commencent : / Le Sarrasin répond d'une gresle de fer : / De l'un à l'autre Camp la Mort vole par l'air » (*St L.*, II, p. 58).

882 *Saint Louis*, *op. cit.*, XVIII, p. 546.

munificences monarchiques baroques des entrées royales ou des ballets de cour. Mais quelques instants, plus tard, tout s'est métamorphosé et la scène est devenue méconnaissable[883] :

> Dans le fer, par le fer, les hommes sont percez ;
> Et sur les Cavaliers les chevaux renversez.
> Le vaincu mord la poudre, & le vainqueur le foule ;
> A ruisseaux boüillonnans le sang sur l'herbe coule ;
> Et les cris des mourans, les postures des morts,
> Les testes sans leurs bras, les bras loin de leurs corps,
> La menace & l'effroy, le tumulte & la fuite,
> L'adresse et le hazard, le trouble & la conduite,
> Font un Theatre affreux, un Spectacle d'horreur,
> Où la confusion regne avec la fureur ;
> Et la Mort de faucher & d'abattre lassée,
> Sous sa propre moisson se trouve embarrassée[884].

Univers insensé de mouvements brutaux et de vacarme, où tout ordre est aboli, où les corps humains sont disloqués, où le bon et le mauvais s'embrouillent. La valeur s'éclipse au profit de la « fureur », et la guerre est désignée par la double périphrase parallèle « Theatre affreux », « Spectacle d'horreur ». Même effet d'absurdité où s'abîment les nobles valeurs, dans la bataille de Bourbon contre la galère d'Almasonte sur le Nil au livre IX : « Et dans le fleuve, enflé des morts qui le grossirent, / La colere, l'amour, la valeur s'éteignirent » (*St L.*, IX, p. 263). La mort emporte tout dans son triomphe.

La victoire définitive des croisés ne rétablit pas même la splendeur initiale : « Déjà des Sarrasins rompus & renversez, / Les Escadrons deffaits, les Drapeaux terrassez, / Estaloient un Theatre aux yeux de la Victoire, / Pompeux en son horreur, & terrible en sa gloire » (*St L.*, XVIII, p. 572). La rude sonorité des consonnes vibrantes et des occlusives répond à l'impression ambivalente que produit cette scène dont la « pompe » et la « gloire » initiales sont désormais dominées par l'horreur des massacres et non plus par l'enthousiasme vaillant.

883 On sait l'importance du thème de la métamorphose dans la poésie de Pierre Le Moyne. Voir Richard Maber, *op. cit.*, p. 136-139.
884 *Saint Louis*, *op. cit.*, XVIII, p. 553.

Les horreurs de la guerre sont abondamment décrites, parfois sans complaisance, parfois sur un mode plus poétique, par les poètes[885]. Desmarets use d'une vision métaphorique pour figurer les extrémités de la violence : le sang versé inonde le cadre naturel qui sert de théâtre des opérations, sa couleur rouge sature la scène : « De dépouilles, de corps, les plaines sont couvertes, / Et tout le bord conquis, et les pelouses vertes. / On voit de sang versé couler de longs ruisseaux / Qui font grossir le fleuve et rougissent ses eaux » (*Cl*., XIV, p. 322, v. 5841-44) ; « grand pré […] / Mais dont le beau tapis […] / Va noyer dans le sang ses diverses couleurs » (*Cl*., XIX, p. 391, v. 7610-16). Le Moyne entre tous les poètes épiques de son temps se plaît à peindre les horreurs de la guerre et renchérit sur les descriptions homériques des guerriers rudement frappés à mort. Richard Maber a souligné l'influence de Lucain sur son style[886]. C'est dans les tableaux guerriers que le goût du poète jésuite pour l'excès et l'étrange, voire la cruauté et le macabre, trouve à s'épancher. On peut prendre pour exemple typique de ce style la première bataille rangée rapportée dans *Saint Louis* : la bataille navale du deuxième livre, qui s'inspire en particulier de celle du troisième livre de la *Pharsale* de Lucain comme le signalait Richard Maber. Coucy en fait le récit rétrospectif pour Alphonse, dont l'arrivée avait été retardée par une tempête. Ici aussi, la pompe s'inverse en horreur et le chaos est général :

> La guerre auparavant éclatante & pompeuse,
> De blessures, de sang, de carnage est affreuse :
> Sarrasins & François noyez confusément,
> Ont un commun cercueil dans l'humide élement :
> L'onde fume & rougit, & comme en un naufrage,

885 Nos deux auteurs n'ont pas eu une expérience directe de la guerre, à la différence de Georges de Scudéry ou d'un Tristan L'Hermite (voir *Cahiers Tristan L'Hermite. Minerve pensive, la réflexion sur la guerre au temps de Tristan*, XL, 2018). Il est toutefois curieux de noter que cette différence n'a guère d'impact visible sur l'écriture épique ; rien ne semble distinguer significativement l'évocation des combats dans *Alaric* des trois autres grandes épopées monarchiques des années 1650.

886 « *The final major Latin poet who must be mentioned as an important influence on Le Moyne is Lucan. The similarities of style between the two poets are immediately striking, above all in their general extravagance. […] Lucan's purpose is to emphasize the horrors of civil war […] In Le Moyne's poetry we similarly find a curious insistence in his continual descriptions of blood and carnage, and appalling or shocking details ; in his battlescenes, he specializes in recounting extraordinary and violent deaths, for which Lucan is also of course notorious* ». Nous traduisons : « Le dernier grand auteur latin qu'il faut mentionner parmi ceux qui ont eu une influence importante sur Le Moyne, est Lucain. Les similitudes de style entre les deux auteurs frappent d'emblée, et tout particulièrement en ce qui concerne leur extravagance […] Le but de Lucain est de mettre l'accent sur les horreurs de la guerre civile […] Dans la poésie de Le Moyne, nous rencontrons, de façon similaire, une étrange insistance sur les descriptions continuelles de sang et de carnage, et sur des détails épouvantables ou choquants ; dans ses scènes de batailles, il se spécialise dans la peinture des mêmes morts extraordinaires et brutales qui ont fait la réputation de Lucain ». Voir Richard Maber, *op. cit.*, p. 98-99.

Où le nocher se perd & l'attirail surnage,
Casques, turbans, escus en desordre & meslez,
Sans testes & sans bras, par les flots sont roulez[887].

Les morts spectaculaires s'inspirent de Lucain. Les personnages sont symboliquement frappés dans une partie de leur personne qui est le siège ou l'instrument de leur excellence personnelle. On peut y voir une forme de cruauté ; un étrange sadisme se dégage de ces vers où l'extravagance touche à l'absurde, et où l'on se trouve parfois à la frontière de l'humour noir :

Les deux yeux de Cnemon de deux flesches percez,
Jusques dans le cerveau luy furent enfoncez :
A ce coup les lauriers dont les Muses l'ornerent :
Au ciprez de la Mort sa teste abandonnerent :
Il quitta pour jamais & les vers & l'amour,
Et la nuit luy survint par les portes du jour.
Eumolpe fut frappé de deux flesches pareilles ;
La Mort en resonnant passa par ses oreilles.
Il aymoit l'harmonie, il suivoit les concerts ;
Sa viole & son lut entroient en tous les airs :
Mais les cordes des luts & celles des violes,
Pour attacher la Mort sont des chaisnes frivoles[888].

D'étranges visions surgissent, les morts hantent leurs vainqueurs, effrayants fantômes :

Les piques, les pavois, les coustelas s'approchent :
Le sang coule & boüillonne à ruisseaux par les bords :
Les vagues en fumant engloutissent les morts :
Et des morts engloutis les Ombres gemissantes,
Par les bancs, par les masts, par les voiles errantes
Apres le corps perdu, semblent garder le cœur,
Et siffler en volant à l'entour du vainqueur[889].

L'attaque des Sarrasins du livre XII sur le rivage du Nil contient aussi son lot de cruautés :

887 *Saint Louis*, *op. cit.*, II, p. 58.
888 *Ibid*., p. 62.
889 *Ibid*., p. 59-60.

Le feu se mesle au fer, la pierre au feu se mesle,
De ce meslange affreux plus affreuse est la gresle,
Les rochers flamboyans, & les arbres ferrez,
Aprés les dars communs, à leur tour sont tirez,
Aux arcs, aux javelots, succedent les machines,
La Mort ne perce plus, elle fait des ruïnes :
De son Frere mourant, le Frere est écrasé :
Du sang de son Fils mort, le Pere est arrosé :
Les entrailles, en l'air, au cerveau sont meslées,
Où les pieds sont froissez, les testes sont bruslées.
Et le bronze, le fer, l'acier d'un mesme effort,
Brisez avec les corps, avec eux ont leur mort[890].

Les éléphants affolés produisent un horrible carnage :

Et sous leurs vastes pieds, les ventres écrasez,
Les intestins sanglans, les ossemens brisez ;
Autour d'eux la frayeur, la fuite & le carnage,
D'un horrible combat sans combat ont l'image[891].

Bien sûr, ces évocations des horreurs de la guerre ont quelque chose de convenu. Leur violence même relève l'éclat du triomphe héroïque et le mérite des personnages dont l'exceptionnelle vertu a fait le salut. Mais il ne faut pas négliger ce que ces tableaux de la guerre reflètent de la violence omniprésente d'un temps violent[892]. La dénonciation des horreurs de la guerre peut même se faire explicite. La valeureuse Bélinde en personne, lors même qu'elle réclame le privilège d'aller combattre le dragon aux côtés de son bien-aimé Raymond, prend la parole contre les misères de la guerre, pour tracer un tableau allégorique aux accents érasmiens inattendus, qui ne dépareraient dans la bouche d'un pacifiste dévot :

Ne craignez point pour moy le venin du Serpent ; [...]
Qu'ont-elles qui se puisse en fureur égaler,
A ce Monstre, qu'on voit sur les Morts se rouler :
A ce Monstre inhumain, qu'on appelle la Guerre,

890 *Ibid*., XII, p. 369.
891 *Ibid.*, p. 371.
892 Voir Olivier Chaline, « La guerre sous Louis XIII », *Cahiers Tristan L'Hermite*, *op. cit.*, XL, 2018, p. 19-29.

Qui du poids de son corps les Nations atterre,
Qui de bronze, de fer, & d'acier cuirassé,
Donté de coutelas, de lances herissé,
Toujours yvre de sang, & chargé de carnage,
Porte avec soy le feu, traisne apres le ravage[893] ?

Dans ce contexte, Bélinde défend surtout la légitimité des femmes guerrières dans l'épopée[894]. L'image de la guerre est certes ici amplifiée pour atténuer le péril représenté par le dragon ; néanmoins, indépendamment de cette fonction argumentative, la critique de la guerre se fait ici au discours direct, au milieu du camp croisé – indice troublant d'une mauvaise conscience chrétienne à faire profession des armes ; voire, d'une mauvaise conscience de pratiquer le poème héroïque chez le poète jésuite ? La guerre est ici portraiturée en monstre cauchemardesque, idole de métal dévorant la terre et les peuples. La véhémence du discours est soutenue par l'ampleur des enjambements. Cette prise de parole ne trouve guère d'équivalent dans les autres épopées de l'époque. Le Moyne fait ici entendre une voix discordante au sein du discours martial et aristocratique dans lequel baigne l'épopée.

c) « Et ce qui fut valeur est devenu furie »

Le spectacle sans complaisance des horreurs de la guerre ouvre la voie à une pensée critique de la violence, et plus radicalement, à une remise en cause de la morale aristocratique, dans son ancestral conflit avec le christianisme[895]. Le soupçon n'est pas nouveau que les

893 *Saint Louis*, *op. cit.*, X, p. 289.

894 La querelle des femmes hante la littérature depuis des siècles, elle resurgit au milieu du XVII^e^ à l'occasion du poème héroïque, avec la mode en France des descendantes de Bradamante et de Clorinde. On renvoie ici à la controverse entre le Père Mambrun et le Père Le Moyne sur la question de savoir si les femmes sont capables de vertus héroïques ; voir Chérot, *op. cit.*, chap. 9, « Querelle littéraire entre Le Moyne et Mambrun », p. 233-249, et plus spécifiquement p. 241-242. La légitimité de la Pucelle de Chapelain en tant que protagoniste épique est, elle aussi, mise en cause, quelques années plus tard. On trouvera dans Giorgetto Giorgi (*op. cit.*, p. 162-177) la préface dans laquelle Chapelain défend les héroïnes (1656), et la controverse qui s'ensuivit la même année avec La Mesnardière, ce dernier écrivant sous le pseudonyme du Sieur du Rivage, p. 178-210.

895 Concernant cet immense problème, Paul Bénichou écrit, en se rapportant précisément aux conflits axiologiques de l'époque que nous étudions, le milieu du siècle, qui voit le jansénisme émergeant contrarier la synthèse de l'humanisme dévot : « Sans doute le conflit était-il chronique entre la loi chrétienne et les valeurs issues spontanément de l'individualisme noble. Le christianisme portait en lui un principe d'universalité et de contrainte, une loi d'en haut opposable à l'orgueil des grands, et qui pouvait permettre à l'Église de jouer le rôle de régulateur universel. En fait, dominée par la force des choses et le souci de ses intérêts, l'Église avait toujours très prudemment exercé cette fonction. Son histoire avait en partie épousé

moralistes font peser sur les valeurs guerrières de générosité et de vaillance. L'éloge convenu des vertus guerrières ne servirait que de paravent à la brutalité sanguinaire, et aboutirait à une pure et simple justification de la domination par la force. Dans le courant de pensée que l'on peut rattacher à nos auteurs, jésuites ou dévots gallicans sous Louis XIII, on ne peut négliger la promotion moderne de la douceur dévote ou mondaine, qui heurte de plein fouet la rudesse de la vieille cour henricienne par exemple. Au milieu du siècle, Chapelain se demande si les chevaliers des « vieux romans » sont galants : Marine Roussillon montre en effet que dans les années 1640-1650, la figure courtoise du chevalier médiéval, loin de faire l'apologie de l'exercice de la force armée ou d'incarner une vision féodale réactionnaire, est instrumentalisée comme emblème de la nouvelle culture galante moderne[896]. Il n'en demeure pas moins que le vieil idéal guerrier du grand capitaine ou du noble, revalorisé par l'essor de l'escrime et la fureur du duel, marqueur de l'indépendantisme nobiliaire et de sa morale du défi à la mort[897], ne s'est pas éteinte – Jean-Marie Constant en voit la figure persistante, bien que caricaturée, dans le personnage du Dom Juan de Molière. La fin du XVI^e^ siècle, qui avait subi les ravages des guerres de Religion, avait vu se populariser cette conscience critique de la brutalité nobiliaire : l'œuvre de Brantôme se faisait écho de cette désublimation des valeurs aristocratiques, Blaise de Montluc révélait les aspects triviaux ou sordides d'une expérience guerrière qui n'avait plus rien en commun avec les rêveries chevaleresques[898], et les adages « noblesse nous blesse », ou « gens tuent hommes », témoignaient de la diffusion de ce ressentiment populaire[899].

Dans cette optique critique, le personnage le plus outré dans le *Clovis* est Mandragan. Inspiré des modèles de Mézence, « contempteur des dieux » et du Capanée de Stace[900], ce prince danois est le plus sanglant de tous les personnages de l'épopée. Logiquement,

celle du monde laïque, dont elle avait reproduit les institutions et les mœurs... » (*Morales du grand siècle*, *op. cit.*, p. 107-108).

896 Voir la thèse de Marine Roussillon, troisième partie, et particulièrement, chap. 7, « Les chevaliers sont-ils galants ? » et Chapelain, *De la lecture des vieux romans… publiée pour la première fois avec des notes par Alphonse Feillet*, Paris, A. Aubry, 1870.

897 Jean-Marie Constant, *La Folle Liberté des baroques*, *op. cit.*, chap. « Le gentilhomme baroque, la liberté et la mort » et « La mort-spectacle, un modèle culturel », p. 17-65 ; et « Littérature et construction politique : le héros de la Ligue à la Fronde », dans *Épopée et mémoire nationale au XVII^e^ siècle*, *op. cit.*, p. 17-19, « Le héros défie la mort », en particulier.

898 Rappelé par Béatrice Guion, *Du bon usage de l'histoire*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 323.

899 Voir Joël Cornette, *Les Années cardinales*, *op. cit.*, p. 10-11, et, sur la violence nobiliaire, Jean-Marie Constant, *La Noblesse française, aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, Paris, Hachette, 1994.

900 Voir *Énéide*, VIII, 5-6 : « *contemptorque deum Mezentius* ». Mandragan connaît le destin de Capanée : colosse terrifiant, tous deux blasphèment en escaladant victorieusement le fort des défenseurs, mais Jupiter chez Stace, Dieu chez Desmarets, les foudroient pour en faire des exemples de leur colère (voir la *Thébaïde*, livre X).

Desmarets fait de lui le prototype de l'athée. Étranger à toute norme morale[901], il « aime à triompher par une trahison » (*Cl.*, XIX, p. 395, v. 7768). Inverse exact du parfait chevalier et souverain chrétien qu'est Clovis, il conduit une politique de terreur, en inspirant la peur à ses sujets et en récompensant les plus criminels (*ibid.*, p. 388). Mandragan, qui « [s]e plaît à se baigner dans un fleuve de sang » (*ibid.*, p. 398, v. 7844), incarne une violence aristocratique à l'état brut, quasi bestial, « [a]imant le seul métier qui renverse les lois / Non par un beau désir d'anoblir sa mémoire / Mais par l'amour du sang plutôt que de la gloire » (*Cl.*, XIX, p. 388, v. 7508-10). Ces trois vers sont particulièrement intéressants. L'hypothèse explicative invoquée en premier est celle qui paraîtrait la plus logique pour un lecteur de 1650 : le « beau désir » de « gloire » justifierait l'amour des armes. Or, dans le cas de Mandragan, cette justification est aussitôt repoussée. Un doute est de la sorte ménagé : si Desmarets oppose en effet l'authentique morale aristocratique et épique à la violence débridée de Mandragan, il n'en demeure pas moins que c'est bien un même comportement, un même phénomène, l'activité guerrière, qui se voit justiciable de deux motivations distinctes ; si bien que seules l'intention et la finalité de la violence la disqualifie ou la valorise aux yeux du poète épique. Juste ou pas, la guerre demeure la guerre, elle demeure violence et massacre. Elle tend à introduire le désordre dans le monde, à « renverser les lois ». L'exemple affreux de Mandragan ternit l'éclat de la chevalerie tout entière.

On pourrait rétorquer que Mandragan est une exception extrême dans le texte. Pourtant, il présente plusieurs points communs avec d'autres personnages pervertis : comme Volcade, il est un pécheur « [e]ndurci dans sa honte » ; comme Basilisque, il traîne une « vie infâme ». Mais surtout, d'autres guerriers, et non des moindres, se laissent emporter par leur violence arrogante : les souverains Alaric et Algérion au premier chef. La folie sanguinaire s'empare, dans d'autres conditions certes, des princesses Albione et Yoland. Ainsi, les deux extrêmes que sont la furie et la valeur ne sont pas séparés radicalement, mais se définissent au long d'un continuum, dans lequel la vertu menacerait de se perdre pour sombrer dans le vice, à la façon dont chez Aristote la vertu est un sommet de perfection, délicat à atteindre, entre deux excès inverses. La valeur peut devenir furie, la vaillance chevaleresque menace par nature de verser dans l'excès furieux.

L'originalité du Père Le Moyne est de laisser courir de façon plus ou moins sous-jacente tout au long de son poème une lancinante suspicion : l'idée de générosité vaillante ne serait-

901 Mandragan ignore « honneur » et « blâme » (*Cl.*, XIX, p. 388, v. 7502).

elle que la justification artificielle de la violence ? L'auteur pose la question dès son traité du poème héroïque[902] ; plusieurs de ses personnages en reprendront les termes. L'ange qui exhorte Alegonde à la retraite semble amalgamer valeur et fureur sanguinaire :« Guerrière, c'est assez […] / Changez cette valeur turbulente et sauvage, / Qui se nourrit de sang, qui vit dans le carnage » (*St L*., X, p. 304). « Sang » et « carnage » caractérisent l'exercice des armes même pour une guerrière croisée ; on attendrait ces qualifications plutôt pour Mandragan ou Forcadin. L'ermite Aldegonde déclare plus tard à Archambault : « Mais des cœurs les plus grands, de plus vaillantes mains, / Si Dieu ne les soutient, tous les efforts sont vains / La valeur n'est sans lui qu'une fougue indiscrete / Comme il veut, la Fortune ou se donne ou se prête... » (*ibid*., XI, p.314).

Le personnage de Forcadin, champion des Sarrasins qui devient général des troupes sarrasines après l'assassinat de Mélédin, rappelle, par son gigantisme et son insatiable fureur guerrière, le fougueux Turnus de l'*Énéide*, et plus encore, trouve son précédent dans l'intraitable Argant du Tasse. Il s'agit dans toutes ces épopées du champion du camp adverse, celui qui commet de véritables massacres dans les rangs des héros, et dont la fonction narrative est de mettre en valeur le protagoniste héroïque, seul ce dernier parvenant, *in fine*, à le terrasser[903]. Forcadin est un combattant des plus valeureux. Toujours en première ligne, il est le dernier à abandonner la bataille, toujours à son plus grand dépit, contraint et forcé. Il ne recule devant rien : « Forcadin qui sans crainte, eust vû de la tempeste, / La machine bruyante éclater sur sa teste, / Tout seul inébranlable à la commune peur, / Dans le trouble maintient l'assiette de son cœur. / Il voit avec fierté de courage & de mine / Les nuages ardens qui cignent la colline... » (*St L*., IX, p. 258). Forcadin est capable de sentiments humains et de vertu. À plusieurs reprises, la perte de jeunes compagnons l'affecte tant qu'il devient fou furieux[904]. Il fait preuve d'une fidélité sans faille à son souverain. À la mort de Mélédin, il

902 Voir *infra*, chap. 8, « L'Épopée de conversion ».

903 Pensons à la mort de Turnus en duel singulier contre Énée à la fin du livre XII de *L'Énéide*. Une exception à ce que nous venons d'écrire : dans la *Jérusalem*, ce n'est pas Godefroi qui abat Argant, mais Tancrède. Pour la mort de Forcadin, Le Moyne s'inspire de la scène où Renaud tue l'autre Sarrasin invincible, Soliman. Ces transferts de personnages s'expliquent par le phénomène d'éclatement des valeurs héroïques chez le Tasse, là où, dans l'épopée française, l'héroïsme se concentre dans la personne du monarque. Il est inévitable que seul Saint Louis triomphe du terrifiant Forcadin.

904 Voir II, p. 65-66, et VII, p. 199. Nous qui avons à cœur de revaloriser les poèmes héroïques de 1650, et plus particulièrement ceux de notre corpus, il faut ici confesser une faiblesse du texte. La répétition de la situation produit à la lecture une redondance qu'aucun effet significatif ne paraît justifier. Le Moyne s'inspire des apitoiements virgiliens sur la morts des jeunes héros trop tôt fauchés, et plus certainement encore d'un épisode de la Jérusalem, au cours duquel le prince Soliman voyait mourir Lesbin, un jeune combattant qu'il aimait (*Jérusalem délivrée*, *op. cit.*, IX, 81-88). Cette répétition n'est pas la seule qui affecte le personnage de Forcadin : à chaque fin de bataille, Forcadin refuse de reculer et ne se retire qu'emporté par le mouvement des troupes. La répétition systématique de cette scène convenue affaiblit l'effet produit par ce

assure le commandement, sans nul désir d'usurper le trône, et se montre obsédé non seulement par l'idée de remporter la victoire mais aussi par celle de venger le défunt sultan. Il dédaigne le recours à la sorcellerie, contrairement à Mélédin. Ce courage et cette valeur à toute épreuve ont néanmoins un revers inquiétant, son orgueil ombrageux. C'est un homme qui ne se fie qu'en son bras et en son arme :

> Forcadin luy repart, les Estoiles tiendront,
> Dans leurs Cercles roulans, le cours qu'elles voudront :
> Sans mettre leur vertu, ny leur pouvoir en doute,
> Je les laisse aux Esprits Intendants de leur route :
> Et ne veux consulter, sur le sort des combats,
> D'autre Astre que ce fer, d'autre Dieu que ce bras.
> Tant que ceux-là seront à mes desseins propices,
> La victoire suivra mes pas, sous leurs auspices :
> Et je n'immoleray qu'à ma seule Vertu,
> Le Pirate françois, à mes pieds abattu[905].

Même si Forcadin ne remet pas en question l'efficacité des pratiques surnaturelles, il refuse qu'elles diminuent son mérite personnel. Cette attitude est conforme à l'éthique aristocratique de la gloire chevaleresque. Mais un net soupçon de mépris perce aussitôt : son arme est l'« Astre » unique de son destin, son « bras » est son « Dieu », et ses victimes seront offertes au culte de sa « Vertu ». Ces paroles révèlent sans ambages que chez Forcadin, l'éthique de la gloire est une forme d'idolâtrie de soi, ou tout au moins d'un *hybris* inquiétant.

L'orgueil se double, comme chez Mandragan, d'un goût pour la violence aveugle au combat. On retrouve d'abord les hyperboles attendues : « ...Forcadin combat avec fureur, / Et mesle avec l'effroy le tumulte & l'horreur » (*St L.*, VII p. 201). Rien n'égale le massacre de l'ultime bataille ; on a l'impression que le géant sarrasin dépeuple l'Europe à lui seul :

> Et trempé de sueur, dégouttant de carnage,
> La terreur dans les yeux, la fureur au visage
> […] De cent diverses morts son arme ruissela :
> Sur le frere mourant, il fit mourir le frere,
> Sur le fils languissant, il fit languir le pere :

personnage, qui aurait dû être impressionnant.

905 *Saint Louis*, *op. cit.*, XIII, p. 407.

Il blessa le Breton sur le Flamand blessé :
Il terrassa le Grec, sur l'Anglois terrassé :
Et la plaine sous luy, devint une montagne
De mourant d'Italie, & de morts d'Allemagne[906].

La violence des combats abolit tout caractère chevaleresque, la « valeur » tourne à un terrifiant vertige de mort et de destruction : « Mais ce qu'est l'huile au feu [...] Le sang l'est à l'ardeur dont ce cœur inhumain / Détruit files et rangs abattus de sa main / Et plus il en détruit, plus il en veut détruire ; / Ce n'est plus un combat, ce n'est qu'une tuerie, / Et ce qui fut valeur est devenu furie » (*ibid*., p. 563).

Mandragan est un athée, Forcadin un « païen ». L'orgueil et l'arrogance de nombreux ennemis des chrétiens sont soulignés[907] . Mais même les héros chrétiens ne sont pas exempts de déchaînements de fureur qui ne laissent pas de paraître ambigus du point de vue moral et fort peu compatibles avec la douceur dévote. Des héros comme Robert d'Artois ou Bourbon n'éprouvent certes pas de délectation sadique, mais sont néanmoins décrits dans des termes qui n'euphémisent pas la violence brute de leurs combats. Le Moyne ne jette pas le poétique voile du style noble sur l'horreur guerrière[908].

d) Impasses de l'héroïsme aristocratique

Il serait tentant de rendre hommage à Paul Bénichou en intitulant notre chapitre « Démolition du héros épique », pour renvoyer à son analyse de la façon dont le soupçon janséniste à l'encontre de l'amour-propre et le rationalisme épicurien avaient défait, dans la

906 *Ibid*., XVIII, p. 560-561.

907 Par exemple dans *Clovis*, dans l'armée des Burgondes dénombrée au livre XIII : l'orgueil est un caractère partagé par Gondomar, Vindemir, Gontran et d'Urfé. Par comparaison, au livre III, Desmarets ne met pas l'accent sur l'arrogance de l'armée franque et gauloise et de ses chefs. La différence est donc bien intentionnelle.

908 Robert d'Artois au combat a la fureur des prédateurs inhumains : « Le Lion que la faim de son fort a tiré, / Fait un moindre dégast du troupeau déchiré : / Et le Vautour chasseur de la troupe volante, / De moins de morts son bec & sa terre ensanglante, / Que le Comte n'en fait secondé des Barons / Qui le long du tillac, le long des avirons, / Font boüillonner le sang... » (*Saint Louis*, *op. cit.*, II, p. 64). Archambaut semble prendre un étrange goût au carnage : « Ainsi Bourbon couvert de sueur & de sang, / Des Braves de Zahide éclaircissoit le rang / Plus ardent qu'un Lyon, qui dans un pasturage, / Orgueilleux du peril qui pique son courage / Fait des chiens éventrez les entrailles fumer, / Des taureaux étranglez fait le sang écumer ; / Et la chair des bergers qui de ses dents degoutte, / De celle des taureaux & des chiens le dégouste » (*ibid.*, IX, p. 264).

seconde moitié du siècle, la figure du héros des années 1630. Mais cette formulation ne serait pas exacte. Il va de soi que nos auteurs ne démolissent pas le héros qu'ils construisent au contraire patiemment, en le situant à l'intersection de toutes les valeurs de leur époque. Mais ils le construisent justement en lui imprimant un mouvement de dépassement, en l'orientant vers un au-delà de l'héroïsme profane qui est resté païen dans l'âme, pour tenter d'atteindre à un héroïsme plus chrétien, plus dévot. La critique de l'héroïsme profane se lit à travers la condamnation d'un certain nombre de figures guerrières, dont la vertu est terrassée par le destin. Échec de la valeur réduite à ses seules forces, insuffisance des grandeurs aristocratiques ; le vrai héros doit se convertir.

Que l'échec solde le destin des orgueilleux, voilà qui n'est guère étonnant dans l'épopée. Le châtiment des méchants est de rigueur dans un monde régi par la Providence. C'est ainsi que Mandragan, consumé par la foudre alors qu'il défiait les dieux en claironnant son athéisme, connaît le châtiment édifiant de Capanée[909]. Le roi germain Algérion devient lui aussi un exemple édifiant des retournements de la fortune : « Et ce roi qui régnait sur cent peuples superbes / Comme un tronc inutile est couché sur les herbes[910] » (*Cl.*, XIX, p. 411, v. 8155-56). On pourrait citer d'autres exemples, moins spectaculaires mais tout aussi significatifs, d'arrogants punis pour avoir trop présumé de la seule vertu guerrière. C'est le cas d'un Vindemir, fils d'Irier, le favori de Gondebaut : « Et l'âme fière encor, dans les demeures sombres, / Va conter ses grandeurs aux pâlissantes ombres » (*ibid.*, XIII, p. 305, v. 5377-78). La référence du poète à la mythologie païenne, évoquant les vers de Virgile, est empreinte de dédain. Le même mépris s'attache au sort du trop fier Gontran, que Lisois « envoie aux Enfers ronger sa vaine audace » (*ibid.*, XIV, p. 318, v. 5722). Remarquons l'impuissance de Sigismond face à Clovis : « Il appelle à son aide et le Ciel et l'Enfer » (*Cl.*, XVI, p. 341, v. 6291) et sa fureur aveugle contre Clovis « maître du sort ».

Dans *Saint Louis*, innombrables sont les guerriers tombés en dépit de qualités remarquables. C'est bien sûr avant tout le sort des Sarrasins[911]. Par exigence de justice

909 *Clovis*, *op. cit.*, p. 409-410 : le défi aux dieux (« malgré Jupiter et le Dieu des chrétiens » ; « Ciel, en dépit de toi, je fais ce que je veux ») provoque aussitôt son châtiment terrifiant : « Comme si le grand Dieu confondait l'univers ». La leçon morale portée par cette mort exemplaire est explicitée par une comparaison intertextuelle du poète, qui mentionne sa source d'inspiration, produisant un effet d'autoréférence au corpus épique : « Tel […] / L'orgueilleux Capanée... » (*ibid.*, p. 410, v. 8109-10).

910 L'idée est reprise à Virgile, mais se rapportait chez lui au sort pitoyable du roi Priam : *Énéide*, II, v. 254-258. L'effet est donc plus traditionnellement moralisant chez Desmarets : un païen arrogant est puni.

911 Les exemples sont innombrables : voir la thèse de Mohammed Al Zurka (*La Représentation du Sarrasin dans Saint Louys ou la Sainte Couronne reconquise de Pierre Le Moyne (1601-1672)*, *op. cit.*). Voici un des

providentielle, les chefs orgueilleux sont punis, comme dans *Clovis*. C'est le cas de Forcadin, du prince turc Muléasse[912], mais aussi du curieux personnage de Thémir, chef tartare apparu soudain pour la dernière bataille, impressionnante silhouette d'ancêtre de Tamerlan : « Et le vaillant Thémir, sous qui fléchit l'Oronte, / Et le Chezel soûmit sa corne avecque honte / Qui fit voler son nom, jusqu'au rivage Indois, / Qui cueillit des Lauriers assez pour quatre rois / Laisse aux pieds de Louys tout ce que la Victoire / Avait mis sur son front & d'orgueil & de gloire » (*St L.*, XVIII, p. 560). Autre symbole, le dernier Sarrasin vaincu comme il se doit par Louis, le géant Méléazar, gardien au lion de la Sainte Couronne ; sa mort est décrite en termes virgiliens proches de ceux dont s'inspire aussi Desmarets dans *Clovis* : « ...et comme une grande Ombre, / Son Ame descendant vers le rivage sombre, / Encore parmy les Morts son orgueil signala ; / Et parmy les Sultans fierement se mesla » (*ibid*., p. 577).

Mais le malheur n'épargne pas, loin de là, les croisés. Punie, la vanité d'Amaury face à Zahide : « Le Laurier qu'il vantoit ne le garantit pas / Et luy fut un Dictame inutile au trépas » (*ibid*., IX, p. 264). Le talent d'escrimeur de Suilly n'est pas plus salvateur : « Suilly qui s'avança pour les vanger tous deux, / Quoy qu'il fust plus adroit, ne fut pas plus heureux, / L'escrime qu'il avoit apprise dans la Sale, / Ne le garantit point de la pique fatale : / Il tomba dans le Nil, ses bras avant la Mort, / Comme pour escrimer, par un dernier effort / […] Encore dans la vase enfonça-t-il le fer[913] » (*ibid*., p. 266). Il est donc remarquable que les morts des Croisés et des Sarrasins soient décrites dans les mêmes termes. Même si dans la majorité des cas, les Croisés sont volontiers loués et regrettés, les Sarrasins blâmés ou moqués, il arrive aussi que le caractère dérisoire des efforts des Chrétiens soit souligné ; il arrive parfois aussi que le sort tragique des valeureux Sarrasins soit plaint[914]. Se retrouvent là les traces de la morale tragique d'Homère, qui savait s'attarder sans jamais se lasser sur le sort cruel du moindre combattant tombé, ayant soin d'individualiser chaque figurant en croquant

amants de Zahide, qui se croyait invincible à la fois par sa valeur, son amour, ses armes et sa magie : « [Bourbon] frappe Nerodan, qu'une Hydre menaçante, / Et sur son pot doré de grenas flamboyante, / Ny le vain Talisman qui pendoit à son bras / A ce moment fatal ne le garantirent pas » (*Saint Louis*, *op. cit.*, IX, p. 267). L'éclat chevaleresque n'est ici que néant.

912 Muléasse est coupé en deux par un coup prodigieux de Louis (*St L.*, XV, p. 464), bien dans la manière des chansons de geste médiévales ou des romans de chevalerie. Lors de l'ultime bataille, Forcadin est tétanisé par les exploits du roi, et frappé à mort sans pouvoir réagir (*St L.*, XVIII, p. 571-572).

913 La « Sale » d'escrime : intéressant anachronisme. Faut-il lire là un blâme dévot du duel, à l'adresse du lecteur contemporain du succès de l'escrime (voir Pascal Brioist, Hervé Drévillon, Pierre Serna, *Croiser le fer. Violence et culture de l'épée dans la France moderne XVIe-XVIIIe siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 2002) ?

914 Un exemple parmi tant d'autres : « Orman d'un coup pareil dans le Fleuve abbatu, / Maudissant les combats, blasphémant la Vertu, / Detesta le Laurier & regretta l'Olive, / Que le Jourdan pour luy nourrissoit sur sa rive » (*St L.*, IX, p. 267).

une attitude, un geste, une parole au moment de sa mort. Le Moyne esquisse ainsi mille et une petites histoires tragiques en réduction, à la portée morale évidente, souvent dévote.

La vertu seule est souvent réduite à l'impuissance, en particulier face au surnaturel – même Clovis en témoigne par son découragement, égaré dans les forêts à la vaine poursuite des illusions d'Auberon : « Que me sert que le Ciel me laisse tout dompter / Si de moi triomphant triomphe Jupiter ? » (*Cl.*, p. 351, v. 6647-48). En témoigne aussi le désarroi les Croisés acculés, dans le septième livre de *Saint Louis*, sur la colline de Tafnis, par la crue magique du Nil : leur seule vertu ne leur est plus d'aucun secours face aux sortilèges démoniaques de l'Orient[915].

Face à une telle avalanche de malheurs, les larmes coulent pour les vaincus, en dépit de la constance héroïque[916]. L'épique, saturé d'admiration, se colore de pitié tragique. La tonalité alors se fait virgilienne : chez Desmarets, la mort du beau Viridomare, amant éternellement malheureux de la cruelle Yoland, semblable à un « sommeil paisible » (*Cl.*, XIX, p. 397), rappelle celle des jeune héros fauchés dans l'*Énéide*, Lausus ou Pallas. Comme nous l'avons déjà signalé *supra*, Le Moyne réitère plusieurs fois, par goût ou par distraction, le motif du jeune Sarrasin fauché. Le pathétique de la mort des frères, des amis ou des amants est souligné par les poètes : ainsi des jumeaux Valdon et Vandalmar, ainsi de Lignière et de Créquy dont Le Moyne souligne le drame de l'amitié impuissante à se porter secours (*St L.*, IX, p. 265). C'est surtout le sort rigoureux des amants qui inspire inlassablement les poètes[917] .

Mais l'amour n'est pas toujours plaint. L'amour est une partie intégrante de la morale chevaleresque. Sous la forme de la courtoisie héritée du passé médiéval, il a intégré les codes aristocratiques. Tout comme la valeur païenne, il est objet de soupçon. L'ambiguïté de la *Jérusalem délivrée* quant aux blandices et aux tourments de l'amour – qu'on songe à l'épisode des jardins d'Armide –, qui a fait pour une large part le succès du poème et éveillé

915 « Là des plus asseurez s'ébranle l'asseurance ; / Les vaillans ont en vain recours à leur vaillance ; / L'adresse de l'adroit & la force du fort, / Ne parent point aux coups de cette longue mort » (*Saint Louis*, *op. cit.*, VI, p. 176). La vertu guerrière trouve ici ses limites.

916 Larmes versées, par exemple, par Berthe et dames germaines après la défaite : *Clovis*, *op. cit.*, XXI, p. 422.

917 Ici encore, les exemples sont innombrables. Le Moyne se plaît à ce lieu commun, qu'il module à chaque bataille, esquissant de brèves histoires d'amants tragiques. Dans la bataille navale du livre II, le sarrasin Élivan « blasphema la Fortune / Qui le faisoit perir loin des yeux d'Orogune ». Parmi ces couples élégiaques, on peut citer la mort de Bérenger et d'Ormonde (*St L.*, VII, p. 200) ou l'éloge pour la mort de Chabanes, poète et amant, champion de l'Amour : « Ainsi mourut ce Brave ; & sur les bords de Loire, / Où resterent les cœurs captifs de sa memoire, / Les Peupliers palissans, & les Saules chenus, / […] Long-temps furent en deüil, long-temps le regreterent, / Et plus long-temps encor les Graces le pleurerent » (*ibid*., XVIII, p. 563).

la colère des critiques, est beaucoup moins sensible dans l'épopée française. L'épopée monarchique et dévote montre la déroute de l'amour courtois magnifié par le *romanzo*, et se défie des mélodies envoûtantes du chant amoureux tassien. L'échec des amants courtois – du moins ceux qui ne sont pas illuminés par la foi et ne se convertissent pas – est dans nos poèmes retentissant : tel celui que connaissent Viridomare et Armaric, face à Clovis[918] ; tel est celui des amants esclaves de Zahide[919].

En fin de compte, on ne peut se défaire de l'impression qu'affleure dans les textes un désir d'humilier l'arrogante vertu guerrière et chevaleresque. C'est un misérable hasard qui cause la défaite de Ramir contre Arismond et décide du destin de son peuple entier : Ramir « glisse sur l'herbe » (*Cl*., X, p. 251, v. 4013). L'ordalie épique du duel des champions[920] est tournée en ridicule par quelques brins d'herbe[921]. L'humiliation pour le généreux est telle que « Ramir cherche à mourir, honteux de son malheur » (*ibid*., v. 4020), ne pouvant plus supporter la présence de Genséric, « ce roi glorieux, qui prit Rome et Carthage » (*ibid*., v. 4026) chez qui il s'est réfugié, et outré d'avoir démérité devant sa sœur, son peuple, ses aïeux, il est pris d'une « invincible rage » (*ibid*., v. 4030) qui le pousse à se jeter sur le fer d'Aurèle. Dans d'autres cas, les prétentions des personnages à l'héroïsme épique ou courtois sont parfois tournées en ridicule. Ne pourrait-on percevoir de discrètes touches d'humour dans l'épopée[922] ? Les fils de Gondebaut, pourtant présentés comme de bons et vrais chevaliers la plupart du temps dans le poème[923], sont parfois l'objet d'une raillerie légère de la part du narrateur. L'amour-propre de Sigismond dans la bataille est vite satisfait : « Alors des Ubiens le trouble ou la défaite / Au libre Sigismond valent une défaite » (*Cl*., XIII, p. 307, v. 5441-42) ; même réflexe chez son frère : « Gondomar secouru s'estime plein de gloire / Et sortir du danger lui semble une victoire » (*Cl*., XIV, p. 314-15, v. 5589-90). Clovis ne manque pas de se gausser quelque peu

918 *Clovis*, XIX, p. 396-97.

919 Ces amants de haut rang suivent Zahide comme, « par bandes enchaisnez, / Des Esclaves regnants, des Captifs couronnez » (*St L*., I, p. 7). Sur le navire d'Almasonte, cinquante chevaliers suivent Zahide et trouvent la mort face à Archambaut et à ses hommes. L'un d'entre eux symbolise cette aliénation passionnelle ; dépourvu de nom propre, on l'appelle « le volontaire Esclave » (*ibid*., IX, p. 263).

920 Duel des champions qui est pourtant l'un des motifs obligés de l'épopée : dans le troisième chant de l'*Iliade*, le duel opposant Ménélas à Pâris ; dans la *Jérusalem délivrée*, Tancrède affronte Argant au chant VI. On pense aussi au duel des Horaces contre les Curiaces dans Tite-Live et à sa reprise par Corneille.

921 Ne serait-on pas proche ici de la théorie des « petites causes », développée par la pensée historique de l'époque ? Voir Béatrice Guion, *Du bon usage de l'histoire. Histoire, morale et politique à l'âge classique*, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 345-363.

922 Le volume *Plaisir de l'épopée* aborde la question souvent négligée de l'humour dans l'épopée : Gisèle Mathieu-Castellani (dir.), *Plaisir de l'épopée*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2000. Voir la première section, « Le rire de l'épopée », p. 23-68.

923 Sigismond se comporte en parfait amant courtois, quoique malheureux ; il sauve Clotilde de la mort (livre XV) ; Gondomar, son frère, est, lui aussi, bienveillant et protecteur avec elle (livre VI).

de l'audacieuse proposition de duel que le fils de Gondebaut lui fait après sa défaite : « ...L'offre que tu m'as faite / Se pouvait proposer, mais avant la défaite », (*ibid*., p. 332, v. 6101-02). De façon plus satirique, on blâme le lâche soulagement, indigne d'un preux, de Sigismond, quand Alaric se mêle à son duel contre Clovis, commettant une scandaleuse entorse aux lois de la chevalerie : « Sigismond se relève, heureux de l'aventure » (*ibid*., p. 342, v. 6322).

Chez Le Moyne, outre l'humour noir dont les accents sadiques ou absurdes sont troublants, le narrateur joue sur le décalage entre les illusions des personnages, et le savoir du lecteur, pour produire de légers effets de ridicule. Béthunes ou Brenne se perdent dans les tourments amoureux, alors que le lecteur est placé par le narrateur en position de savoir que leurs angoisses n'ont pas lieu d'être. Si l'on plaint Béthunes pleurant Lisamante (livre XIII), le ridicule est beaucoup plus net chez Brenne (livre XVII), chevalier qui a souvent eu un comportement plus que contestable, et qui a déjà été puni par le narrateur[924]. Ce qui est frappant, c'est que les monologues des amoureux tourmentés pour rien sont très longs. Le Moyne accorde de l'importance à ces séquences, qui du point de vue narratif ralentissent l'action, et qui ne paraissent pas conformes à l'axiologie héroïque. Quelle est la fonction de ces deux longs monologues ? À l'évidence, on peut en trouver deux, Le Moyne voulant instruire et plaire en émouvant le lecteur : il peint les passions en psychologue moraliste, dans un but didactique et moral ; et du même coup, il intéresse le lecteur au sort malheureux de ses personnages. Pourtant, rien ne l'aurait empêché de maintenir davantage de suspense. Il aurait pu placer les tourments de Béthunes avant que soit achevée l'aventure de Lisamante, afin d'accroître le suspense ; de même, pour Brenne. De la sorte, même si le lecteur est ému par la souffrance de Béthune, il ne peut s'empêcher d'avoir un sourire de connivence avec le narrateur, qui abandonne son personnage en situation d'ignorance ; on songe au moment du soulagement qui ne va pas manquer d'arriver. Mais la satire se donne plus libre cours dans le cas de Brenne, qui, après avoir fui impulsivement Zahide qu'il croit à tort infidèle, se lance dans un monologue furieux contre la légèreté de la gent féminine. Le manque de jugement du personnage le fait apparaître sous un jour peu sérieux. Il n'a ni la constance ni la prudence des autres croisés de la cour du roi.

924 Voir ses mésaventures dans l'épisode de la quête de la Matarée, livre XVI. Peu valeureusement déguisé en Sarrasin, il est victime des illusions du sorcier Mirème, auxquelles échappe Bourbon, qui arbore sa croix sans crainte.

Phénomène encore plus étonnant, trait propre au Père Le Moyne, et cette fois-ci, récurrent au point de constituer une ligne de force du *Saint Louis*, la dévirilisation des figures masculines, traditionnellement investies de la puissance martiale, au profit de leur pendant héroïque féminins[925]. Si l'héroïsation des guerrières, qui remonte à la plus haute Antiquité, et qui a connu une intense vogue après les épopées chevaleresques italiennes[926], est un des traits caractéristiques de l'italianisme assez largement inavoué des poèmes héroïques de 1650[927], présent dans tous les poèmes[928], il est en revanche parfaitement inouï que la vertu féminine en arrive à surpasser celle des hommes et à la faire pâlir de honte. Quand au livre II, on rencontre les guerrières Lisamante, puis Bélinde, ce sont elles qui triomphent dans les combats, là où leur amant meurt (Dorisel) ou défaille (Raymond). Plus tard, Béthunes tremble et pleure, assis au bord du rivage, quand Lisamante, elle, vient de décapiter le camp sarrasin en la personne du sultan Mélédin (*St L.*, XIII). Même chose pendant la bataille finale : Lisamante a l'honneur d'affronter en personne le plus terrible des Sarrasins, Forcadin, et Béthunes impuissant se voit réduit à lui servir de bouclier humain. Brenne, amant de Zahide, ne brille pas par ses exploits, alors que celle qu'il finit par épouser est l'un des personnages les plus intéressants du poème, présent du début (livre I) à la fin (livre XVII). Autre phénomène récurrent, parmi les nombreux couples de chrétiens innocents persécutés par les Sarrasins, c'est toujours la femme qui tient le rôle majeur. Alcinde l'archère tue le crocodile idolâtré par Damiette, mais son amant Léonin est incapable de la sauver de la colère du peuple et du jaloux Olgan[929], et n'a pour autre rôle effectif, en définitive, que de survivre quelques instants pour porter témoignage des actions extraordinaires de sa bien-aimée (livre III). Les rôles sont répartis de façon comparable dans le couple emblématique de martyrs, sacrifiés sur le bûcher par les Sarrasins, en hommage à Mélédin, et pour servir aux sortilèges de Mirème : au moment où

925 Voir le volume collectif *Héroïsme féminin et femmes illustres*, Gilbert Schrenk, Anne-Élisabeth Spica, Pascale Thouvenin, Paris, Classiques Garnier, 2019.

926 Penthésilée chez les Grecs ; Camille chez Virgile. On pense, au premier chef, pour l'époque moderne de la Renaissance italienne, à la Bradamante de l'Arioste et à la Clorinde du Tasse.

927 Voir deux articles de Francine Wild : « Les guerrières dans les poèmes héroïques français du XVII^e^ siècle », dans *Revistas Épicas*, n°3, 2018, p. 29-46 ; « Une référence dissymétrique : Chapelain, Desmarets, Le Moyne, Scudéry, face à l'Arioste et au Tasse », *PFSCL*, XL, 79, 2013.

928 Chapelain fait de la Pucelle son héroïne, déclenchant une polémique comme on l'a vu plus haut. Chez Scudéry, Amalasonthe prend les armes contre son amant, Alaric ; une brave guerrière laponne, héroïne de plusieurs épisodes, se signale au combat aux côtés de l'armée nordique. Inutile de rappeler la présence d'Albione et Yoland, des amantes du Bataillon amoureux dans *Clovis*, ni que le champion en la matière demeure le Père Le Moyne, qui multiplie les rôles de guerrières sarrasines, avec Zahide et Almasonthe, et de guerrières chrétiennes, avec Lisamante et Bélinde, pour totaliser deux couples féminins symétriques. Il y a là incontestablement une fascination chez l'auteur des *Femmes fortes*.

929 L'onomastique pourrait receler un trait d'humour : le nom *Léonin*, qui évoque le « lion », est bien mal porté par son personnage.

l'homme pleure la brièveté de leur destinée, la femme exhorte son compagnon à l'héroïsme chrétien. C'est à un véritable renversement des images et des rôles traditionnels associés aux sexes que l'on assiste. Volonté, sinon d'humilier, du moins de rabaisser la morgue masculine ? On n'ose songer à ce qu'une critique psychanalytique pourrait lire ici.

Enfin, on ne peut qu'être frappé, toujours dans *Saint Louis*, par le sort tragique et dérisoire des amants sarrasins. Mélédor est un des premiers Sarrasins présentés au lecteur, le premier après Mélédin. Il occupe une place importante dans le premier livre. Chargé de la mission secrète d'assassiner Louis, après avoir reçu la promesse d'épouser Zahide, il accompagne l'ambassadeur Garaman. La vision d'un ange au visage de sa bien-aimée le dissuade de commettre son forfait. On le retrouve au livre XI, accompagné d'un autre noble, Alzir, partis ensemble délivrer Zahide et Almasonte prisonniers. Un terrible quiproquo se produit. Ils ignorent en effet que les deux princesses viennent d'être délivrées. Croyant de leur côté avoir tué Archambaut, ils se revêtent de ses armes avant de repartir. Les deux princesses animées par un désir de vengeance les prennent pour Bourbon et son compagnon ; elles-mêmes ne portent que deux écus vierges donnés par Bourbon, qui ne permettent pas de les identifier. Le Moyne réécrit donc ici de façon très complexe le combat de Tancrède et de Clorinde, combat de deux amants qui ne se sont pas reconnus, mais il en subvertit totalement le sens : ce n'est plus un combat des amants pour la conversion et le salut, mais un combat de l'aveuglement des païens qui les conduit à leur perte. Alzir reconnaît Almasonte trop tard, qui en profite pour lui porter un coup mortel, avant de s'effondrer à son tour. Après avoir terrassé Mélédor, Zahide prend conscience de la méprise, et ne survit à son désespoir que sous l'emprise protectrice de son ange gardien. Une intervention de l'auteur clôt cette séquence par une explication providentielle : Mélédor est ainsi puni de son intention de régicide sur Louis ; explication qui n'épuise pas pour autant l'intérêt du texte. Cet épisode spectaculaire, et proprement unique dans le poème héroïque de l'époque, nous intéresse à double titre ici. Il est d'abord une histoire tragique, exemplaire de la déroute de l'héroïsme chevaleresque courtois : voulant secourir leurs amantes sans savoir qu'elles avaient déjà été délivrées, les amants périssent et font périr l'une d'elle – tant de sang répandu, pour rien ; leur initiative courtoise n'a fait que provoquer un désastre. D'autre part, on retrouve le motif obsédant de la supériorité des femmes sur les hommes : les deux amants tombent sous les coups de leurs amantes. Les chevaliers servants non seulement sont inutiles et dupes, mais destructeurs, et dominés. On peut rattacher en outre ce désastre, conformément à l'interprétation narratoriale

que Le Moyne donne de l'événement, à l'obscurité et l'illusion qui dominent le monde sarrasin, qui est voué à l'échec et à la perte. L'initiative des amants, la fuite des amantes se produit de nuit, dans une nuit qui métaphorise l'aveuglement courtois complémentaire de leur aveuglement religieux. Le monde de l'erreur païenne n'amène ses braves mêmes qu'à la mort et à la déroute. Une aube trouble, annonciatrice du voile que la désillusion va déchirer de manière imminente sur la scène tragique, accompagne le combat[930].

Cette déroute des valeurs aristocratiques guerrières et chevaleresques d'origine païenne ou attachées aux vieux idéaux féodaux, atteint parfois à une véritable confusion morale[931]. Si la poésie de Le Moyne reste tout entière orientée par l'idéal de noblesse[932], on en vient par instants chez Desmarets à remettre en question les fondements mêmes du second ordre, à savoir la supériorité de « race ». Desmarets a l'audace de mettre en scène un personnage d'*homo novus*, le Gontran, dont l'orgueil s'affirme à l'encontre des préjugés nobiliaires : « Enfant de la Fortune, et dont l'heur fait l'audace, / Dédaignant le défaut de sa douteuse race » (*Cl.*, XIII, p. 297, v. 5145-46). Certes, ce personnage n'est qu'un figurant qui sera vaincu à mesure de son orgueil, mais l'esquisse de ce caractère demeure étonnant. La valeur de la « race » est sans cesse vantée par Auberon, et par les représentants du paganisme le plus arrogant, comme Algérion. L'enchanteur en fait un argument de sédition, conviant Ardéric à rassembler autour de lui les Français « [q]ui se veulent choisir un roi de notre race » (*Cl.*, XIX, p. 384 v. 7382). Dans le songe trompeur dont les démons assaillent Clovis au livre XV, Jupiter conjure le roi de ne pas renier la hauteur de l'orgueil aristocratique : « Ne joins pas à ton sang ceux dont l'aveugle foi / Suit une humble, une basse, une honteuse loi » (*Cl.*, XV, p. 329, v. 5995-96). Le poète insiste là sur la ligne de faille qui sépare l'humilité chrétienne de la morgue nobiliaire et du sentiment de supériorité génétique qui est la base du sens de la « générosité » dans le premier XVII^e^ siècle.

De cette remise en cause, découle un doute plus net, en diverses circonstances de *Clovis*. Une scène est révélatrice : le duel entre Clovis et Sigismond au livre XVI ; duel dont nous avons déjà signalé qu'il n'était pas pleinement régulier, puisque ce n'était pas à Sigismond

930 Voir la gravure ornant le livre XI, reproduite en annexe II. 26.

931 Il faut garder à l'esprit que l'idéal nobiliaire n'est pas rejeté en bloc : comment l'épopée pourrait-elle s'en passer ? Mais il est frappant de constater que ce ne sont pas seulement les aristocrates païens qui sont objets d'*hybris* ou de vices. Même les chevaliers chrétiens peuvent faire mauvais usage de leur force. Les vertus aristocratiques sont plus ou moins minées de l'intérieur.

932 Voir Yvan Loskoutoff, *L'Armorial de Calliope*, *op. cit.*, première partie, chap. III, « Une poétique de la noblesse », p. 87-117.

vaincu de le proposer. Soigneusement préparé, dans un appareil pompeux, le combat se déroule dans les règles chevaleresques et voit Clovis prendre facilement l'ascendant. C'est alors que se produit un de ces coups de théâtre retentissants dont Desmarets est coutumier[933], et qui amorce un véritable virage de l'intrigue, avec l'apparition d'un nouvel opposant. Le roi wisigoth Alaric, rival amoureux, surgit pour prendre part au combat, dans le but de gagner Clotilde. Clovis se retrouve seul face à deux adversaires. Tous les codes chevaleresques sont enfreints[934]. La déloyauté va de pair avec le désordre de la situation : « Chacun d'un art confus et d'efforts hasardeux, / De deux pare les coups, chacun en combat deux » (*Cl*., XVI, p. 342, v. 6331-32). Le duel chevaleresque s'abîme dans la confusion des valeurs d'un « combat inégal » : « Tous deux sur le roi franc font tomber leurs épées » (*ibid*., v. 6338)[935]. Il est révélateur que ce duel, qui bafoue toutes les règles de l'honneur, ait choqué Chapelain[936]. Là encore, nous assistons à une scène qui n'a pas d'équivalent dans les autres poèmes héroïques, preuve supplémentaire de l'originalité des œuvres de notre corpus. Le Moyne, fidèle au sentiment nobiliaire, s'attaquait à la prétendue supériorité masculine pour la rappeler à l'humilité chrétienne ; Desmarets, lui, en fidèle de l'étatisme moderne et créature de Richelieu, se méfie des débordements incontrôlables de l'ego aristocratique[937]. Même si c'est de façon différente, nos épopées ne se privent pas de critiquer l'orgueil aristocratique qui est pourtant à la racine de la prouesse épique. Les poètes chrétiens sont sans nul doute sensibles à ce que ce sentiment de supériorité innée comporte de relents païens.

933 Voir Marine Roussillon, « Usages du merveilleux dans le Clovis de Desmarets de Saint-Sorlin », dans *Épopée et mémoire nationale au XVII^e siècle*, *op. cit.*, p. 91-102.

934 Cette scène est illustrée par la gravure du livre XVI. Voir annexe II. 13.

935 Alaric aura, en outre, l'audace de fixer, avant la bataille du livre XIX, des règles chevaleresques à son rival Clovis, pour la conquête de Clotilde. Une fois de plus, comme avec la proposition de duel de Sigismond (l. XV), le magnanime Clovis accepte le défi, face à des adversaires qui détournent à leur avantage les codes chevaleresques.

936 Chapelain, *Opuscules critiques*, *op. cit.*, p. 396 : « Autant que le combat de Clovis avec Sigismond est beau, autant l'attaque d'Alaric au milieu du combat est bizarre et contre les lois de la guerre... ».

937 Voir Hélène Merlin, « Desmarets et quelques figures du "moi" », *XVII^e siècle*, n°193, 1996, p. 799-812, et Marc Fumaroli, « Les Abeilles et les Araignées », dans *La Querelle des Anciens et des Modernes*, *op. cit.*, « Une carrière de publiciste "moderne" : Jean Desmarets de Saint-Sorlin », p. 105-129.

2. L'épopée allégorique, « temple de la Vérité »

L'épopée est aussi un discours de dévoilement de la vérité : le monde y est perçu comme un théâtre, dont il faut dépasser les apparences. Les visions, les songes et les prophéties révèlent la vérité, aussi bien aux personnages, qui, initiés aux secrets de l'univers et de la Providence, achèvent leur quête, qu'aux lecteurs, qui bénéficient d'un enseignement allégorique moral. L'anéantissement des vanités humaines, des fausses grandeurs, devant la majesté de la vérité divine est l'aboutissement de ce processus de dévoilement.

a) La condamnation du désordre passionnel

L'anthropologie des poèmes héroïques des années 1650 est celle des « grands écrivains Louis XIII[938] » comme l'écrit Marc Fumaroli, qui partagent un même idéal héroïque des pouvoirs du langage et une même formation classique à l'école des jésuites. Cette anthropologie jésuite typique de l'« humanisme dévot » conceptualisé par Henri Brémond[939], tranche avec l'augustinisme sombre des jansénistes qui marquera l'époque suivante. Le christianisme porte un regard moins sévère que les philosophes antiques sur les passions ; ces derniers cherchaient à s'en préserver ou à s'en détacher, tel les épicuriens cherchant l'ataraxie ou les stoïciens se retranchant dans leur « forteresse intérieure ». D'un point de vue chrétien, en revanche, on ne cherche pas Dieu dans l'indifférence du cœur ; mais dans l'inquiétude de l'âme et l'élan de la charité. L'optimisme chrétien, qui est dans une large mesure celui des jésuites, accorde une large place aux passions, qu'il s'agit seulement de maîtriser en les canalisant et en les orientant vers le bien.

938 Marc Fumaroli, *Héros et orateurs : rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, 1996 [1990], p. 114 : « l'aventure rhétorique des jésuites Louis XIII » réside dans un « pari héroïque sur les pouvoirs du langage ». L'idéal de « l'orateur poète-jésuite » présente toutes « les composantes de la personnalité créatrice des grands écrivains Louis XIII, un Corneille et un Balzac, un Le Moyne et un Desmarets » (p. 114).

939 Henri Bremond, *Histoire littéraire du sentiment religieux, depuis la fin des guerres de Religion jusqu'à nos jours*, t. I, « L'Humanisme dévot », rééd. Grenoble, Jérôme Millon, 2006 [1923].

Dans son ouvrage classique *Morales du grand siècle*, Paul Bénichou forge l'expression, restée fameuse, de « démolition du héros[940] ». Il désignait par là le reflux de l'idéologie aristocratique de la générosité glorieuse, lors de la seconde moitié du XVII^e^ siècle, sous les coups de critiques venues d'horizons divers. Il y avait selon Bénichou tout d'abord et principalement la critique d'obédience janséniste dont l'anthropologie augustinienne ravalait l'idéal glorieux dans les régions obscures de l'amour-propre, mais aussi le scepticisme libertin, ou le théâtre de Molière. Cette analyse ancienne, qui a certes pu être objet de réajustements critiques, restitue le changement d'atmosphère morale et intellectuelle qui se produit entre les années 1630 et 1650, phénomène qui nous intéresse au premier chef, puisqu'il coïncide exactement avec la période d'écriture de nos épopées. Jean Rohou, dans *Le XVII^e^ siècle, une révolution de la condition humaine*[941], étudie la ruine de la valeur constitutive de l'éthique aristocratique de « générosité » dans les années 1650 ; les notions d'amour-propre et d'intérêt deviennent les clefs d'interprétation de l'anthropologie dominante. Si, selon les moralistes des années 1630, l'intérêt personnel et les passions pouvaient être orientés vers un but vertueux, cette idée n'a plus vraiment cours vingt ans plus tard. Le bel optimisme volontariste qui marquait la pensée jésuite ou l'humanisme dévot cède la place au pessimiste anthropologique augustinien et au scepticisme désabusé quant aux illusions de l'amour-propre flatteur. L'abus des références hypocrites à la générosité nobiliaire et les déclarations d'amour désintéressé du bien public, masquant de sordides intérêts personnels, brandies par les Grands lors de la Fronde, notamment, auraient jeté un discrédit durable sur le langage de la gloire. Jean Rohou oppose deux périodes successives, celle de « l'affirmation de soi dans une époque militante » qu'il situe entre 1624 et 1642, et celle d'un « temps de crise » (1643-1660) marqué par une « avidité de profit et de bonheur » et la « stratégie d'émancipation » élaborée par des individus qui s'affranchissent peu à peu des contraintes sociales extérieures. D'une période à l'autre, la morale de la générosité gagne en importance, puis décroît[942] ; de plus en plus

940 Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, 1988 [1948], « La démolition du héros », p. 128-148.

941 Jean Rohou, *Le XVII^e^ siècle, une révolution de la condition humaine*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

942 « L'évolution qui tendait dès 1640 à la ruine de la *générosité* au profit des motivations intéressées est accélérée par le remplacement, en 1643, de Richelieu et de ses héroïques adversaires par des profiteurs rapidement déconsidérés... » (*ibid*., p. 296) ; si bien que même chez un homme de la génération précédente, aussi typique de la morale héroïque que le Père Le Moyne, Jean Rohou note une décrue de l'emploi de la notion de générosité, entre le début et la fin de la décennie 1640 : « Le P. Le Moyne n'emploie ni le substantif ni l'adjectif dans ses *Devises héroïques et morales* de 1649 » (*ibid*., p. 297). Pour clarifier le propos, précisons que Jean Rohou distingue la magnanimité aristotélo-thomiste de la générosité. Cette dernière notion morale, elle, voit évoluer fortement sa sémantique : du sens premier d'énergie vitale, attribut distinctif de la classe nobiliaire servant à établir une supériorité sociale, elle s'étend, pour désigner, au cours du premier tiers du XVII^e^ siècle, toute valeur ou vigueur morale. Enfin, à la fin du siècle, où s'effondre la

invoquée mais en tournant à vide[943], elle se perd progressivement tout sens pour s'inverser en « règne de l'intérêt[944] » égoïste.

La particularité de la production de notre corpus épique est de courir sur ces deux périodes. Écrites par des hommes de « l'époque militante », mais imprimées par les « temps de crise » de la démolition du héros[945], nos œuvres ont un statut paradoxal et ont pu sembler se situer à contre-courant de leur temps, voire démodées dès leur parution – ce qui a été une des raisons fréquemment avancées pour expliquer leur insuccès[946] : « [La notion de générosité] reste assez fréquente – et presque toujours au sens traditionnel – dans les épopées qui fleurissent juste après la Fronde : 41 emplois dans *Clovis* de Desmarets, 46 dans *La Pucelle* de Chapelain (Première Partie), 62 dans l'*Alaric* de Scudéry. Mais ces œuvres, entreprises pour la plupart vingt ans plus tôt, ne correspondent plus aux tendances de l'époque où elles paraissent. La nouvelle littérature chante la soumission de l'amant et non plus les exploits des héros ». Alain Génetiot souligne que l'époque du « loisir mondain » privilégie les formes courtes au détriment des textes longs et des genres nobles, ce qui provoque l'ire des chantres de la grandeur.

À l'époque précédente, qui voyait l'essor de la maîtrise de la nature par la science et l'émergence du paradigme mécaniste ou du droit subjectif de Grotius[947], et exaltait par suite la « générosité[948] », le moi triomphant désirait s'affirmer héroïquement : « Dans ces conditions, la générosité, naguère conçue pour distinguer la classe dominante, devient l'énergie dont tous se réclament en tous domaines[949] ». On croyait que l'amour de soi et l'intérêt personnel pouvaient être mis au service du dévouement à de nobles causes, et en particulier en un sens chrétien. Le bonheur devait être conquis au moyen du militantisme politique ou religieux, dans le déploiement heureux d'une volonté maîtresse d'elle-même, suivant l'ordre d'une méthode rationnelle, et mise au service d'une cause juste ou d'un Bien transcendant. La

morale héroïque et se constitue la morale libérale de l'intérêt, *générosité* prend le sens actuel de « bonté ».

943 Jean Rohou situe le « maximum d'extension sémantique et sociale » de la notion de « générosité » vers 1640 (*ibid*., p. 295). Sous la Fronde, le mot n'a jamais été autant employé : il est invoqué pour dissimuler les mobiles personnels intéressés : « Ce principe de vigueur aristocratique est donc en perte de signification au moment où la Fronde des nobles le remet au premier plan. Mais souvent ce n'est que hâblerie ostentatoire, qui va en précipiter la ruine » (*ibid*., p. 300).

944 *Ibid*., p. 321-339.

945 « L'heure n'est plus à la composition de systèmes, mais à la déstructuration critique » écrit Jean Rohou (*ibid*., p. 291). On ne peut s'empêcher de songer à nos épopées, dont rien n'est plus éloigné qu'un tel état d'esprit.

946 Génetiot, *Le Classicisme*, *op. cit.*, p. 370-371.

947 Jean Rohou, *op. cit.*, p. 201-230.

948 *Ibid*., p. 230-246.

949 *Ibid*., p. 200.

confiance en l'homme et en sa capacité d'autodiscipline est générale : l'homme engage un « énergique effort pour inverser son rapport au monde, s'approprier ses conditionnements, s'affirmer dans la réalisation de ses aspirations[950] ». L'idéal antique et philosophique de l'*otium* recule devant l'affirmation de l'*homo faber*. Jean Rohou a d'ailleurs pu rattacher l'anthropologie des passions du Père Le Moyne à ce mouvement conquérant d'optimisme chrétien. Selon le poète jésuite en effet, les passions peuvent être maîtrisées et perfectionnées pour en faire des « vertus » : « L'inclination naturelle que nous avons au souverain bien est le principe de nos passions », et « l'amour-propre ne saurait [en] être l'origine » ; les passions bien dirigées « font les grandes vertus et les hommes extraordinaires[951] ».

Une première crise de l'enthousiasme est sensible à partir de 1640. La politique autoritaire de Richelieu commence par être ressentie comme tyrannique. L'élan des esprits se révèle contradictoire ; des conflits opposent religion et science (condamnation de Galilée), religion et politique (critique de la raison d'État). Jean Rohou voit un symbole de ce tournant dans le retrait des Messieurs à Port-Royal puis dans l'emprisonnement de Saint-Cyran par Richelieu en 1638 : « La rupture est confirmée entre une bonne partie des consciences et la politique : le temps des grandes ambitions est révolu, sinon celui des dévouements exaltants. Mais la crise qui met fin à l'affirmation héroïque va favoriser le développement d'un individualisme égocentrique et stratégique[952] ». On voit combien l'esprit de nos épopées est au contraire marqué par celui des années 1630, et demeure peu affecté par la « crise » des années 1640. Il convient cependant de nuancer ce tableau. Nos épopées ne chantent pas l'éclat uniforme d'une vertu guerrière sans ombrage. Marquée par l'esprit tridentin de l'*Ecclesia Militans* et par son volontarisme chrétien, elles savent, avant un La Rochefoucauld ou un Pascal, jeter le doute sur les prestiges enivrants d'une gloire trop terrestre. Nos auteurs n'ont pas le culte exclusif de la générosité nobiliaire, mais celui d'un héroïsme dont le fond est chrétien et dévot.

Nos deux auteurs sont des analystes des passions. Le premier ouvrage de prose important du Père Le Moyne, souvent réédité, est un livre-galerie intitulé *Les Peintures morales*[953].

950 *Ibid*., p. 219.

951 *Les Peintures morales*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1640, t. I, livre III, titres des chapitres 5 et 6, et p. 358. Cité par Rohou, *ibid*., p. 218.

952 *Ibid*., p. 230.

953 Marc Fumaroli s'est interrogé sur les enjeux rhétoriques de cet ouvrage dans *L'Âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 2002 [1980], p. 379-391. Chérot étrille la pensée analogique du Père Le Moyne, tout en reconnaissant au livre des mérites : voir Chérot, *op. cit.*, p. 80-125. Son jugement aveugle au contexte philosophico-scientifique de l'époque est rectifié par Maber (*op. cit.*, p. 37-40) : *« in spite of its cumbersome length, and occasional obscurity and eccentricity, it contains many passages of great interest* » (p. 38) ; « malgré sa

Quant à Desmarets, il a commencé sa carrière littéraire comme romancier – son *Ariane* est considérée à l'époque comme un chef-d'œuvre du genre[954] – et dramaturge à la demande de Richelieu[955] ; il est rompu aussi bien comme poéticien que comme rhétoricien à la représentation fine et éloquente des passions. Il n'est pas question d'entamer ici une analyse, même partielle, de la question de la représentation des passions dans l'épopée. En ce qui concerne *Clovis*, Francine Wild a lancé des pistes synthétiques dans l'introduction de son édition[956]. Du côté de *Saint Louis*, le champ n'est pas aussi vierge qu'il l'était il y a peu encore, puisqu'une partie du travail a été fait ; la thèse de Mohammed Al zurka traite des passions des personnages de Sarrasins[957]. En revanche, tout reste à faire concernant les croisés.

Francine Wild souligne d'abord la finesse dont fait preuve Desmarets en tant qu'analyste des passions. Elle insiste sur les tourments amoureux et la division intérieure des personnages féminins, Albione et Yolande, chez qui amour et haine sont réversibles. Avec une grande pertinence, qui rend enfin justice à Desmarets, Francine Wild voit dans ces scènes des avant-goûts des accents du théâtre racinien, qui met en scène les affres des cœurs déchirés par l'amour de soi, ainsi qu'une « composante romanesque et galante[958] ». Néanmoins, le manichéisme épique demeure inévitable, entre passions bonnes, « voulues par Dieu[959] », et passions déréglées. Les passions honnêtes (amour noble de Clovis et de Clotilde, amour de Lisois ; même si l'amour n'est pas désincarné, et si Clovis est sujet à une « forte émotivité[960] ») sont contrôlées. Francine Wild se réfère aux démons du livre VI pour dresser la liste des « passions mauvaises […] : la peur et l'angoisse, la jalousie, la tromperie, forme de l'orgueil, l'amour », et analyse plus longuement l'amour déréglé d'Albione et d'Yoland, pour enfin dégager les sources des dérèglements passionnels : l'orgueil et l'erreur.

---

longueur écrasante, et un certain nombre d'obscurités ou de bizarreries, [ce livre] contient de nombreux passages d'un grand intérêt ». Cet ouvrage a suscité beaucoup d'intérêt chez la critique moderne, mais davantage comme exemple d'intermédialité, de dialogue entre textes et images, que pour son anthropologie spécifique des passions. Voir Anne Mantero, « La Galerie d'Ampèle » ; « "C'est la figure et non pas l'étoffe qui fait la gloire de l'Artisan" : l'"iconoplastie" jésuite à travers les *Peintures morales* de Pierre Le Moyne », Ralph Dekoninck, dans *Œuvres & Critiques*, XXXV/2, 2010, p. 23-31.

954 Voir H. G. Hall., *op. cit.*, p. 110-118 et p. 121-124.

955 Voir H. G. Hall, *ibid*., chap. 6, « Richelieu, Desmarets, and Theatre », p. 131-153. Voir la réédition : Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Théâtre complet, 1636-1643*, Claire Chaineaux, Catherine Guillot (éd.), Paris, Honoré Champion, 2005.

956 Voir *Clovis*, *op. cit*., « Introduction », « Des mœurs et des passions », p. 31-38.

957 Mohammed Al zurka, *op. cit.*, p. 275-294.

958 *Clovis*, *op. cit.*, « Introduction », p. 32.

959 *Ibid*.

960 *Ibid*., p. 33.

Mohammed Al zurka, lui, étudie les passions dans l'optique d'éclairer la spécificité de la représentation des personnages sarrasins dans l'œuvre, qui sont évidemment construits par contraste avec les vertus et les passions des croisés. Il s'attarde sur l'exemple paradigmatique du couple d'Archambaut de Bourbon et d'Almasonte, dont les aventures sont l'épisode amoureux le plus développé du poème entier. Les passions sont énumérées dans leurs diversité : l'amour, l'ambition et l'orgueil, la haine, l'influence modératrice de la rationalité ; enfin, sont abordés dans leur rapport à la passion les thèmes de la conversion, du mariage et du secret. La conclusion de ce rapide survol, qui ne prétend pas à l'exhaustivité, est que la passion est omniprésente dans l'univers épique du Père Le Moyne, et que l'opposition y est tranchée entre le personnage « conscient de sa situation » qui « construit sa destinée » et le « héros faible et soumis à sa destinée[961] ». Le vrai héros chrétien n'est nullement un philosophe stoïcien qui considérerait la passion comme une pathologie à repousser ; il est au contraire animé par la passion, toujours actif et aventurier[962] ; il se tourne seulement vers la passion la plus haute. L'attitude du héros chrétien contraste en effet avec l'abandon aux passions déréglées auquel se livrent les païens. Le mauvais usage des passions est donc avant tout un relâchement de l'âme qui donne lieu à un débordement furieux. Le dérèglement passionnel est un excès, en un sens typique de l'éthique aristotélicienne de la vertu conçue comme juste visée entre deux extrêmes.

La passion impudique ne devrait pas avoir de place dans l'univers épique. Dans *Saint Louis*, le vieux sultan Mélédin est victime de sa luxure[963]. Mais on est bien davantage surpris par la place importante que prend la sensualité violente dans *Clovis* ; encore une fois, l'originalité de cette œuvre est remarquable. Comme avec Mélédin, on a affaire dans l'épisode des aventures passées d'Aurèle, à un tyran voluptueux, l'usurpateur Basilisque, qui répudie sa femme pour épouser de force Agilane (*Cl*., livre X). Le narrateur stigmatise sa luxure au moyen de modalisateurs, évoquant les « sales voluptés », les « infâmes amours » du « tyran Basilisque » (*Cl*., X, p. 252). Ce qui est bien plus surprenant, ce qui est franchement inédit dans le genre en France – on exceptera en effet l'Arioste – et qui n'a pas manqué de

961 Mohammed Al zurka, *op. cit.*, p. 284.
962 *Ibid*., p. 285.
963 La mort de Mélédin, nouvel Holopherne, est ignominieuse (livre XIII). Abruti dans les vapeurs du vin et par les excès de table, il est décapité par Lisamante aidée par l'ombre de Judith. La scène relève de l'apologue moral ; il s'agit d'une punition de la luxure et de l'amour lascif. Tous les autres amants, parmi les personnages principaux, sont pudiques, honnêtes ; leur comportement est extrêmement chaste et respectueux.

scandaliser[964], c'est l'insistance sur la sensualité. Clovis lui-même apparaît dans la première scène, emportant Clotilde, « brûlant de l'ardeur d'un violent désir » et « l'œil impatient » (*Cl*., I, p. 98, v. 168-169). Mais surtout, chose étrange, les tentatives de rapt et de viol sont récurrentes et nombreuses : un soldat franc dans les bois tente de violer Albione (livre XI) ; un barbare lybien veut s'emparer d'Agilane (*Cl*., X, p. 248). Il n'est pas jusqu'à l'ambassadeur germain en personne qui ne tente d'abuser d'Alphéide, qu'il vient de secourir généreusement, quand il découvre son sexe (l. XVII). Les païens ou les souverains étrangers ne cessent de chercher à amollir Clovis par les séductions sensuelles. Il goûte les plaisirs avec Albione métamorphosée en Clotilde ; elle attend ensuite un enfant de lui. Les démons lui font apparaître Vénus qui tente d'« infecte[r] son âme » en lui communiquant son « souffle pénétrant de désir et de flamme » (*Cl*., XV, p. 330, v. 6021-22). Très originale également, la scène où l'ambassadeur Symmaque, venu honorer Clovis au nom du roi ostrogoth Thierry [Théodoric le Grand], lui offre des luths, dans l'espoir secret que la musique réfrène ses ardeurs conquérantes, en l'invitant au relâchement amoureux (l. XXIII). Le désir sensuel existe chez Desmarets ; nous sommes très loin de la rigueur morale d'un Le Moyne ou de la pudibonderie d'un Chapelain.

Les affres de la jalousie sont également décrites. Les tourments d'Albione, paradoxalement jalouse de Clotilde, alors qu'elle jouit de la couche de Clovis sous l'apparence de celle-ci, donnent lieu à un morceau brillant où l'âme se perd dans ses propres pièges avec l'apparence et l'identité[965]. Une grande scène de dialogue, quasi théâtrale, oppose Sigismond et Clotilde à la fin du livre VI au sujet de la passion impossible de celui-là. Sigismond quitte Clotilde dépité et stupéfait de se voir préférer, à lui qui est chrétien, le païen Clovis ; il perd connaissance (l. VI, p. 194-198). Le Père Le Moyne, quant à lui, décrit moins souvent les souffrances intérieures de la jalousie que les actes de violence auxquels elle mène. Dans le livre III, le Sarrasin Olgan amoureux d'Alcinde, l'archère qui a tué le crocodile idolâtré par la ville, retient celle-ci et Alcinde prisonniers et les frappe à mort. De nombreux personnages de simples figurants sont affectés par cette passion et leurs malheurs sont

964 Voir Chapelain, *Opuscules critiques*, *op.cit.* : « Il est vilain que pour la seconde fois on voie dans ce poème des hommes vouloir violer des femmes, la première Albione, la seconde Alphéide. C'était même trop d'une à cause de la sale idée » (p. 397). Cette réaction outrée d'un arbitre du goût nous fait mesurer l'audace de Desmarets.

965 Voir le début du livre IX : Albione « [sous] sa fausse beauté, n'a que de faux plaisirs / […] Je reçois de Clovis les soupirs, les tendresses, / […] Mais à Clotilde seule il croit les départir, / Et je suis Albione et ne puis les sentir. / Je suis de mon amant la rivale et l'épouse. / Je suis en même temps et contente et jalouse » (*Cl*., IX, p. 231-232, v. 3496-3518).

brièvement évoqués[966]. Le plus ample développement sur la jalousie est le monologue de Brenne, qui se croit trahi par Zahide (*St L.*, XVII, p. 535-537). La passion amoureuse apparaît ainsi comme une source infinie de souffrances.

Dans *Clovis*, Satan furieux dépêche ses démons pour contrer l'action des héros (*Cl.*, VI) : chaque démon a pour tâche d'exciter une passion et correspond à un fil de l'intrigue ultérieure. Dans *Clovis* comme dans *Alaric* ou la *Jérusalem délivrée*, les passions, point faible de l'homme, sont animées par les démons envoyés par Satan pour désorganiser le camp du bien. Le Moyne, lui, ne relie pas directement l'action des démons au dérèglement passionnel, il s'intéresse à la représentation poétique des processus psychosomatiques[967]. Francine Wild écrit dans son introduction : « Le traitement des passions met en évidence les points essentiels de la pensée sur l'homme de Desmarets : l'importance de l'orgueil, qui résume toutes les formes possibles du péché, et celle de l'erreur, qu'il s'agisse de l'idolâtrie, de la tromperie, de l'illusion : c'est par là que Satan trompe les hommes et parvient à les détourner de leur devoir[968]. » La perte de Clotilde, au début de ses aventures, tourmente Clovis : il ne connaît « nul repos », et se trouve « [de] honte, de courroux, de vengeance brûlant », débordant de « colère » et de « soucis ennuyeux[969] ». La passion apparaît comme une souffrance et une aliénation de l'âme. Saint Louis maîtrise constamment ses passions ; Clovis, païen imparfait, doit apprendre à les sublimer.

966 Pour ne prendre, là encore, qu'un exemple, le « triste Oromondate » : « Prevenu d'un faux bruit semé par Ofrasie, / Et rongé d'une injuste & folle jalousie, / […] Il avoit fait mourir Almire de poison. / Mais aveque le temps la verité connuë, / […] L'innocence étouffée a repris sa clarté, / Et d'Almire sans corps le Phantosme irrité, / Revient toutes les nuits aveque les Furies / Tourmenter son Esprit d'affreuses resveries » (*St L.*, VII, p. 190).

967 C'est une des originalités du Père Le Moyne, qui mériterait une étude. Un excellent exemple de l'attention extrême aux processus psycho-physiologiques dont fait preuve l'auteur des *Peintures morales* se trouve au livre IX. Bourbon s'aperçoit que la guerrière qu'il vient de blesser au combat n'est autre que son amante Almasonte : « Bourbon surpris alors, de sa fatale erreur, / Tout à coup fut porté de la crainte à l'horreur. / L'haleine luy faillit, ses membres se roidirent, / Ses sens deconcertez leur commerce rompirent : / Et le cours des esprits vers le cœur rappellé, / Laissant dans les vaisseaux le sang trouble & gelé, / Son Ame de douleur outrée & languissante, / Vint s'offrir à la mort, pour la Belle mourante » (*St L.*, IX, p. 270). Le poète nomme d'abord les passions mises en cause, en décrit les manifestations physiques perceptibles de l'extérieur (souffle coupé, paralysie), puis intériorise la description en suivant la circulation des « esprits » et ses effets sur le sang, pour achever sur la réaction morale du personnage. La représentation de la passion et de ses effets est complète.

968 *Clovis*, *op. cit.*, « Introduction », p. 36.

969 *Ibid*., III, p. 139, v. 1203, 1207, 1210, 1211.

b) Les illusions du Démon

L'aliénation passionnelle conduit donc à l'erreur. Ce qu'il faut entendre ici par le terme polysémique d'« erreur », c'est l'essence même du Mal : la source, le signe et l'expression du mal. L'erreur n'est pas simplement le fait de se tromper ou la volonté de tromper, mais renvoie aussi aux illusions auxquelles sont sujets les personnages aux prises avec leurs passions. Plus fondamentalement, elle désigne le fait de choisir le mauvais chemin de vie, de se tromper sur la nature de la vérité. L'erreur au sens théologique est l'hérésie ; hérésie arienne dans *Clovis* – figure du protestantisme contemporain pour le poète et son public – ou religion païenne des Sarrasins. L'erreur se ramène en somme à l'idolâtrie, qui se définit comme le fait de se tromper dans l'objet de son adoration, en accordant à la créature un culte dû au Créateur : c'est une vénération du néant. Elle est liée, du point de vue narratif, à l'errance, qui occupe une place importante dans *Clovis*, quoique moindre que dans la *Jérusalem délivrée*[970].

Le monde demeure en proie au mal et au péché ; selon la théologie tridentine, l'homme est libre d'accepter ou de refuser la grâce de Dieu, de coopérer avec le plan divin du Salut. Il peut tout aussi bien céder à l'attrait du mal et aux tentations des démons. C'est particulièrement visible dans les premiers livres de nos épopées : dans *Clovis*, la colère de Satan ouvre le récit et lance l'action, plongeant le monde naturel dans le chaos. Elle est l'événement perturbant la dynamique providentielle conduisant à l'union entre Clovis et Clotilde, entre Francs et Gaulois, et à la fondation du royaume des Lys. Satan est donc essentiellement présenté comme celui qui dupe les hommes – en particulier dans *Clovis*, le Malin n'apparaissant pas directement dans *Saint Louis* : le paganisme repose sur l'illusion. Satan est celui qui change d'identité, dévoie la réalité et offusque la transparence ; le premier serviteur de Satan est Auberon, sorcier qui joue des illusions. Il prend les traits de Mercure pour se présenter au sorcier Auberon. Dans *Saint Louis*, le Mal est incarné par les démons et par la violence des

970 L'errance est un motif hérité du roman médiéval, même si on peut le faire remonter plus loin en littérature, à *L'Odyssée* même. Elle est liée à la quête d'« aventure » qui échoit aux chevaliers. Dans le poème épique, où le Ciel n'abandonne jamais les protagonistes, le statut de l'errance ne saurait être le même. Voir l'article de Francine Wild : « L'errance dans les épopées des années 1650 » (dans *L'Errance au XVII^e siècle*, Lucie Desjardins, Marie-Christine Pioffet, Roxanne Roy (dir.), Tübingen Narr Francke Attempto Verlag, 2017, p. 435-448) : l'errance demeure relativement rare dans les poèmes héroïques. Les personnages de *Saint Louis* n'errent pas. Ils avancent en droite ligne vers le camp sarrasin où est cachée la Couronne du Christ. Au pire, ils sont arrêtés, retardés. Les aventures mêmes de Bourbon, aux livres XI et XII, le voyage de la Matarée au livre XVI, ne sont nullement des errances chevaleresques : Bourbon va résolument à son but. Nous avons ici une différence radicale de vision du monde et de l'héroïsme entre Desmarets et Le Moyne.

Sarrasins infidèles. L'action de Mirème est soulignée, dans ce poème aussi. Le sorcier récapitule lui-même ses méfaits (livre XVI, p. 484-485) : la crue du Nil (l. VI), le dragon (l. X), le « camp de feu » des démons (l. XIII) ; enfin, les enchantements entourant la source de la Matarée (l. XVI). Face à Bourbon, Mirème lui-même se manifeste sous la forme illusoire d'un dragon ; dans le même temps, il fabrique une fausse couronne d'épines, empoisonnée (l. XVI). Deux formes principales de sorcellerie sont repérables : soit le contact avec les agents surnaturels (ombres des morts, démons, monstres), qui déchaînent les forces naturelles (inondations, incendies) ; soit un jeu sur les illusions[971] – c'est tout un univers factice qui est créé autour de la source de la Matarée au livre XVI. Le chef-d'œuvre de l'illusion est indéniablement la fausse couronne d'épines, qui arrête net, dans l'avant-dernière page du poème, le héros dans son élan :

> Le Coffret d'or ouvert deux Couronnes presente,
> Dont l'une n'est en rien de l'autre differente.
> Elles sont toutes deux de pareille grandeur,
> De semblable matiere, & d'égale rondeur.
> Et toutes deux estant d'espines herissées,
> Le Saint Roy, dans le trouble où tombent ses pensées,
> Ne sçait en ce combat de crainte & de desir,
> Ny laquelle laisser, ny laquelle choisir[972].

Ainsi, l'ultime obstacle dans la longue quête du roi n'est ni un grand guerrier infidèle, ni monstre ni démon : c'est le « trouble » des apparences, qui engendre la confusion des passions (le « combat de crainte & de desir ») ; la valeur ici ne sert de rien. La vue de l'homme naturel seul, fût-il héroïque, n'est nullement suffisante. Les apparences sont indépassables.

Le Moyne est sensible au caractère illusoire et trompeur du monde de l'idolâtrie. L'idolâtrie plonge le monde dans les ténèbres horrifiantes : il faut considérer le tableau que saint Michel fait à Louis des cultes de l'Asie et de ses peuples « [q]ui dans la noire nuit d'une Infidelité / En culte differente, égale en vanité / Honorent des Demons enfumez & grotesques / De victimes d'horreur, de cultes barbaresques » (*ibid*., IX, p. 251). Le dégoût envers « leurs sales idoles » (*ibid*.) est sensible. La mémoire de l'idolâtrie pourfendue dans l'Ancien Testament est mentionnée à travers l'épisode de l'épisode du Veau d'or ou de la folie

971 Yvan Loskoutoff fait remarquer un effet d'onomastique : le nom de « Mirème » fait entendre la racine « mirar », le « mire », celui qui joue sur les reflets, les apparences.
972 *Saint Louis*, *op. cit*., XVIII, p. 577.

de Nabuchodonosor[973]. Le monde des idoles est le monde de l'illusion : l'islam est défini comme la secte de l'« Imposteur arabe », Mahomet est celui qui a trompé les Arabes[974] . L'évocation des « idoles vaines » de l'Égypte est récurrente. Dès le livre I, le pays est quasiment identifié à ce phénomène : un « dieu cornu » est gravé sur l'armure empoisonnée offerte à Saint Louis :

> Plus bas le Dieu cornu de l'Egype adoré
> Dans un riche appareil se voyoit figuré :
> Il marchoit glorieux de ses marques fatales
> Au barbare concert des cors & des timbales ;
> Les Prestres couronnez le chemin parfumoient ;
> A ses pieds, les enfans de bouquets le semoient :
> Et les murs de Memphis, pour éclairer la feste,
> D'un cercle de flambeaux se couronnoient la teste[975].

À l'évidence, Le Moyne prend plaisir à décrire ces spectacles de processions païennes, à la fois inquiétantes par leur extravagance monstrueuse et fascinantes par leur exotisme, par la saturation des mouvements et des effets sensoriels ; son sens de l'excès s'y retrouve. Le culte du Néant se perd dans l'ivresse du multiple et des apparences.

L'horreur de l'idolâtrie est incarnée par deux monstres ; le crocodile qui se fait vénérer à Damiette[976] (livre III), et le démon qui habite le corps du dragon (l. XI). Vaincu par Bourbon, le démon révèle à ce dernier qu'il était autrefois l'idole qui se faisait vénérer sous le nom de la déesse Isis[977]. Le Moyne à cette occasion développe par le truchement de saint Michel toute une généalogie et une véritable histoire du paganisme et de l'erreur religieuse :

> ...le « Phantosme imposteur » […]
> Sous le vain nom d'Isis il soûmit autrefois,
> Ce Royaume infidele à ses profanes loix :
> Et faux Dieu, vray Tyran, & Furie enragée,
> A son culte brutal tint l'Egypte engagée.
> Le Temple fut superbe, & pompeux les Autels,

973 Saint Michel évoque Nabuchodonosor, ce « faux Dieu de chair », (*St L.*, IX, p. 253), puis le « Sacrilegue Autel du Veau qu'ils [les Hébreux] adorerent » (*ibid.*, p. 254).
974 *Saint Louis*, *op. cit*., III, p. 84. Voir Mohammed Al zurka, *op. cit.*, p. 202-204.
975 *Saint Louis*, *op. cit.*, I, p. 25.
976 Voir la gravure reproduite en annexe II. 21.
977 La scène est illustrée par la gravure du livre XII. Voir annexe II. 27.

Qui luy furent dressez des aveugles Mortels :
Et ce Bois est encor fameux par les reliques,
De tant d'impietez jadis si magnifiques.
Son regne fut cruel, autant que glorieux,
Et dura jusqu'au jour, que l'Enfant Roy des Cieux,
En Egypte arrivant, les Temples s'ébranlerent.
Et sur les Dieux cassez les Autels s'éboulerent[978].

L'idolâtrie est un culte aliénant : l'idole est comparée au tyran, brutal et cruel. Elle exerce une domination. Ce qui est conforme à l'orthodoxie chrétienne : Dieu est un libérateur, celui de la sortie d'Égypte, libérateur du péché et de la mort depuis la venue du Christ. Le démon idolâtré voit s'effondrer son temple comme un tyran chassé voit son palais mis à bas[979]. La métaphore est intéressante pour notre propos, en ceci qu'elle noue le politique et le religieux ; la tyrannie morale, politique, et religieuse trouve sa source dans l'erreur. La Vérité au contraire libère, selon la parole christique.

Michel poursuit son archéologie de l'idolâtrie. Le démon après sa chute se réfugie dans le corps d'un dragon, qui se fait vénérer par la peur tout en dévorant d'innombrables proies :

Du sang & de la mort des Nations vivant,
Artisan de carnage, instigateur de crimes,
Et luy-mesme chasseur de ses propres victimes,
Il a fait le degast, partout où l'a porté ;
L'instinct de la fureur & de sa cruauté.
Son culte fut long-temps un public homicide : […]
Et les corps avec pompe à sa race exposez,
Au son du Sistre estoient sous ses dents écrasez[980].

De l'idole païenne au monstre dévorateur, l'essence du culte idolâtre – « public homicide », règne de terreur – se maintient, par-delà sa chute consécutive à l'instauration de la vraie foi chrétienne. Le monstre se fait offrir des victimes dans des cérémonies barbares et chatoyantes. L'erreur idolâtre tue les « Nations », figure du meurtre des âmes.

978 *Ibid*., XII, p. 361-62.
979 La syllepse « Dieux cassez » est remarquable. Elle repose sur la métonymie entre l'idole et la statue qui la représente : ce faux dieu est un dieu matériel, donc vain et trompeur.
980 *Ibid*.

Pourtant, contrairement à l'incorruptible vérité divine, les idoles, faux dieux, sont soumis au règne de la temporalité, et connaissent déclin et ruine : « Le temps ayant changé, les coustumes changerent ; / De ce Dieu devorant les Peuples se lasserent ; / Et ses courses depuis, d'un sanglant revenu, / L'ont jusqu'à maintenant toujours entretenu » (*St L.*, XII, p. 362). Caractère dérisoire d'une déité affecté par les aléas des opinions, oubliée de tous, réduite à devoir quêter sa pitance ! L'idole, tyran des peuples est soumise à la créance des peuples. Les rôles de tyran et d'esclaves, dans le phénomène d'idolâtrie, sont réversibles.

En ce qui concerne maintenant *Clovis*, le thème de l'erreur y est encore plus important que dans *Saint Louis*. Au sujet du monde naturel, que les entreprises du Démon transforment en domaine de l'illusion et de l'erreur, Francine Wild écrit dans son introduction : « Par ailleurs les sortilèges, ceux d'Auberon surtout, reposent tous sur l'illusion et l'erreur : paroles faussées, vapeurs dissimulant ses manœuvres, apparences mensongères[981] ». Cette remarque est fondamentale. L'illusion a un rôle structurant dans la dynamique narrative de *Clovis*, bien plus que dans *Saint Louis*, où elle n'intervient que dans les épisodes. L'intrigue de *Clovis* repose en effet sur l'accès du protagoniste à la vérité ; au contraire, Louis IX étant dès le début un grand prince chrétien, l'erreur ne peut affecter que des personnages secondaires dans *Saint Louis*. L'horizon du désert dans *Saint Louis* ouvre un espace d'immense visibilité, tout à l'opposé de l'espace touffu, disparate et confus de *Clovis*.

L'intrigue de *Clovis* s'ouvre justement sur un monde de tromperie. Les aventures de Clovis et de Clotilde commencent dans le palais d'Auberon, château des illusions qui évoque les motifs du roman médiéval repris par le *romanzo* italien. Chassés par l'orage magique d'Auberon, Clovis et Clotilde tombent dans les mains du sorcier, croyant trouver refuge. Les héros vertueux sont montrés, à l'ouverture de l'épopée, comme démunis face aux artifices des forces du Malin. Néanmoins, leur naturel généreux leur permet de résister aux tentations : Clovis n'est séduit ni par Albione, ni par les offres d'Auberon qui fait miroiter à ses yeux richesse et puissance. Le mensonge et la duplicité sont inefficaces face à la vertu.

C'est alors qu'Auberon a recours au surnaturel, et parvient à circonvenir les héros. Auberon enchante une fontaine dans un jardin merveilleux, jardin enchanteur explicitement comparé à celui d'Armide, où va se désaltérer le couple. Il convient de prêter attention au sortilège que met en œuvre Auberon, auquel on peut aisément prêter un sens allégorique :

981 *Clovis*, *op. cit.*, « Introduction », p. 37.

l'eau enchantée inverse le sens des paroles prononcées par les amoureux. Desmarets souligne « le trompeur appât du piège dangereux », (*Cl*., I, p. 103, v. 332). Dans ce cadre de délices, où les amants peuvent assouvir leur soif, le « couple infortuné » (*ibid*., p. 104, v. 365) se voit prêt de céder à l'attrait du sensible. L'apostrophe du narrateur est révélatrice : « Misérables amants, réprimez vos désirs » ; la soif peut s'interpréter comme figure de l'attrait charnel : dans ce jardin flatteur, tout invite au plaisir. Les amoureux ne maîtrisent pas encore assez leur inclination. Le jardin à la fontaine trompeuse est une allégorie des pièges de la passion, car entre les amants s'élève une discorde sur le sens des mots et des intentions. Qui cède à l'attrait du sensible, tombe dans l'illusion, puis dans le conflit et la détresse. La seule vertu humaine, sans l'aide de la grâce divine, ne peut vaincre les pièges du langage et les labyrinthes de la passion. Dans le monde du péché, l'amour galant et chevaleresque, même vertueux, est voué, en l'absence de l'ouverture à la grâce, à la mésentente des cœurs. L'égocentrisme est consécutif à la Chute de l'homme, selon la thèse augustinienne de l'amour de soi jusqu'au mépris de Dieu.

La divergence entre les deux personnages est révélatrice. Clotilde va s'abîmer dans le désespoir, et implorer Dieu. Avec l'intercession de la Vierge, elle sera immédiatement sauvée, et aura accès à la Vérité. Clovis, lui, simple païen vertueux, s'enfonce et se perd dans l'illusion et la souffrance[982]. En effet, après sa séparation d'avec Clotilde, il repousse encore les offres d'Auberon. Dans sa colère, celui-ci lui fait apparaître une nouvelle illusion, en faisant croire au héros que Clotilde s'enfuit avec Sigismond. Une nouvelle passion s'empare de son âme, ce qui conforte notre interprétation allégorique de l'épisode : Clovis, plein de « rage » jalouse (*ibid*., p. 122), s'élance dans une folle course dans les bois avec Aurèle à la recherche de Clotilde (livre II). Ils ne trouvent rien. La forêt, comme dans le roman médiéval, est l'image d'un espace opaque et hostile ; elle figure l'errance dont nous parlions plus haut : « Tous deux cherchent les pas de ces fantômes vains, / Battent un lieu cent fois, et vaguent incertains » (*ibid*., p. 122). Le dernier « espoir » abandonne Clovis et fait place aux « fureurs » et au désir de « vengeance » (*ibid*., p. 124). Clovis, amoureux vertueux mais âme non éclairée par Dieu, fait dans ces premiers livres l'expérience de l'égarement passionnel. L'amour chevaleresque, dépourvu de dimension surnaturelle, ne peut se hisser jusqu'à la charité clairvoyante ; il est voué à l'opacité des passions, se heurte à la mésentente des âmes, au conflit, à la souffrance. Tel est, ce nous semble, le sens de l'épisode allégorique sur lequel

982 Seules les révélations de saint Rémi, évêque visionnaire, lui offrent un rayon d'espoir, au livre III. La dialectique de l'ignorance païenne et de la vérité accordée par la grâce se poursuit donc.

s'ouvre l'épopée de Desmarets. Tout l'enjeu de l'intrigue de *Clovis* sera de faire passer le protagoniste du monde obscur du chaos passionnel à la « symphonie de lumière[983] » du baptême à Reims.

Le motif de l'illusion et de l'errance est si important qu'il est répété au cœur de l'épopée, dans ce tournant de l'intrigue qu'est la première victoire militaire de Clovis sur ses rivaux et sur les Burgondes. Cette victoire donne lieu à la première retrouvaille avec Clotilde (livre XVI). Hélas, Clovis n'est pas encore converti. Encore une fois, malgré sa vertu, malgré son amour, toujours païen et privé de grâce, il va aussitôt perdre Clotilde, à nouveau victime des illusions d'Auberon, à nouveau en s'égarant dans la forêt médiévale. Cette duplication des motifs thématiques et narratifs de l'intrigue est si patente qu'à notre sens, il serait erroné de la mettre sur le compte d'une pauvreté d'inspiration de Desmarets. L'auteur s'est montré trop rigoureux et trop inventif dans la conduite de son récit pour laisser passer semblable redondance. Il faut recourir à l'explication allégorique : cette répétition des mêmes malheurs sert à prouver que la vertu païenne se trouve impuissante. Clovis, privé d'accès au surnaturel, ne peut vaincre par son seul bras les forces démoniaques. De cette impasse, seul le saut de la conversion lui offrira le salut (livre XIX).

On remarque d'autre part, dans *Clovis*, l'usage des « brouillards » et de la « poussière » pour troubler la visibilité : le mal est ce qui œuvre à l'abri des regards, pour fomenter ses complots. Auberon se dissimule par deux fois au livre XIV pendant la bataille, d'abord pour suborner Rancaire et Cararic[984], puis pour sauver les sœurs blessées : « Auberon vient soudain, les couvre d'un nuage […] Clovis, dans les brouillards, de la vapeur humide / S'écarte... » (*Cl.*, XIV p. 318, v. 5702, 5705-06). L'errance de Clovis après la victoire contre les Burgondes, à la poursuite de Clotilde qui lui échappe pour la deuxième fois, est liée au motif de son éloignement païen de la vérité : « Il la suit, il la perd ; il court, il s'embarrasse ; / Dans un chemin douteux son esprit se confond / [...]Alors pour l'égarer, sort de l'Enfer profond / Un démon qui plus loin élève une poussière » (*Cl.*, XVI, p. 349). Ce qui est décrit textuellement ici, c'est un esprit égaré par le démon. Clovis termine sa cavale seul, au cœur de la forêt, au plus profond du désespoir, dans une confusion totale : « Ainsi le triste roi, de colère brûlant, / Dans une horrible nuit lui-même se dévore, / Et nul rayon d'espoir ne luit avec l'aurore » (*ibid.*, p. 352, v. 6668-70). Clovis connaît la nuit de l'âme.

983 Expression employée par Hartmut Stenzel dans « Épopée chrétienne et modernité : le cas de Desmarets », dans *XVII^e Siècle*, 1996, n°193, p. 757.

984 Voir annexe II. 11. François Chauveau met bien en évidence sur toute la partie gauche de sa gravure les nuées magiques dissimulant les conspirateurs.

D'une façon comparable à celle dont, dans *Saint Louis*, le sorcier Mirème crée des illusions terrifiantes autour de la fontaine Matarée pour dissuader les héros d'en approcher (*St L.*, l. XVI), dans *Clovis* les démons font usage des visions trompeuses. Deux scènes sont remarquables ; Clovis aussi bien que le tyran hérétique Gondebaut en sont victimes. Au livre VI, Satan veut manipuler Gondebaut ; un démon envoie à celui-ci le spectre de son frère, Chilpéric, et de sa femme, qu'il avait fait assassiner pour accéder au pouvoir. Gondebaut en est tellement terrifié (*Cl.*, l. VI) qu'il se décide à mettre en branle la guerre contre Clovis, ce qui formera le fil principal de l'intrigue jusqu'au livre XVI[985]. Ce sont les dieux païens qui apparaissent à Clovis au livre XV[986] ; la « nuit », opposée à la lumière de la vérité, est propice aux ruses des démons :

> Cependant, les démons, des ténèbres amis, [...]
> Choisissent un temps propre à surmonter Clovis
> Par leurs propos menteurs et leurs trompeurs avis,
> Quand rien ne l'accompagne, et lorsque la nuit sombre,
> Pour aider leurs desseins, cache tout de son ombre[987].

Le démon est avant tout celui qui trompe, qui égare, au sens étymologique de « séduction », de « dévoiement », loin de la voie de vérité. La « ruse » et la « malice » sont l'apanage de « l'Enfer » (*Cl.*, XVI, p. 354-346). Le château d'Auberon est qualifié de « traître séjour » (*Cl.*, XVIII p. 375). Trahir et faire trahir sont les principaux ressorts de l'action d'Auberon : « Auberon en secret forme ses trahisons » (*Cl.*, XIX, p. 383, v. 7347). Auberon va justement, après avoir échoué avec Rancaire et Cararic, obtenir la trahison de Clodéric puis d'Ardéric, trahison qui va mettre en péril le sort de la bataille contre les Germains (livre XIX), et qui provoquera l'ultime moment de vrai désespoir pour Clovis. Au début du livre XVIII, les démons essaient de faire éclater une mutinerie dans l'armée. La trahison n'est donc pas qu'un thème politique dans *Clovis*, c'est aussi un thème religieux investi d'une dimension métaphysique.

985 Un parallèle intéressant peut être fait entre les deux scènes. La nuit y apparaît comme le moment des visions terrifiantes et trompeuses. L'iconographie souligne ce rapprochement ; les gravures des livres VI et XV sont consacrées à ces scènes : le roi y est saisi, stupéfait, dans son lit, aussi bien le tyran hérétique Gondebaut que le prince chrétien Clovis. Que les païens soient vertueux ou infâmes, ils peuvent être les jouets des illusions démoniaques.

986 Voir la gravure du livre XV, reproduit en annexe II. 12.

987 *Clovis*, *op. cit.*, XV, p. 328, v. 5955, 5959-62.

Le changement d'identité est une ruse récurrente. De même qu'Auberon dans le premier livre ment sur ses intentions, ne se donne pas pour qui il est, de même Albione utilise la magie pour prendre l'apparence de Clotilde et séduire Clovis (l. VII-IX). Au livre XVI, Satan dépêche Astarot le démon trompeur. Sur les instances de celui-ci, Auberon se métamorphose en Aurèle. Francine Wild souligne la prégnance du thème de l'identité, dissimulée ou dévoilée : « Toutes les identités sont fausses chez les suppôts de l'Enfer : le démon Astarot sous l'apparence de Mercure ordonne à Auberon de prendre l'apparence d'Aurèle. L'art de susciter des illusions, vapeurs, formes trompeuses, caractérise aussi le Mal[988] ». Dans un monde en proie au désordre du mal et de l'illusion, le héros épique a besoin du secours surnaturel de la grâce divine. Le « brave » doit être aussi un « dévot », dirait Le Moyne[989]. Seul le Héros chrétien terrasse les forces de l'Enfer.

c) La défaite du Faux

Les ruses du Malin et de ses serviteurs échouent systématiquement. Clovis, avec l'aide d'Aurèle, des hommes de Dieu et de Clotilde, perce les stratagèmes d'Auberon. Les débordements du Nil, les monstres et les incendies démoniaques sont repoussés avec l'aide des anges dans *Saint Louis*. Le Mal sert la victoire finale du Bien dans une perspective providentialiste. Mais il faut dire plus : les païens aveuglés sont victimes de leurs propres vices, de leurs propres stratagèmes. Sans s'en apercevoir, ils s'autodétruisent. Leurs vices et leurs passions, leur orgueil aveugle, les mène à leur perte[990]. Auberon égarant Clotilde perd lui-même la trace de celle-ci (l. V). Albione métamorphosée finit par maudire sa magie de n'être pas aimée pour elle-même (l. IX). Auberon conduit ses filles à un sort misérable ; Albione finit par le maudire[991] (l. XXI). Révolte similaire du fils contre le père tyrannique chez Sigismond, s'indignant que Gondebaut ait voulu faire exécuter Clotilde en son

988 *Clovis*, *op. cit.*, p. 353.

989 *Saint Louis*, *op. cit.*, « Traité du poëme heroïque » ; voir dans G. Giorgi, *Les Poétiques de l'épopée en France au XVII^e siècle*, p. 230 : « Les chevaliers apprendront par là que les vertus chrétiennes et les militaires ne sont pas si mal ensemble qu'on ne les puisse aisément réconcilier, et qu'entre le dévot et le brave il n'y a point d'opposition de la part des termes ni de contrariété de la part des formes ».

990 On pense aux morts de Mandragan et de Mélédin, dont nous avons déjà parlé.

991 Rappelons qu'Albione et Yoland ne sont pas ses vraies filles, mais qu'il les a enlevées aux rois d'Angleterre et d'Espagne au berceau (voir livre XXI, p. 426-427).

absence[992]. Le camp du mal est celui de la discorde. Dans *Saint Louis*, l'autodestruction païenne est plus marquée encore. Mirème, se fiant à ses illusions, est misérablement tué par Bourbon (l. XVI). Nous avons déjà parlé de la fin piteuse de l'arrogant Mélédin, aveuglé par sa luxure et abruti par ses excès (l. XIII), de la mort des cinquante amants de Zahide, victimes de leur dévouement, face à Archambaut (l. IX). Le combat de Zahide et Almasonte contre Alzir et Mélédor est symptomatique de ce phénomène d'autodestruction où les païens, tragiquement aveuglés, s'entretuent (l. XI). Mélédor est puni par la Providence, de la main de celle qu'il aimait, d'avoir voulu attenter à la vie de Saint Louis[993]. Même schéma avec la flèche d'Alfasel, qui frappe son amante Zahide, et le conduit à se punir en se suicidant (l. XVI). On pense aussi aux éléphants blessés dans les batailles qui, fous de douleur, se mettent à massacrer l'armée sarrasine (l. XII et XV) : les armes les plus redoutables des Sarrasins se retournent ironiquement contre eux. Le poète suggère que non seulement les Sarrasins sont vaincus par les croisés, mais surtout qu'ils sont victimes d'eux-mêmes et de leur erreur, au sens fort, théologique, du terme.

Les Sarrasins, personnages que les poètes doivent diaboliser dans une perspective manichéenne, ne sont en effet pas avares de luttes intestines qui les poussent à s'entre-dévorer. Mélédin a fait assassiner tous les descendants de Saladin pour accéder au pouvoir. Sur un simple soupçon, il a fait égorger sa femme[994]. Innombrables sont les personnages de guerriers sarrasins présentés comme ayant assassiné l'objet de leur amour, un concurrent, un proche ; par erreur, par jalousie, par égarement passionnel. L'exemple le plus terrible se trouve au livre VI de *Saint Louis*. Comme dans *Clovis*, le tyran traite ses enfants comme de simples instruments, au point de vouloir les sacrifier à ses sombres desseins[995]. C'est une véritable reprise du mythe d'Iphigénie. Mais un sacrifice d'Iphigénie dans lequel le père abandonne

992 Sigismond en colère contre son père lui reproche son impiété ; celui-ci a mérité la « divine colère » pour entreprendre d'exécuter Clotilde, « au lieu d'être aux autels, / Implorant le secours de sa dextre puissante » (*Cl*., XV, p. 326, v. 5886, 5888-89). Il déclare lucidement : « L'ire de Dieu nous suit et s'arme pour Clovis » (*ibid*., v. 5903).

993 Pour ne laisser planer aucune ambiguïté, la leçon morale et religieuse est objet d'un commentaire explicite du poète-narrateur : « Ainsi l'œil éternel qui sur les Hommes veille, / Ne se ferme jamais, ny jamais ne sommeille : / Et les coups sont certains, du bras executeur, / Qui du Monde est sous luy l'immobile Moteur. / Ainsi fut de ce bras puny le parricide, / Qu'attenta Meledor, pour acquerir Zahide. / Le coûteau qu'il avoit à Louys destiné, / Par l'Ange de Louys, fut sur luy détourné ; / Et son Idole mesme à ses vœux mal propice, / Presta son ministere à ce juste supplice » (*Saint Louis*, *op. cit.*, XI, p. 347-348). Le bras même de Zahide, encore païenne à ce moment, est l'instrument de la justice providentielle.

994 *Saint Louis*, *op. cit.*, I, p. 7 : « L'innocente Sultane, à qui sur un soupçon, / Il fit donner la mort par un traistre Eschançon, / Venoit toutes les nuits, terrible & menaçante, / Arracher de son front sa Couronne sanglante ».

995 Auberon élève ses filles adoptives, sur ordre de Satan, exclusivement dans le but de séduire Clovis. Gondebaut se repose sur ses fils Sigismond et Gondomar pour le vaincre.

sans guère de scrupule sa fille à son ambition et à ce qu'il considère être la raison d'État. Le père infanticide est l'image même de l'autodestruction des forces du mal. Mélédin sera aussitôt durement puni, puisque son fils chéri Muratan se suicidera sur l'autel pour sauver sa sœur, qui se jette à son tour dans le Nil[996]. Au terme de l'épopée, Zahide et Muratan, qui ont survécu, se convertissent. La tragique scène du sacrifice du livre VI manifeste la charité des deux enfants, qui s'oppose à l'orgueil impitoyable et autodestructeur des autres Sarrasins, et annonce leur conversion et leur salut.

Mais il ne suffit pas de montrer que le mal se dévore lui-même. L'épopée chrétienne veut faire éclater la gloire de Dieu et sa puissance, d'où l'utilité dialectique de l'Adversaire dans le combat spirituel. C'est ainsi que l'épopée explique l'existence du Mal ; l'épreuve révèle la vertu, mais aussi la gloire divine. Pour cela, les représentants de Dieu doivent accomplir des prodiges, et vaincre les serviteurs du démons en les humiliant. Dans *Saint Louis*, les manifestations de la toute-puissance divine sont spectaculaires ; elles relèvent des « machines » du merveilleux chrétien. Quand les croisés se retrouvent bloqués par les obstacles, les anges répondent aux prières de Louis et anéantissent les manigances démoniaques et les puissances païennes. L'ange intendant des eaux repousse les démons qui hantent le Nil débordé (livre IX) ; l'armure pestilente est anéantie par la foudre céleste (l. X) ; saint Michel donne à Bourbon les secrets pour vaincre le dragon (l. XII) ; une prière de Louis guide sa flèche qui terrasse un éléphant (l. XII) ; une autre prière anéantit le « camp de feu » des démons (l. XIII). Judith apparaît à Lisamante pour lui inspirer de tuer Mélédin (l. XIII). L'ange intendant des eaux se manifeste à nouveau au livre XIV pour ouvrir un passage à même les eaux du Nil à l'armée des croisés (l. XIV), en une nouvelle traversée de la Mer Rouge. L'eau de la fontaine Matarée guérit Louis et Zahide (l. XVI). Enfin le Ciel répond à Louis, à sa fervente prière de lui révéler quelle est la vraie Couronne du Christ (l. XVIII). La valeur des Croisés est toujours assistée par le Ciel, qui répond à leur piété, et avant tout à celle de Louis.

Dans *Clovis*, ce ne sont pas les anges qui écrasent les forces du mal, mais les hommes de Dieu : saints, ermites et prélats. Basilisque s'effondre quand Daniel paraît (livre X). Les armes magiques jouent aussi leur rôle : les armes aux fleurs de lys données par l'ermite de la forêt de Saint-Germains « détruisent leurs charmes » (*Cl.*, p. 317, v. 5666). Mais c'est surtout l'oriflamme qui tout au long de l'intrigue est apparu à de multiples reprises pour anéantir les

996 Voir la reproduction de la gravure du livre VI, en annexe II. 22.

manœuvres des démons, au livre XIV pour dévoiler les complots d'Auberon, au livre XVIII pour dissiper les mutineries des démons. Les symboles sacrés de la monarchie française protègent Clovis. Devant la volonté de la Providence, les puissances du mal s'effondrent. Deux scènes impressionnantes méritent l'attention. Au livre XII, sainte Geneviève éteint l'incendie maléfique allumé par la magie noire des deux sœurs : « Tu sauras, ô grand roi, dit-elle, qui commande, / Ou le Dieu que j'adore, ou l'infernale bande » (*Cl.*, XII, p. 290, v. 5017-18). Puis, elle ressuscite la troupe des chevaliers amants : « Ainsi sur tous les corps que va toucher la sainte / La flamme obéissante est tout à coup éteinte » (*ibid.*, p. 291, v. 5041-42). Au livre XXI, saint Séverin terrasse les démons d'Auberon, détruit le temple de Mercure et met en demeure le sorcier de se repentir. Il avertit Yoland, dans des termes qui rappellent ceux de sainte Geneviève : « De Dieu vois le pouvoir, de l'Enfer la faiblesse » (*ibid*., XXI, p. 424, v. 8444). Comme sainte Geneviève, ses pouvoirs manifestent la puissance divine : « Il renverse, il détruit, et le temple et l'idole » (*ibid*., v. 8448). Séverin offre une dernière chance à l'enchanteur : « Enfin le Ciel m'envoie afin de se venger, / Si sous la loi de Christ tu ne te veux ranger / Je puis briser ton corps comme j'ai fait ce temple. / Crains Dieu, crains sa colère, et tremble à cet exemple » (*ibid*., p .425, v. 8477-8480). Desmarets met en relief l'impuissance du serviteur de Satan ; l'enchanteur « [v]eut tenter contre Dieu ses charmes impuissants » (*ibid*., v. 8482), mais « [le] Saint lui fait sentir une vertu plus forte » (*ibid*., p. 426, v. 8488). Dans une scène inspirée par la mort de Simon le Magicien, l'impénitent tente de s'envoler par les airs ; Séverin provoque sa chute. Saint Daniel, sainte Geneviève, saint Séverin : Desmarets met en scène les saints triomphant de l'enfer et faisant éclatant la toute-puissante divine et la justice de la Providence[997].

d) Le dévoilement de la vérité

L'épopée, poème total reflétant l'intégralité du monde, se doit de dévoiler la vérité. Dès l'Antiquité, Homère et Virgile ont été considérés comme des inspirés ayant bénéficié de révélations venues des dieux. Très tôt, les poèmes de l'*Odyssée* ou de l'*Énéide* ont fait l'objet d'interprétation allégoriques. Les humanistes de la Renaissance ont remis au goût du jour

997 Voir la gravure illustrant la scène, annexe II. 17.

cette méthode d'interprétation[998]. C'est ainsi que Dorat enseignait à ses élèves, dont les futurs poètes de la Pléiade, les Ronsard et du Bellay, que les voyages d'Ulysse étaient une allégorie des vicissitudes de l'âme en quête de sa patrie perdue[999]. Dans le poème héroïque du XVII^e^ siècle français, l'allégorie n'était plus pensée comme relevant d'une inspiration supérieure, mais s'inscrivait dans la conception d'une fonction morale de la poésie et de la littérature en général. L'importance de l'allégorie pour le poème héroïque remonte au Tasse. Face aux critiques, celui-ci avait rédigé pour l'édition de 1581 de la *Jérusalem délivrée* une *Allegoria*, dans laquelle il justifiait l'action, les épisodes et les personnages de son poème par leur sens allégorique édifiant[1000]. On a beaucoup débattu, sans parvenir à trancher la controverse, de la sincérité du Tasse ; nombreux étaient ceux qui pensaient que le poète avait seulement cherché à justifier ses audaces aux yeux de ses critiques[1001]. En France, Mambrun par exemple, auteur de la première poétique complète de l'épopée, se rangeait au nombre des incrédules[1002]. Il n'en demeure pas moins que l'allégorie s'est imposée aux Français comme une des questions majeures de la théorie et de la pratique de l'épopée. Elle devait véhiculer le sens moral du poème et donc l'instruction du lecteur, sans laquelle il n'était pas de poésie noble. En somme,

998 L'allégorie, définie à l'origine par Quintilien comme « métaphore continuée » (*Institution oratoire*, IX, 2, 46), est une question immense en poétique et en herméneutique. Contentons-nous de citer à notre usage le volume collectif dirigé par Francine Wild, *Le Sens caché. Usages de l'allégorie du Moyen Âge au XVII^e^ siècle*, Arras, Artois Presses Université, 2013 ; Bernard Beugnot, « Pour une poétique de l'allégorie classique », dans *Critique et création littéraires en France au XVII^e^ siècle*, Paris, Editions du CNRS, 1974, p. 409-419 ; et Georges Couton, *Écritures codées : essais sur l'allégorie au XVII^e^ siècle*, Paris, Aux amateurs de livres, 1990. Voir aussi le *Dictionnaire de rhétorique* de Georges Molinié, Paris, Le Livre de Poche, 1992, p. 42-43.

999 Sur les méthodes de lecture allégorique d'Homère enseignées par Dorat, voir Pierre de Nolhac, *Ronsard et l'humanisme*, Paris, Honoré Champion, 192, p. 69-73. Plus généralement, sur l'interprétation renaissante d'Homère et de Virgile, Bruno Méniel, *Renaissance de l'épopée*, *op. cit.*, p. 34-39, et dans ce même ouvrage, p. 484-490, sur le devenir de la lecture allégorique dans les poèmes héroïques du XVI^e^ siècle français.

1000 Sur l'allégorie dans la *Jérusalem délivrée*, voir l'introduction de Gérard Genot à sa traduction, p. XXVI-XXIX (*op. cit.*, Paris, Les Belles Lettres, 2008).

1001 On trouvera dans l'article d'Archimede Marni, « Allegory in the French Heroic Poem of the Seventeenth Century », *PMLA (Publications of the Modern Language Association of America)*, vol. 48/4, décembre 1933, p. 1131-40, un rapide et fort utile tour d'horizon des prises de positions des principaux poètes héroïques sur la question. Scudéry, Chapelain, Jacques de Coras revendiquent le sens allégorique et l'explicitent ; Saint-Amant laisse le lecteur exercer sa sagacité. Les critiques des siècles suivants, La Harpe, Guizot, Julien Duchesne, sont sceptiques, et supposent que Chapelain et Scudéry n'ont plaqué qu'après-coup un sens allégorique sur leurs poèmes. Il est possible de retrouver ces jugements dans leur contexte dans l'anthologie de Giorgetto Giorgi, *Les Poétiques de l'épopée en France au XVII^e^ siècle*, *op. cit.* Sur l'allégorie dans le poème héroïque, voir aussi Klára Csűros, op.cit., p. 291-294.

1002 Voir G. Giorgi, *ibid*., p. 119 : « Arrivés à ce point, on ne peut passer sous silence la sotte opinion de quelques hommes, qui se déclarent platoniciens, et qui n'hésitent pas à interpréter l'*Iliade*, l'*Odyssée*, l'*Énéide*, la *Jérusalem délivrée*, comme une représentation des facultés de l'âme ou de la vie qu'on appelle ascétique. Ils font cela par jeu, en s'inspirant de leur maître, afin de divertir les esprits et les âmes par de vaines plaisanteries... ». La querelle est vive, on le voit. Ici, Mambrun assigne à la théorie de la lecture allégorique de l'épopée une origine platonicienne, qu'en vigoureux aristotélicien orthodoxe, il ne peut que combattre.

la théorie de l'allégorie, des exégètes d'Homère et de Virgile, aux poéticiens du classicisme français, a évolué d'une conception néoplatonicienne de la révélation inspirée, à un simple enseignement moral ; l'allégorie s'est désublimée et rationalisée[1003].

Archimède Marni s'est penché sur le problème de l'allégorie chez les poètes héroïques et les théoriciens du XVII^e siècle[1004]. À partir d'une enquête portant sur l'essentiel des déclarations importantes des concernés à ce sujet, il a tenté de comprendre si l'intention allégorique doit être prise au sérieux ou si elle n'est qu'un prétexte fantaisiste, comme on l'a souvent dit. Il tranche en faveur de la validité de la théorie dans l'esprit des poètes qui s'en réclament – Chapelain ou Scudéry[1005]. En revanche, son autre conclusion est que cette conception platement rationnelle et utilitaire de l'allégorie n'a pas contribué à relever la qualité des poèmes. Marni s'inscrit dans la tradition critique de dénigrement du corpus héroïque français classique, dont les principaux représentants sont Himmelsbach et Klára Csűrös, qui consiste à ne s'intéresser aux épopées que pour les débats de poétique auxquels elles ont donné lieu, et pour l'enquête sur les causes de leur échec. Cependant, nous ne lui donnerons pas tort sur ce point : les poètes qui ont revendiqué l'allégorie, Chapelain et Scudéry, n'ont pas produit les œuvres les plus réussies ; en revanche, nous soutenons la supériorité esthétique des textes de Desmarets et Le Moyne, qui, eux, dédaignent l'ambition allégorique. La thèse de Marni s'en verrait renforcée : l'allégorie tassienne aurait-elle été un fardeau qui aurait handicapé les poètes ?

Si nous considérons les deux auteurs de notre corpus, une constatation s'impose : ce sont les deux principaux poètes à avoir refusé la lecture allégorique à la façon du Tasse. Le Moyne, à la suite de Mambrun, qualifie la lecture allégorique de « chimère[1006] » ; Desmarets n'en dit mot[1007]. Mais le refus du sens allégorique général du poème n'élimine pas toute dimension

1003 Le *Traité du poëme epique* du Père Le Bossu (Paris, Michel Le Petit, 1675 ; rééd. Volker Kapp, Hambourg, H. Buske, 1981) peut être considéré comme l'aboutissement de cette tendance interprétative, puisqu'il place l'allégorie rationaliste à visée didactique et morale au cœur de sa définition de l'épopée : « L'épopée est un discours inventé avec art, pour former les mœurs par des instructions déguisées sous les allégories d'une action importante, qui est racontée en vers d'une manière vraisemblable, divertissante et merveilleuse » (G. Giorgi, *op. cit.*, p. 452).

1004 Archimede Marni, « Allegory in the French Heroic Poem of the Seventeenth Century », *PMLA (Publications of the Modern Language Association of America)*, vol. 48/4, décembre 1933, p. 1131-1140.

1005 Voir G.Giorgi, *ibid*., pour la position de Scudéry (« le sens allégorique règne partout dans ma *Rome vaincue* », p. 146-147) et l'explication par Chapelain du sens allégorique de La Pucelle (p. 171-172).

1006 *Saint Louis*, *op. cit.*, « Traité du poëme heroïque », n. p. Voir l'anthologie de G. Giorgi, *Les Poétiques de l'épopée en France au XVII^e siècle*, p. 247 : « De recourir à l'allégorie, pour justifier cette faute [donner des auxiliaires à son héros], comme a fait le Tasse, c'est faire venir de bien loin et à grands frais une chimère pour défendre une autre chimère ».

1007 Voir l'introduction de Francine Wild, *Clovis*, *op. cit.*, « L'allégorie », p. 45-49, et, dans *Le Sens caché*, *op. cit.*, son article « L'allégorie dans *Clovis ou la France chrétienne* de Desmarets de Saint-Sorlin (1657) », p. 223-235.

allégorique dans le poème. L'allégorie peut en effet se lire à différents niveaux de texte, de façon microstructurelle aussi bien que macrostructurelle ; elle peut porter sur l'ensemble de l'intrigue, comme le voudrait le Tasse, mais aussi sur un épisode, sur un personnage,... Francine Wild propose, avec prudence, une lecture allégorique très convaincante de l'épisode d'Agilane venant au secours d'Aurèle prisonnier, tout en soulignant que le sens premier et explicite de l'intrigue se suffit à lui-même et demeure premier sur toute tentative d'interprétation allégorique de *Clovis*[1008].

À lire les interprétations allégoriques que proposent le Tasse, Scudéry et Chapelain de leurs poèmes, il est possible de comprendre ce qu'il y a à la fois de générique et de peu convaincant dans cette théorie. Toutes ces intrigues se ramènent en somme à la même interprétation spirituelle d'une action naturelle : le héros en quête d'un objet, aidé par des compagnons et affrontant des obstacles, représente l'âme cherchant à atteindre Dieu, à l'aide de ses vertus, de son entendement raisonnable et de sa volonté, contre les tentations des sens et du Démon. Tout cela est extrêmement vague et adaptable au fond à n'importe quelle fable : on reconnaît sans peine le schéma actanciel traditionnel dégagé par Propp et les formalistes russes, réduisant tout récit à la quête d'un objet par un sujet, et à un jeu d'adjuvants et d'opposants. On conçoit les réticences de vrais poètes comme Desmarets et Le Moyne devant une vision aussi réductrice et simpliste de l'action épique. Tout ceci, répétons-le, n'exclut nullement la pertinence d'interprétations allégoriques à différents niveaux de leurs poèmes. On lira ainsi aisément derrière la figure de la croisade, dans le contexte de la Contre-Réforme catholique, une image du *combat spirituel* popularisé par Scupoli[1009]. L'épopée, le plus noble des genres littéraires, délivre de hautes vérités.

Le dévoilement de la vérité passe par plusieurs voies dans le poème héroïque. L'intrigue dévoile les projets de la Providence et manifeste le plan divin du Salut : comme nous l'avons vu précédemment, toutes les ruses des adversaires échouent et se retournent contre eux. La puissance divine éclate par l'action de ses représentants, anges ou saints hommes. Autre motif topique, celui des prophéties, qui déploient le récit de l'histoire nationale et le rôle

1008 *Clovis*, *op. cit.*, « Introduction », p. 47-48. Francine Wild voit en Agilane une allégorie de la grâce. Elle lui apporte de la nourriture dans son cachot, ce qui évoque l'eucharistie. Le long débat du livre XXII qui a pour but de savoir à qui Agilane doit accorder son amour, d'Aurèle ou d'Arismond, évoque les débats théologiques portant sur la grâce. Arismond estime avoir mérité cet amour, Aurèle répond que c'est l'amour qui se donne et que l'on n'a rien à exiger de lui, position que l'on peut transposer aux débats du concile de Trente sur la grâce : la grâce se donne à ceux qui l'espèrent, non à ceux qui croient la mériter.

1009 Lorenzo Scupoli, *Il Combattimento spirituale* (1589), traduit en vers par Desmarets (*Le Combat spirituel*, Paris, Pierre Le Petit, 1654).

messianique de la nation française élue. Mais les agents surnaturels peuvent aussi délivrer un enseignement direct dans des séquences didactiques. Deux scènes majeures nous permettent d'étudier le dévoilement de la vérité dans *Clovis* et *Saint Louis*.

Aux livres VIII et IX, Saint Louis est enlevé au Ciel par saint Michel. Ce ravissement est une expérience initiatrice, dans la tradition épique des catabases antiques, celles d'Ulysse ou d'Énée. Louis découvre les étages des sphères célestes, puis, accédant au Paradis, les hiérarchies des bienheureux, et comparaît devant la Cour céleste de Jésus-Christ. Lors du trajet de retour, Michel interrompt le voyage pour faire contempler au souverain la terre et ses nations. Ce point de vue surplombant provoque une anamorphose : vues des espaces célestes, les grandeurs terrestres sont réduites à leurs plus justes proportions, celles d'un « Point » (*St L.*, IX, p. 248). Le monde terrestre profane qui paraît si important aux hommes s'avère dérisoire dès que l'on prend de la hauteur et que l'on s'élève. Cette leçon morale et spirituelle, Michel l'approfondit aussitôt. Le Moyne par son truchement reprend et développe de façon frappante le lieu commun baroque du *theatrum mundi* : à hauteur de l'absolu, la Terre s'anamorphose. Les termes de « boule » et de « poids » la ramènent à une triste matérialité :

> Cette boule flotante & demy-submergée,
> De son poids soustenuë & de son poids plongée,
> Est l'espace, dit-il, où le mortel orgueil,
> Croit se faire un theatre & se fait un cercueil[1010].

Le thème du théâtre est omniprésent dans la poésie du Père Le Moyne, et dans *Saint Louis* en particulier. Tout n'est que pompe et décor[1011] : d'où le soupçon sur l'héroïsme. L'éthique aristocratique n'est-elle que « theatre » d'« orgueil » qui se métamorphose à la lumière de la vérité en « cercueil » ? La pompe vaillante des héros, dissimulant sous ses clinquants un « Theatre affreux[1012] » du carnage, n'est-elle qu'un château d'apparences prêt à s'effondrer ? L'épopée agit comme un dévoilement de la vérité ; l'épopée chrétienne contient un discours critique de l'orgueil païen. Michel poursuit :

1010 *Saint Louis*, *op. cit.*, IX, p. 248.

1011 William Calin est sensible à ce traitement du *theatrum mundi* dans *Saint Louis* (*A Muse for Heroes*, *op. cit.*, p. 241-244). La facticité théâtrale est omniprésente dans *Saint Louis* ; elle est sensible à travers l'abondance des *ekphrasis*, dans le tournoi du livre IV, dans le camp d'entraînement des Francs en forme de décor oriental (livre I). Paradoxalement, cette accumulation de trompe-l'œil fait signe vers un au-delà nécessaire. L'horizontalité du désert même fait de l'espace nu une scène abstraite, théâtrale, aux dimensions de l'univers.

1012 *Saint Louis*, *op. cit.*, XVIII, p. 553.

L'Avare prend de là les matieres frivoles,
Dont il forge ses fer, dont il fait ses Idoles :
Et de l'Ambitieux l'infatigable main,
Dresse là, plan sur plan, fait dessein sur dessein.
Mais & desseins & plans, & travaux & structures,
N'y font qu'un embarras d'inutiles masures :
Et tant de hauts Palais qui s'égalent aux monts,
N'ajoustent à ce Point, que de l'ombre & des noms[1013]…

Cette caractériologie moraliste à connotation horatienne réduit l'immense activité que déploient les hommes à la vanité d'accumuler du néant sur le néant : des points, des ombres, des noms. L'avare est un idolâtre, au même titre que les païens. Les « hauts Palais » font écho à la description des Pyramides d'Égypte (l. VI et XVI). Seul le point de vue sublime et surnaturel de la poésie héroïque peut dire l'entière vérité du monde. La dernière scène de ce premier tableau fait par saint Michel s'achève dans la vision d'un débordement de sang :

Sur ce Point cependant les Passions humaines,
Font leurs tragiques jeux, ont leurs sanglantes Scenes.
Pour diviser ce Point, on arrache le fer,
Du sein de la Nature & du cœur de l'Enfer :
Pour monter sur ce Point, le Fils abbat le Pere,
Le Frere met les pieds sur le corps de son Frere :
Et sur des Peuples morts, d'autres Peuples mourans,
Les armes à la main en debattent les rangs[1014].

L'allégorie du théâtre est complétée : « tragiques jeux », « sanglantes Scenes » sont le lot commun. La politique est ramenée à une affaire de pouvoir. La métaphore du « Point » que l'on cherche encore à diviser fait apparaître l'ambition héroïque de conquête territoriale comme une absurdité. Le Moyne éveille un écho du mythe des Âges de l'humanité qui montrait la décadence de l'humanité, en évoquant le fer que l'on arrache de la terre pour fabriquer des armes ; initiative qu'il qualifie d'infernale. La guerre semble une condition fatale à l'humanité, et s'achève sur un tableau, apocalyptique et contre-nature, de guerre civile.

1013 *Saint Louis*, *op. cit.*, p. 248.
1014 *Ibid*.

La dernière scène du poème à la fin du livre XVIII figure cette importance du dévoilement surnaturel de la vérité par la grâce : Louis face aux deux couronnes, incapable de savoir quelle est la fausse, implore le Ciel qu'il « separe l'erreur d'avec la verité. / A peine il acheva son ardente priere, / Que par un trait soudain de celeste lumiere, / Dans la Cassette d'or, un feu clair s'alluma, / Qui la fausse Couronne aussi-tost consuma » (*St L.*, XVIII, p. 577-578). Les rayons célestes de la vérité consument l'illusion pernicieuse : autre exemple de la manière dont une lecture allégorique peut être appliquée à petite échelle dans nos épopées, même quand les poètes ne s'embarrassent pas d'un projet allégorique global.

Desmarets, contrairement à Le Moyne, ne réactive pas le lieu commun du théâtre pour ridiculiser et anéantir la vanité du monde, sous l'implacable vérité d'un point de vue placé à hauteur surnaturelle. « Converti » à tendances mystiques, Desmarets exprime une vision plus extatique de la vérité, qu'il conçoit sous la forme d'une irrésistible lumière. Deux articles ont déjà donné des éléments d'analyse de cette conception de la vérité : « Que voit-on dans les poèmes héroïques des années 1650 ? » de Marine Roussillon[1015], et « Épopée chrétienne et modernité : le cas Desmarets » d'Hartmut Stenzel[1016]. La vérité pour Desmarets relève de la catégorie du visible et se définit comme parfaite transparence. L'allégorie du Temple de la Vérité n'est pas éloignée de l'esthétique ignatienne et post-tridentine des « peintures parlantes » tant pratiquées par les jésuites[1017]. Le livre IV fait bénéficier Clotilde, tout comme Saint Louis chez Le Moyne[1018], d'une expérience initiatique d'élévation au Ciel. La gravure illustrant le livre IV montre la sollicitude de la Providence[1019] : la Vierge entourée d'anges tend la main à Clotilde pour la délivrer et l'emmener au Ciel : « l'amante infortunée / Du céleste secours n'est pas abandonnée » (*Cl.*, VI, p. 147, v. 1325-26). François Chauveau a représenté l'instant où Clotilde s'apprête à quitter la prison terrestre où, désespéré, elle risque d'être envoyée par Auberon dans ses « affreux cachots », pour une ascension dynamique vers

1015 Marine Roussillon, « Que voit-on dans les poèmes héroïques des années 1650 ? », *Littératures classiques*, 2013, n°82, p. 247-259.

1016 Harmut Stenzel, « Épopée chrétienne et modernité : le cas Desmarets », *XVII^e siècle*, 1996, n°193.

1017 Voir Ivan Loskoutoff, *L'Armorial de Calliope*, *op. cit.*, première partie, chapitre I, « Une poétique des peintures », p. 18-63.

1018 Les différences entre les deux scènes sont extrêmement révélatrices : Saint Louis, protagoniste royal, était emmené au Ciel par Saint Michel, et comparaissait devant Jésus. Dans *Clovis*, le héros est encore plongé dans les ténèbres de l'erreur. C'est Clotilde qui lui servira d'intermédiaire dans son accès progressif à la vérité. Voilà pourquoi Clotilde bénéficie de cette initiation, offerte par la Vierge en personne. À nouveau, la différence entre les deux protagonistes et les deux épopées, épopée dévote de sanctification écrite par un religieux, et épopée politico-nationale de conversion d'un laïc, est sensible.

1019Voir l'annexe II. 6.

la liberté qui culmine dans la vision de la Vérité. Dans un premier temps, le plan de la Providence lui est dévoilé par les discours de la Vierge. Dans un deuxième temps, Desmarets peint l'allégorie du Temple de la Vérité. L'articulation narrative entre les deux séquences, assez grossière, ne sert que de prétexte à justifier la description allégorique qui s'ensuit : Clotilde demeurant abasourdie, la Vierge décide de lui ôter ses derniers doutes en l'emmenant au Temple de la Vérité : « La Mère des bontés, pour la désabuser, / Dans la source du vrai veut la faire puiser » (*Cl*., IV, p. 150, v. 1423-24). Francine Wild souligne l'idée phare de cette scène, idée qui structure l'action tout entière de *Clovis* : « Cette représentation de la Vérité comme pure lumière et transparence, sa définition comme « Dieu même », sont une clé de lecture de l'ensemble de l'intrigue : à cette lumière s'opposent l'erreur, l'obscurité, le mensonge, l'illusion, sur lesquels se fondent toutes les manœuvres du Démon et de ses adeptes[1020] ». Ce temple est une figuration architecturale de la Vérité. Le temple est fait de cristal : la transparence est sa première caractéristique. La vérité se donne comme une évidence immédiate. Faire l'expérience de la vérité relève de l'illumination. La description architecturale associe à un lexique technique de l'architecture une gamme de pierres précieuses : la vérité éclate de beauté ; elle a la stabilité, la densité, la permanence d'un édifice ; elle n'évolue pas dans le temps, ne se dégrade pas. Cette vérité se confond avec le christianisme. L'histoire et les dogmes catholiques romains sont rédigés sur les murs. Le passé, le présent, l'avenir y sont inscrits : « Dans le mur transparent ensuite sont gravées / Cent cruelles douleurs non encore arrivées / Qui doivent signaler son amour et sa foi / Avant qu'il soit rangé sous la chrétienne loi » (*ibid*., p. 152-153, v. 1517-20). Un jeu de réversibilité et d'équivalence entre lisible et visible est instauré par Desmarets[1021]. Clotilde lit et voit l'évidence de la vérité, et s'en émeut. La vérité se donne comme discours, en tant que savoir, mais immédiate, belle et émouvante comme une image persuasive. La vérité est simple et univoque : « Là tout est transparent. La claire Vérité / N'a nulle ombre en son temple, et nulle obscurité. […] Princesse, dit la Vierge […] / Tu vois la Vérité c'est elle ; c'est Dieu même. / » (*ibid*., p. 151, v. 1463-64, 1468,1470). Il y a équivalence profonde entre la lumière, le vrai, le beau, le bien, et d'autre part le catholicisme, allié à l'État monarchique censé le soutenir.

1020 *Clovis*, *op. cit.*, note 4 du livre IV, p. 157.

1021 Sur l'équivalence entre lisible et visible dans cette scène, voir Marine Roussillon, « Que voit-on dans les poèmes héroïques des années 1650 ? », art. cit., p. 252-253, mais aussi : « Usages du merveilleux dans le *Clovis* de Desmarets de Saint-Sorlin », dans *Épopée et mémoire nationale au XVII^e siècle*, *op. cit.*, p. 92-94.

On lira là pour finir, de la part de Desmarets, un rêve esthétique : l'expression idéale d'une poésie qui aurait l'éclat et l'évidence de la lumière certes, mais dont la beauté est indissociable d'une exigence de vérité, qui est elle-même confondue avec la défense moderne de l'État royal catholique. La littérature française dans son évolution moderne, c'est-à-dire nationale et monarchique, ne saurait être conçue selon Desmarets comme un champ autonome[1022]. Ainsi, elle participe de la construction de l'État moderne, en s'appuyant sur une révélation surnaturelle. Il s'agit là évidemment d'une conception dont on perçoit aujourd'hui aisément les dérives potentielles : risque de dogmatisme, risque de confondre l'art avec l'expression d'une idéologie officielle. Quoi qu'il en soit, Desmarets se fait une haute idée de la poésie, qu'il lie indissolublement à l'expression de la vérité, et qui ne peut en aucun cas être assimilée à un divertissement. L'allégorie du temple de la Vérité exprime un rejet total du processus de mondanisation des lettres qui est en cours à la même époque à travers les milieux galants du loisir mondain[1023].

Nous avons donc vu, dans ce chapitre, les impasses auxquelles aboutissait l'héroïsme épique, et l'impuissance finale de l'éthique aristocratique, que l'épopée humilie devant les tromperies infernales, à triompher à elle seule. Comment lire et voir le vrai, comment ne pas se perdre dans la foisonnante multiplicité des apparences trompeuses ? Unique recours : l'aide de la Providence et la grâce. Aussi bien qu'un éloge, le poème héroïque est une critique de l'héroïsme, quand ce dernier se réduit à sa seule dimension de vertu profane. Il dénonce en dernière instance l'héroïsme comme illusion flatteuse, pour mieux préparer la transfiguration du héros politique et magnanime en héros chrétien.

1022 Voir Alain Viala, « Desmarets, la guerre des institutions et la modernité », *XVII^e siècle*, n°193, 1996, p. 875-890.
1023 Voir Alain Génetiot, *Poétique du loisir mondain*, *op. cit.*

Chapitre 8 – L'épopée de conversion

Le poème monarchique exalte le héros national ; le poème chrétien humilie le héros épique. Le triomphe de la vérité chrétienne manifestée avec éclat par le poème héroïque amène à la conversion des personnages – des lecteurs ? –, aboutissement du chemin effectué par l'âme, de l'illusion diabolique à la vérité céleste. Pour la théologie tridentine, transmise par l'enseignement des jésuites, la grâce ne fait jamais défaut à l'homme ; c'est toujours l'homme qui fait défaut à la grâce divine[1024]. Les opérations de conversion ou l'élan vers la sainteté révèlent l'action de la grâce en l'homme. Le poème héroïque classique est aussi une épopée de la liberté.

1024 On se rappelle la réplique de Néarque à Polyeucte dans la première scène de la pièce de Corneille : « [Dieu] est toujours tout juste, et tout bon, mais sa grâce / Ne descend pas toujours avec même efficace. / Après certains moments que perdent nos longueurs / Elle quitte ces traits qui pénètrent les cœurs, / Le nôtre s'endurcit, la repousse, l'égare, / Le bras qui la versait en devient plus avare, / Et cette sainte ardeur qui doit porter au bien / Tombe plus rarement, ou n'opère plus rien » (*Polyeucte martyr*, Paris, Gallimard, 1996, Patrick Dandrey (éd.), I, 1, p. 50, v. 29-36).

1. La conversion des héros

La conversion dans l'épopée est une figure du combat spirituel, de l'itinéraire de l'âme vers la vérité du salut, à travers les obstacles démoniaques de l'erreur et de la tentation. Le XVII^e^ siècle catholique s'inscrit dans la continuité des effets du concile de Trente ; l'*Ecclesia militans* entend « réformer le monde » selon le mot d'ordre d'Ignace de Loyola auquel s'efforceront de répondre les dévots[1025]. L'entreprise de reconquête correspond aux nécessités d'une Église catholique assiégée par la Réforme. C'est dire que cette recatholicisation du monde ne vise pas seulement à réformer l'Église romaine et à prêcher l'Évangile aux quatre coins du monde dans un esprit missionnaire universel ; elle vise à reconquérir les âmes, aussi bien celles des hérétiques que des fidèles, fidèles qu'il s'agit, dans l'optique dévote d'un saint François de Sales, de persuader que la vie mondaine n'empêche pas de cultiver une foi intériorisée et sincère. En ce sens, on parle de conversion au XVII^e^ siècle aussi bien dans le cas d'un incroyant, athée libertin ou d'un hérétique, voire d'un païen, que d'un catholique qui redécouvre sa propre religion et bouleverse sa vie pour la conformer à une spiritualité plus exigeante. Desmarets est justement l'un d'eux[1026]. Le Moyne étant quant à lui jésuite, on mesure combien nos auteurs sont de parfaits représentants d'une poésie post-tridentine qui vise à convertir les cœurs par la puissance persuasive et émouvante des vers. Desmarets est un converti ; Le Moyne cherche à convertir : la conversion pour eux n'est pas matière à réflexion ou thème poétique parmi les autres, c'est l'objet d'un engagement existentiel. Le poème héroïque est l'aboutissement du projet de « conversion des Muses » envisagée par le protestant du Bartas, puis par le catholique Jean de la Ceppède, et proclamé avec éclat dans les années 1630 par Antoine Godeau[1027]. La Ceppède programmait dans sa préface aux *Théorèmes* de ramener les Muses au Ciel et de les démarquer de la fausseté de la Muse

1025 Louis Châtellier, dans *L'Europe des dévots*, Paris, Flammarion, 1987, décrit cette ambition dévote de tresser le maillage d'une nouvelle société catholique à travers l'Europe.

1026 On date la conversion de Desmarets de 1654. Lui-même déclare qu'elle a suivi plutôt que précédé l'écriture de ses nombreux ouvrages dévots en prose et en vers. Sur la « conversion de Desmarets », voir H. G. Hall, *op. cit.*, p. 258-259 et du même auteur, « Desmarets de Saint-Sorlin's Ennoblement and Conversion Reconsidered », *French Studies*, 1973, vol. 27 (2), p. 151-164. Henri Brémond donne quelques considérations sur le sujet : *op. cit.*, p. 454-455.

1027 Sur la fonction édifiante de la poésie de Godeau, voir la thèse de Camille Venner, *Édition critique des « Poësies Chrestiennes » (1660) d'Antoine Godeau précédée d'une introduction sur la pastorale lyrique et catholique de cet auteur*, Université de Lorraine, 2016.

païenne[1028]. Gabriella Bosco considère même l'épopée chrétienne comme un projet à n'envisager que sur le long terme ; du Bartas aurait entamé une christianisation progressive de la mythologie païenne, entreprise de longue haleine qu'il ne fallait selon lui pas brusquer, et qui devait être selon ses prévisions poursuivie, complétée et achevée par d'autres[1029]. Selon cette théorie l'épopée chrétienne ne doit pas être considéré comme une collection d'œuvres diverses et distinctes, mais comme une entreprise collective soutenue par une dynamique de perfectionnement continu. De Du Bartas aux dernières épopées chrétiennes de Desmarets[1030], ce programme aurait été globalement accompli[1031]. La conversion se lit donc à tous les niveaux dans notre corpus. L'épopée met en scène la conversion de personnages. Elle vise aussi celle du lecteur. Enfin, c'est la poésie elle-même qui se convertit, appelée à se détacher des fictions du Parnasse pour se tourner vers les beautés vraies du christianisme, symbolisées dans *Clovis* par le Temple cristallin de la Vérité : « Quittons les vains concerts du profane Parnasse[1032] » !

La conversion au catholicisme, scellée par le baptême, consiste à embrasser la foi en Jésus-Christ sauveur. Le sacrement du baptême marque la rémission des péchés, lave les séquelles du péché originel. Cet acte du cœur et de l'entendement instaure une rupture qui bouleverse la vie du converti, qui se détourne du péché pour la fidélité à Jésus et à l'Église. En termes pauliniens, on dira que le Vieil Homme cède la place au Nouvel Adam, le règne de la mort prend fin, le nouveau croyant entre dans la Vie[1033]. Saint Paul et saint Augustin offrent des exemples de conversions célèbres et extraordinaires. Pour notre corpus, l'exemple de Constantin s'impose, pour son retentissement ; Grégoire de Tours, on l'a vu, interprète le baptême de Clovis à travers l'exemple du premier empereur romain converti et baptisé : « Le roi demanda le premier à recevoir le baptême de la main du pontife. Il s'avance, nouveau

1028 Jean de la Ceppède, *Les théorèmes sur le Sacré Mystère de notre Rédemption*, Jacqueline Plantié (éd.), Paris, Honoré Champion, 1996. Voir l'« Avant-propos à la France », p. 67-68.

1029 Voir Gabriella Bosco, « Le vraisemblable épique : une fiction heuristique », *Littératures classiques*, 1989, n°11, p. 59-68, et « La poésie épique au XVII^e siècle et l'élaboration d'un mythe chrétien », dans *Littératures classiques*, 2000, n°39, p. 123-135.

1030 Ces dernières épopées, fort peu fréquentées des critiques, sont des poèmes moins ambitieux que *Clovis* : *Marie-Madeleine ou le Triomphe de la grâce* (1669), *Esther* (1670), *Regulus ou le vray genereux* (1671), *Abraham ou la vie parfaite* (posthume, 1678). H. G. Hall en propose un rapide aperçu : *Richelieu's Demarets and the Century of Louis XIV*, *op. cit.*, p. 310-318 (« *The Late Biblical and Heroic Poems* »). Seul le dernier texte a connu une édition moderne : *Marie-Madeleine*, Grenoble, Jérôme Millon, 2001, Gilles Banderier (éd.). Sur les épopées chrétiennes au XVII^e, voir R. A. Sayce, *The French Biblical Epic in the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1955, p. 122-131, qui qualifie *Esther* de texte intéressant par l'originalité de son esthétique étrange (« *interesting for [its] grotesque originality* », *op. cit.*, p. 1).

1031 Gabriella Bosco développe cette thèse dans *Tra Mito e Storia : l'epopea in Francia nel XVII secolo*, Alexandrie, Edizioni dell'Orso, 1991.

1032 Premier vers de *Clovis* (*op. cit.*, p. 93).

1033 *Traduction œcuménique de la Bible*, *Épître aux Romains*, 5, 6.

Constantin, vers le bain sacré pour se laver de la lèpre ancienne qui le couvrait, et faire disparaître dans cette eau salutaire toutes les taches dont il était souillé[1034] ». L'eau sacrée est le symbole de vie qui purifie et guérit, instaure une rupture avec le passé d'horreur et d'impureté figuré par l'image traditionnelle de la lèpre.

Le *Dictionnaire de spiritualité* renvoie le terme de « conversion » à l'étymologie « *épistrophé* » : « orientation nouvelle[1035] ». Se convertir consiste à se tourner vers un autre but que celui vers lequel on tendait jusque là. Selon le *Dictionnaire*, la conversion est souvent décrite comme le passage à une vie nouvelle, comme une seconde naissance, ou encore une régénération. La vie précédente se déroulait dans l'ignorance de la vérité, dans l'erreur ou bien le désordre moral. Le changement total que doit être l'authentique conversion affecte aussi bien l'intelligence que la volonté. Le converti accepte une nouvelle règle de pensée, il croit en un dogme ; par sa volonté, il se conforme à cette règle. La vraie conversion s'oppose aux conversions simulées, illusoires, seulement entamées ou de pure forme. Elle exige de renoncer aux idoles, à la magie, de se repentir de ses fautes passées, en une résolution sincère de se conformer à ses nouvelles lois. Les conditions qu'on peut qualifier d'objectives sont la foi au Christ sauveur, l'acceptation de ses préceptes et le baptême. Les conditions subjectives sont « la rectitude de la volonté », l'humilité, « l'utilisation de la grâce au jour le jour ». Le *Dictionnaire* insiste enfin sur la nécessité d'une « préparation morale », d'une « préparation intellectuelle », sur la nécessité de faire aboutir la conversion, pour accéder aux « récompenses divines ».

Nos deux épopées n'accordent évidemment pas la même place à la conversion. Dans *Saint Louis*, quelques personnages sarrasins se convertissent. Fait notable, quelques figures de renégats ou d'apostats apparaissent, mais exclusivement parmi les figurants ; ils sont punis par une mort honteuse au combat. En revanche, les conversions de deux des trois enfants du sultan Mélédin, Zahide et Muratan, à la fin de l'épopée, au livre XVII sont retentissantes et spectaculaires. Quoique relevant d'épisodes secondaires par rapport à l'action principale, il n'est pas exagéré d'avancer que ces conversions sont de première importance dans le *Saint Louis*, en tant que symboles de la défaite de la foi mahométane. À l'intérieur du camp chrétien, l'épisode du combat de Bourbon contre le dragon, des livres X à XII, qui ont souvent

1034 Grégoire de Tours, *L'Histoire des rois francs*, *op. cit.*, p. 28-29. Voir *infra*, p. xxx

1035 *Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, Paris, Beauchesne, 1935-1995, t. II, 2e partie, colonnes 2224-2225, 2232-2235, 2251-2255.

été critiqués[1036], donne lieu à deux exemples de personnages réformant leur vie dans le sens plus grande perfection chrétienne : Archambaut s'arrache à l'amour de la païenne Almasonte, à l'instar d'Énée quittant Didon, pour devenir parfait et chaste chevalier chrétien ; Alegonde abandonne l'épée, appelée par Dieu à la vie solitaire et contemplative. Saint Louis, roi sacré, est celui qui convertit, alors que le Clovis de Desmarets est celui qui se convertit : symétrie entre les deux épopées qui fait apparaît leur principale différence. Dès le début du texte, Louis est un parfait prince chrétien ; son cheminement personnel consiste à accepter le martyr dans un désir de sanctification[1037]. Le manichéisme structurel de *Saint Louis*, qui oppose croisés et infidèles, limite donc les enjeux de conversion : une frontière nette passe entre les croyants et les incroyants, les conversions demeurent rares. La situation est radicalement autre dans *Clovis*, puisque la conversion est le cœur même du poème. L'enjeu du poème, par-delà l'intrigue amoureuse et politique, est de convertir le roi, et par suite, la France, au catholicisme. La conversion de Clovis, guide d'un peuple, entraîne une réaction en chaîne d'autres conversions.

a) Apostats, renégats et endurcissement

L'orgueil, l'erreur et le mal sont intrinsèquement liés dans l'univers épique chrétien. *Clovis* amalgame ces trois notions, qui toutes peuvent être ramenées à l'idée de péché : le mal trouve sa source dans l'orgueil, séquelle du péché originel, qui mène à l'erreur. Certains personnages rejettent et renient l'appel de Dieu. Dans *Saint Louis*, ce ne sont que des figurants qui ne font qu'une brève apparition. Leur présence est néanmoins révélatrice ; ils contribuent au tableau complet des passions humaines et au miroir du monde que doit être le poème

1036 Julien Duchesne écrit : « C'est justement vers cette phase du récit [le livre X] que le mauvais goût, tenu jusque là en échec, commence à déborder de toutes parts […] Jusqu'à la fin, se succèdent des fictions aussi puériles » (*Histoire des poëmes épiques français du XVII^e siècle*, *op. cit.*, p. 149-150). Henri Chérot parle, quant à lui, au sujet de l'épisode du dragon (livres X à XII), d'« insipides hors-d'œuvre » (*op. cit.*, p. 283). Ces critiques ont en commun un penchant rationaliste à vouloir minorer la place de l'imagination romanesque dans l'épopée. C'est plaquer des conceptions anachroniques sur les poétiques idiosyncrasiques de Desmarets et Le Moyne, qui doivent être comprises à partir d'elles-mêmes et de leur époque, et restituées à leur singularité. Ni gratuité, ni extravagance dans ces épisodes merveilleux : au contraire, ils mettent en scène l'itinéraire d'ascèse et de conversion d'Archambaut, ancêtre des Bourbons, modèle héroïque à mesure humaine, à mettre en balance avec la perfection innée de Saint Louis. C'est par comparaison entre les différents itinéraires exemplaires des personnages que se construit le sens. Tout est système de variations différentielles dans la narration épique.

1037 Voir chapitre suivant.

héroïque. Les deux histoires de ces personnages ont en commun leur caractère excessif et tragique. Le premier est un apostat Grec, le second un renégat qui combat les croisés. L'apostat a néanmoins un rôle clé ; il vole la Couronne d'Épines pour la remettre au sultan. Récompensé par celui-ci, sa fin est épouvantable[1038]. Rien n'obligeait Le Moyne à développer l'histoire de ce personnage et à expliquer fictivement comment la Couronne est échue aux mains des Sarrasins ; l'intention moralisatrice est explicite : « Mais quelle source d'or peut éteindre la flâme / Que le desir d'avoir allume dans une ame[1039] ? ». Cet apologue se situe au tout début du livre I : significativement, le poète évoque l'avarice et l'abîme sans fond des désirs matériels, pour mieux grandir le dévouement sacrificiel de Saint Louis. L'autre personnage qui nous intéresse est le « traître Almusatin ». Lui aussi n'est qu'un figurant parmi des dizaines d'autres, mais il ne se réduit pas à un simple nom exotique : le poète prend la peine de le présenter et de conter sa fin, sept livres plus loin. Son apostasie est présentée comme une folie, la folie d'avoir rejeté la certitude du Bien éternel pour un mensonge, d'avoir choisi le néant contre l'être[1040]. À cette folie s'ajoute un caractère monstrueux : une fureur vindicative à l'encontre de ses anciens coreligionnaires possède le converti[1041]. Robert d'Artois, frère du roi et martyr croisé, aura la charge de faire justice. Comme l'apostat grec, Almutasin sera horriblement frappé à la tête, châtiment éloquent pour un homme qui a perdu toute raison et toute humanité. L'apostasie est rejetée tout entière du côté de cet univers barbare qu'est l'Orient sarrasin pour le jésuite Le Moyne, qui ne peut que penser dans les cadres religieux, moraux et intellectuels de son époque[1042]. Convertir un infidèle, c'est sauver

1038 Le peuple, qu'il pressure d'impôts, se rebelle, les soldats se mêlent à eux, pour le punir, comme Crassus, par là où il a péché : « Son corps meurtry des uns, des autres fut grillé. / Et devant qu'il mourust, de son or qu'ils fondirent, / Les oreilles, les yeux, la bouche ils luy remplirent » (*St L.*, I, p. 3). Le poète peint un tableau cauchemardesque, fantasmagorique, de son châtiment : la tête pourrissante de l'apostat, placée au sommet d'une tour, empeste l'air, puis est emportée par une nuée d'oiseaux monstrueux. Le sens de l'apologue est clair : le désir effréné d'avoir, ici figuré par la soif d'or, pervertit le monde, détruit les corps et les âmes. Le poème s'ouvre sur la condamnation augustinienne de la concupiscence, de l'amour de soi et du monde, dans le mépris de Dieu ; la sainteté de Louis, aimant Dieu jusqu'au sacrifice de soi, en sera l'exact opposé.

1039 *Saint Louis*, *op. cit.*, I, p. 3.

1040 Le traître Almutasin pour « suivre une Fortune errante & sans tenuë, / Pour les embrassemens d'une mobile nuë, / Avoit quitté l'espoir de ce grand Avenir, / Où le Bien est solide & ne doit point finir » (*St L.*, VII, p. 186).

1041 « En quelque part qu'il aille, il fait suivre apres soy, / Un attirail d'horreur, une monstre d'effroy. / Cent testes de Martyrs, font sur de longues piques / Autour de sa maison des spectacles tragiques » (*St L.*, VII, p. 186). Dans la bataille, la valeur le cède chez lui à la fureur sanguinaire et sacrilège, possédé qu'il est par la haine du christianisme : « Le cruel Renegat yvre de sang fidele, / Et brûlant d'un barbare & tragique zele, / Moins Soldat que Bourreau, moins Brave qu'Inhumain, / Effrayoit de la mine, & tuoit de la main : / Et son plaisir estoit, de voir dans la meslée, / Sous les pieds des chevaux la Croix Sainte foulée » (*ibid.*, XIV, p. 432).

1042 La question est capitale, dans un royaume scindé en deux confessions, entre catholiques et protestants. À l'époque, encore vivante dans les souvenirs, des guerres françaises de Religion, chaque camp qualifiait

une âme, mais qu'un chrétien rejette sa foi est une aberration effroyable. Le thème n'est pas l'objet d'un vrai développement, mais plutôt occasion de brefs épisodes édifiants par leur cruauté lucanienne et sénéquienne, et pour le poète à faire démonstration d'imagination dans le cadre d'une esthétique de l'abondance et de l'excès.

Dans le contexte du Ve siècle qui est celui de *Clovis*, ce ne sont pas vraiment deux mondes constitués qui s'affrontent. Après la chute de l'empire romain, c'est un ordre chrétien qu'il s'agit de refonder, dans un monde encore largement païen ou hérétique, traversé par les instables royautés barbares. Desmarets met en scène non l'apostasie, mais le refus de la conversion et l'endurcissement au péché, causé par l'orgueil[1043]. Nous avons dans la précédente partie comparé les variations différentielles sur le thème de la fidélité au roi ou de la trahison, en examinant les cas intermédiaires que sont les personnages tentés, les personnages repentants et pardonnés : la fidélité politique trouve son répondant dans la fidélité religieuse à la vraie foi – politique, morale et religion ne faisant qu'un dans le poème monarchique selon Desmarets.

L'endurcissement est présenté dans *Clovis* à travers plusieurs personnages et plusieurs situations. La deuxième moitié du livre XXI est la plus spectaculaire de ces scènes[1044]. Après la défaite décisive des barbares germains (livre XX), le sorcier païen Auberon et ses filles se voient accorder une dernière chance de salut par saint Séverin, qui fait démonstration de sa puissance en chassant les démons et en détruisant le temple de Mercure. Desmarets place les païens dans une situation où tout les porte à se convertir, afin de mettre en évidence l'orgueil qui les pousse, malgré tout, à refuser repentir et pardon. Auberon use de sa magie pour

d'apostat celui que l'autre considérait avec joie comme converti. Pensons au cas du relaps Henri IV, que les protestants, à l'instar d'un d'Aubigné par exemple, voyaient comme apostat.

1043 L'endurcissement au péché, dans le vocabulaire religieux et théologique de l'époque, est l'état dans lequel se trouve le pécheur qui, à force de refuser la grâce divine, finit par lui devenir inaccessible. Furetière (1690) indique : « s. m. Dureté de cœur & de conscience. Il ne se dit qu'au figuré, pour marquer une grande accoustumance au vice, & une resistance à toutes les bonnes remonstrances. On desespere du salut d'une ame, quand elle est tombée dans l'endurcissement ». Selon *Le Dictionnaire de spiritualité*, elle est « l'état d'une âme qui, de perméable et de souple qu'elle était, s'est progressivement insensibilisée et raidie vis-à-vis des appels de la conscience, de Dieu ou des autres. Insensibilisée, elle perçoit de moins en moins les invitations de la grâce ; raidie, elle refuse de répondre à celles qu'elle entend encore ; double aspect d'un même état : les sens spirituels s'émoussent et ne transmettent plus aucun avertissement ; la volonté se défend de plus en plus contre l'emprise du bien, jusqu'au moment où, perdant l'habitude de l'effort, elle devient comme inerte devant les velléités de redressement. Précoce ou tardive dans une vie spirituelle, cette atonie s'installe à demeure ; l'âme a perdu, ou risque de perdre, les qualités essentielles de la vie, le contact vivant avec le réel humain ou surnaturel, et le goût du don d'elle-même désintéressé. Cet état coupable, puisque voulu, est en même temps une fatalité pesant sur l'âme ; car celle-ci s'est privée peu à peu de ses moyens de secouer sa torpeur, à supposer qu'elle le désirât : l'endurcissement est autant une atrophie de la liberté qu'un refus actuel, autant un châtiment immanent qu'un vice »(*op. cit.*, T. 4, colonne 642).

1044 Voir la reproduction de la gravure illustrant la scène, en annexe II. 17.

s'enfuir en s'envolant, et connaît le sort de Simon le magicien : « D'un cœur impénitent et d'une aveugle rage, / Il prétend par son art soutenir son courage / […] Le Saint lui fait sentir une vertu plus forte » (*Cl.*, XXI, p. 425-426, v. 8481-82, 8488). La fin du sorcier est misérable, il ne reste que ruines de son domaine. Son sort est vite réglé, alors qu'il s'agissait du principal opposant à Clovis depuis le début du poème. L'accent est mis sur son impuissance, et sur les pouvoirs du saint : les forces démoniaques sont renvoyées à leur néant.

Le mépris patent du narrateur s'attache à un réprouvé. Aux deux sœurs Yoland et Albione, en revanche, est consacrée une scène grandiose. Seules, humiliées, sans ressources, elles refusent de s'avouer vaincues, en dépit des objurgations de Séverin[1045]. Une sombre grandeur colore cette obstination, évoquant les personnages monstrueux de Corneille, la Cléopâtre de *Rodogune*. Le lecteur d'aujourd'hui sera surpris par les accents miltoniens ou byroniens de leurs éclatantes tirades du livre XXI :

> Vieillard, dit Yoland, nous cédons à tes charmes.
> Mais en vain tu prétends que nous versions des larmes.
> Le trépas de Clovis vengera nos douleurs.
> Nous verserons plutôt de son sang que des pleurs.
> Il ne vaincra jamais Yoland en courage.
> Je le croirai vainqueur s'il peut vaincre ma rage.
> Si nous sommes du rang où tu veux nous placer,
> Tu nous hausses le cœur, puis tu veux l'abaisser.
> Que l'Enfer m'abandonne et que le Ciel m'opprime.
> Je hais le repentir encore plus que le crime[1046].

Pourtant, une fois Séverin disparu, les sœurs s'avouent leur trouble[1047] – signe de la puissance de Dieu, prélude à leur conversion finale. Leur orgueil n'est pas tout entier fait de satanique amour de soi jusqu'au mépris de Dieu, selon la conception augustinienne ; mais il est aussi pénétré d'un légitime orgueil aristocratique et de magnanimité, que le poème monarchique chrétien, attaché à la célébration des Grands, n'a garde de condamner. Aussi, c'est paradoxalement en partie ce même orgueil, qui, en tant qu'exigence de noblesse, les pousse

1045 Séverin leur révèle qu'elles sont nées chrétiennes, et baptisées : Auberon « vous cachant la loi qu'adoraient vos aïeux / Força votre âme tendre à servir les faux dieux » (*Cl.*, XXI, p. 426, v. 8505-06) ; « Mais quittez toutes deux vos indignes ardeurs. / Portez votre grand cœur aux célestes grandeurs. / Quittez les déités vainement adorées » (*ibid.*, p. 426, v. 8525-27).

1046 *Clovis*, *op. cit.*, p. 427, v. 8535-47.

1047 Après le départ de Séverin, Yoland s'exclame : « Ô dieux ! dit Yoland, pouvions-nous concevoir / Qu'un mortel sur la terre eût un si grand pouvoir ? » (*ibid.*, p. 428, v. 8561-62).

vers les grandes actions, se trouve à la racine de leur salut ultérieur. Il faut donc bien distinguer le sort des endurcis de celui des deux sœurs, dont la fierté sera finalement terrassée par la grâce. Le poète réserve encore deux sorts dissemblables à Yoland et Albione. Cette dernière est selon l'échelle morale post-tridentine davantage criminelle, pour avoir péché par la chair avec Clovis[1048]. Le comportement de la superbe Yoland, qui a affronté Clovis sans recours aux enchantements trompeurs, est plus conforme à l'*ethos* chevaleresque et aristocratique ; elle survivra, touchée plus tôt par la grâce, et épousera Lisois. Yoland et Albione apparaissent dans *Clovis* tour à tour comme princesses altières, amazones ariostiques, femmes blessées, massacreuses sanguinaires, séductrices envoûtantes, sorcières épouvantables, sœurs déchues et misérables. Personnages démesurés, admirables autant que criminelles, aussi insensées qu'émouvantes[1049], d'une étonnante profondeur humaine et psychologique, elles sont deux des plus fortes inventions des poèmes héroïques des années 1650.

b) Ascèse et solitude dans le Saint Louis *: « Guerrière, c'est assez... »*

Dans *Saint Louis*, certains héros se convertissent non en changeant de religion, mais en atteignant un stade supérieur de vie spirituelle – à l'instar d'un Desmarets de Saint-Sorlin lui-même. Deux personnages de croisés connaissent ce bouleversement existentiel : l'ermite Alegonde, et Archambaut de Bourbon, personnage fondamental, ancêtre de Henri IV : s'il n'est pas roi dans le poème, mais simple héros aristocrate, il est investi de vertus et d'une destinée royales en puissance.

Le personnage fictif d'Alegonde est l'épouse de l'ancêtre d'Archambaut, Aimon de Bourbon. Femme forte, elle est partie avec ce dernier dans la croisade de Philippe Auguste. Le couple a fait vœu de rester chaste. Après avoir participé à la prise de Saint-Jean-d'Acre, ils

1048 Voir Francine Wild, « Les morales du poème héroïque, d'après *Clovis* de Desmarets de Saint-Sorlin », *art. cit.*, p. 162-163 : « Ce qui borne la liberté féminine, c'est l'emprise du catholicisme post-tridentin sur les mœurs. […] Le saint [Séverin] n'évoque qu'un crime d'Albione – qui en a commis d'autres – : le fait d'avoir conçu un enfant hors mariage » (p. 163). Si l'on pense, en effet, à la violence homicide dont a fait preuve Albione (par exemple lors de son carnage des Francs dans les bois, livre XI, et de l'incendie du palais de Lisois, livre XII), le réquisitoire de Séverin laisse le lecteur contemporain songeur.

1049 Dans leur détresse, leur tendresse est le seul bien qui demeure à ces deux femmes qui ont découvert avec leur véritable identité qu'elles n'étaient pas sœurs : « – Ma sœur, dit Albione, (avant ma dernière heure / Permets que ce cher nom encore nous demeure) / Hélas ! De quel espoir nous pouvons-nous flatter ? » (*Cl.*, p. 428, v. 8571-73). Après tant de fureur, ce bref trait d'humanité est touchant.

affrontent l'armée de Saladin. Aimon, malgré les armes magiques qu'il a reçues de saint Michel, succombe sous le nombre ; Alegonde perd connaissance. Un orage surnaturel met les Sarrasins en déroute. Désespérée d'avoir perdu son bien-aimé, Alegonde appelle la mort, mais l'ombre d'Aimon lui apparaît pour l'en dissuader. Porteur d'un « diadème illustre et glorieux » (*St L.*, X, p. 303), la couronne des martyrs, il lui tend à son tour une couronne de fleurs :

> Elle est vostre, Alegonde, & j'en suis le garant.
> Quoy que belle pourtant, elle n'est pas entiere :
> Il y faut plus de temps, plus d'art, plus de matiere :
> Et pour en achever l'étenduë & le tour,
> Vos vertus y mettront quelque fleur chaque jour.
> Vivez, & l'achevez par une autre milice,
> Sous un autre Etendart & dans une autre Lice :
> Si la course en est longue, & le combat frequent,
> Le triomphe en sera plus illustre & plus grand[1050]...

La vision d'Aimon dissuade Alegonde de mourir par amour : cette passion, quoique noble, n'est pas assez sainte, elle demeure égoïste. Aimon promet une belle couronne à Alegonde, couronne qui paraît récompenser ses vertus de guerrière croisée. Pourtant, les propos d'Aimon font entendre que l'héroïsme guerrier, même au service d'une sainte cause, est insuffisant, comme nous l'avons vu au chapitre précédent. La couronne est faite de fleurs, beauté fragile, et non d'or ; elle semble réclamer l'exercice de vertus plus douces que celles des armes. De plus, cette couronne est incomplète ; signe que la vaillance guerrière est appelée à être dépassée, dans un effort supérieur (« Il y faut plus de temps, plus d'art, plus de matiere », une « course […] longue », « un triomphe […] plus grand »). Aimon répète son exhortation mystérieuse : Alegonde doit vivre pour « achever » sa couronne. Les fleurs de cette couronne sont les « vertus » que la guerrière doit désormais exercer dans une nouvelle vie, « une autre milice », sous « un autre Etendart », mot connotant la spiritualité ignacienne – on songe à la méditation des « deux étendards ». Quelle est cette « autre milice », cette autre vocation de sainteté chrétienne dont le « combat » est « frequent » ?

Cette allégorie énigmatique trouve son explication dans la scène suivante. La nouvelle « milice », qui doit porter Alegonde à la perfection chrétienne, est la vie solitaire et

1050 *Saint Louis*, *op. cit.*, X, p. 303.

contemplative. Le « combat […] frequent » est le combat spirituel, dans lequel l'âme lutte contre les tentations et les entreprises du Démon. De ce fait, Alegonde, qui n'apparaît qu'aux livres X et XI, devient un personnage capital dans la dialectique spirituelle du *Saint Louis*. La guerrière croisée est invitée à abandonner et à dépasser la pieuse vaillance par la vie érémitique. La croisade n'était qu'une métaphore du vrai combat spirituel. Se convertir en vouant sa vie entière à ce combat lui-même, c'est devenir le véritable héros chrétien, le véritable *miles Christi*. De même que Saint Louis refuse les couronnes impériales pour la Couronne d'épines, avant de recevoir la couronne céleste, de même Alegonde reçoit une simple guirlande de fleur, présent plus somptueux que tous les diadèmes. Le procès de l'héroïsme guerrier et le dévoilement de la vanité des prestiges mondains, que nous avons étudiés au chapitre précédent, aboutit à la quête d'un héroïsme surnaturel. Alegonde se convertit, par aspiration à la sainteté[1051].

Alegonde n'a pas pris la mesure de l'appel d'Aimon. Revenue à elle, elle se prépare spontanément au combat, avant de voir que le champ de bataille est désormais désert ; soudain, « [d]eux jeunes Estrangers » (*ibid*., p. 304), que le lecteur identifie comme des anges, lui adressent la parole :

> Guerriere, c'est assez […]
> Changez cette valeur turbulente & sauvage,
> Qui se nourrit de sang, qui vit dans le carnage.
> C'est trop long-temps combattre, & marcher trop long-temps,
> Sur les pas des Renauds, sur les pas des Rolands.
> Vostre temps est venu, de suivre en cette plaine,
> Ceux de la Melanie, & de la Magdelaine :
> Et sans verser de sang, ny plus faire de morts,
> Vostre Esprit jour & nuit armé contre son corps,
> Tranquille conquerant, & vainqueur sedentaire,
> Chef & soldat d'un Camp paisible & solitaire,
> En sa chair un trophée à la Croix dressera,

1051 Anne Mantero, dans son important article « *Saint Louys* et l'art de régner » (*Œuvres & Critiques*, XXXV/2, 2010, p. 77-90), a fait de ce personnage d'Alegonde, au même titre que celui de Robert d'Artois, l'une des principales sources de déplacement et de relativisation des valeurs héroïques guerrières et terrestres dans le poème : « L'existence d'Alegonde passe quant à elle par le clair renoncement d'un ordre pour un autre. Alegonde est un personnage qui a quitté l'univers épique, le relativisant sans le disqualifier, demeurant même disponible pour un rôle ponctuel d'adjuvant […] Représenter semblable sommet de perfection […] n'est pourtant pas une incongruité dans le poème, mais en relativise les lignes de force constitutives » (p. 88-89).

Et les Demons vaincus sous elle enchaisnera[1052].

Les anges pressent Alegonde de rompre avec ce qu'elle a été. L'impératif « Changez » est un appel abrupt à la conversion. Ce discours constitue l'une des plus vives critiques de l'héroïsme guerrier de notre corpus, comme l'indique l'apostrophe initiale : il faut en finir avec l'état militaire. La simple vaillance est « turbulente et sauvage » : elle est impure. Même mis au service de Dieu, l'exercice des armes est suspect de n'être qu'un exutoire désordonné à la violence. L'exploit épique ne serait-il que « carnage » ? Les vrais saints ne « vers[ent pas] de sang ». Cette critique de la violence que nous connaissons déjà est cependant dépassée par une attaque étonnante de nature métalittéraire : c'est le genre épique entier qui est dénoncé, à travers les héros de l'Arioste et du Tasse, Roland et Renaud. Pour atteindre la perfection chrétienne, Alegonde est invitée à se détourner de leur voie. Il y a là de la part du Père Le Moyne une mise en abîme étonnante, qui dénonce, au beau milieu du poème héroïque même, l'influence pernicieuse du genre épique – peut-être faut-il y voir une critique des œuvres italiennes, par un Français se revendiquant d'un goût plus exigeant ? Quoi qu'il en soit, les héros italiens et leurs valeurs martiales sont écartés comme objets d'imitation vertueuse – notons l'emploi dépréciatif des pluriels dans l'antonomase « Rolands » et « Renauds » qui suggère assez comiquement une véritable cohue de héros – au profit de deux saintes héroïnes de la retraite, elles, bien distinguées dans leur singularité exceptionnelle, Marie-Madeleine et sainte Mélanie la Jeune, fondatrice de monastère et recluse au Mont des Oliviers. Le poème héroïque est invité donc, dans le cadre même de sa diégèse, à une sorte de conversion de sa Muse, en transplantant son personnage dans un autre genre, celui du poème dévot, et à récuser le récit d'aventures pour la méditation et la lyrique spirituelle.

Enfin, l'idéal chrétien du combat spirituel est poétiquement évoqué. C'est l'esprit qui doit intérieurement dresser « [en] sa chair un trophée à la Croix », délaissant les trophées matériels. L'esprit combat son propre « corps » et les « demons », se purifie des désirs et des passions. Le Moyne file la métaphore militaire – Alegonde sera « [c]hef et soldat d'un camp paisible et solitaire », son propre corps – pour établir la supériorité de l'héroïsme chrétien sur l'héroïsme épique, et multiplie chiasmes et oxymores soulignant le renversement des valeurs mondaines : son esprit, « [t]ranquille conquérant et vainqueur sedentaire », aura laissé loin derrière la « valeur turbulente et sauvage » des Renauds et Rolands vulgairement épiques.

1052 *Saint Louis*, *op. cit.*, X, p. 304.

Paix, tranquillité, sédentarité, autant de promesses d'un retour à l'unité harmonieuse de l'être, prélude à l'union mystique avec le Christ.

Alegonde, recluse dans un *locus amoenus* dépeint comme un nouvel Éden peuplé de fauves paisibles, a pour rôle dans l'intrigue d'aider Archambaut à parvenir au stade de héros croisé chrétien, en lui faisant dépasser le seul héroïsme aristocratique d'essence païenne. Cette promotion est nécessaire : Louis a fait au livre VIII le choix de la sainteté en élisant la Couronne d'épines ; il n'est plus un simple chef de guerre. Archambaut de Bourbon, ancêtre d'Henri IV, doit se rendre digne de son rang d'ancêtre de la dynastie bourbonnienne. Ce personnage nous intéresse aussi pour sa position ambivalente dans l'échelle fonctionnelle du poème héroïque, entre le rôle de Roi et de Héros ; ce héros est un roi en puissance. Le Moyne produit par ailleurs un remarquable effet structurel de *dispositio*, qui est à notre sens significatif : Archambaut apparaît dans la diégèse de manière surprenante, dans la deuxième moitié du livre IX, pour devenir un des personnages principaux, alors que rien ne l'annonçait et qu'il n'avait été que mentionné de façon incidente au livre VI (*ibid*., VI, p. 171). Une hypothèse pourrait expliquer ce décalage incongru. Saint Louis vient de revenir sur terre, après son ravissement céleste et son choix de la sainteté. Devenu héros martyr, il ne pouvait plus être mêlé à des aventures romanesques ou à des prouesses chevaleresques comme les autres. En quelque sorte, le narrateur passe le relais de la vaillance de Louis à Archambaut. C'est Archambaut qui affrontera le dragon, c'est lui qui fera le voyage de la Matarée au livre XVI : autant de quêtes chevaleresques dans le goût médiéval qu'il eût été inconvenant de confier au roi en voie de sanctification par le martyre. Archambaut, ce croisé nouveau venu, appelé à être le protagoniste de plusieurs épisodes importants, ressemble encore, en effet, à un héros de récit chevaleresque médiéval : il est l'amoureux courtois d'une ennemie, la Sarrasine Almasonte. Lui aussi doit se convertir, réformer sa vie, dans le sens d'une plus grande perfection chrétienne.

Pour vaincre le dragon, Bourbon doit hériter des armes de son ancêtre Aimon, qui se trouvent dans le « désert » d'Alegonde. Mais celle-ci l'avertit qu'elles ne lui seront transmises que s'il renonce à son amour. Alegonde déroule une vigoureuse exhortation : la victoire n'est due qu'au soutien de Dieu. Cette gloire ne s'obtient que par le difficile exercice de la « vertu », incompatible avec les « délices ». Remarquons qu'Alegonde ne reproche pas à

Archambaut d'aimer une païenne ; là n'est pas le motif de la réprobation[1053]. Archambaut n'est pas davantage accusé d'impudicité ; son amour est noble et honnête. Ce qui est attaqué, c'est la passion qui détourne de Dieu pour la créature. L'amour est décrit comme un « joug », une aliénation à une « idole » :

> Mais des cœurs les plus grands, de plus vaillantes mains,
> Si Dieu ne les soutient, tous les efforts sont vains.
> La valeur n'est sans lui, qu'une fougue indiscrette,
> Et c'est à son signal, que la Victoire met,
> Les Lauriers sur le front des vainqueurs qu'elle fait.
> Mais, Seigneurs, ces Lauriers ne sont pas de ces plaines,
> Où se cueille la fleur des delices humaines. […]
> Ils se doivent cueillir sur ces Monts escharpez, […]
> Où bien loin du repos, bien loin des delices,
> Entre de hauts rochers, & de bas precipices,
> Par un sentier qui n'est que des Heros battu,
> On arrive à la Gloire, en suivant la Vertu[1054].

La métaphore filée de l'antithèse entre montagne et plaines oppose haut et bas, ciel et terre. De plus, Alegonde subvertit, au moyen d'une syllepse, la topique de la poésie amoureuse, qui magnifie les « chaînes » pétrarquistes de l'amant et l'adoration vouée à l'amante, pour employer ces termes en un sens dégradant, en les plaçant sur une double échelle de valeur, héroïque et spirituelle ; l'amant courtois qui se vante poétiquement d'être esclave de sa belle, n'est plus qu'un honteux vaincu du point de vue de l'axiologie héroïque, et un idolâtre, du point de vue religieux :

> Seigneur, rompez ce joug, secoüez cette masse,
> Qui charge votre Esprit, & vos sens embarasse,
> Ne croyez pas pouvoir estre Esclave & Vainqueur ;
> La chaisne qui vous charge, & qui vous environne,
> Ne laisse point sur vous de place à la Couronne,

1053 Nous avons assez insisté sur le thème de la croisade, pour ne pas remarquer avec intérêt que le manichéisme religieux épique ici est désactivé. Bien que croisés et Sarrasins s'opposent en règle générale comme les champions du Bien et du Mal, la valeur héroïque et la magnanimité transcendent les frontières – on se référera à la thèse de Mohammed Al zurka (*La Représentation du Sarrasin dans Saint Louis du Père Le Moyne*, *op. cit.*). Zahide, Muratan, Almasonte, sont dignes d'être aimés ou estimés. C'est d'autant plus frappant dans le cas d'Almasonte qu'elle ne connaîtra pas de conversion.

1054 *Saint Louis*, *op. cit.*, XI, p. 314-315.

Et vostre Esprit, aux pieds d'une Idole abbatu,
À peine peut lever les yeux à la Vertu.
Que faites-vous captif de cette vaine Idole[1055] ?

L'amour-passion scelle la défaite du héros dans le combat spirituel, en le détournant du chemin escarpé et des sommets de la « Vertu », où, tel Saint Louis, le héros quête sa propre « Couronne ». Le héros amoureux demeure alors lourdement arrimé à la terre, englué dans le corps et la matière, par la chaîne amoureuse. La passion est une erreur au sens théologique du terme, elle se fait une idole d'une simple créature. Elle rend le héros prisonnier des illusions vaniteuses du *theatrum mundi* et du monde immonde.

Après avoir montré à Bourbon la geste de ses descendants gravée prophétiquement sur le tombeau d'Aimon, Alegonde entame sa péroraison, par une invitation au combat spirituel, en vue de la conversion. Elle emploie, comme les anges l'avaient fait à son adresse, le thème de la rupture et de la libération de l'âme :

Commencez donc à vaincre, & commencez par vous :
Ce cœur si haut jadis, ce cœur jadis si brave,
Est maintenant vaincu, maintenant est esclave,
Un Enfant désarmé, vagabond, fugitif,
L'a blessé sans combat, & l'a fait son captif. […]
Il faut rompre, Seigneur, la chaisne qui le lie ;
Il faut briser le joug, dont le poids l'humilie ;
L'aiguillon de l'Honneur, celuy de la Vertu,
S'émoussent contre un cœur sous l'Amour abatu :
Et les armes d'Aymon tant de fois couronnées,
A parer un Captif ne sont pas destinées.
Secoüez donc ces fers, rompez cette prison ;
Rentrez dans le chemin où vous veut la raison,
Et chassez loin de vous, cette Esclave regnante[1056]...

L'invitation au combat spirituel mobilise judicieusement le lexique de l'héroïsme guerrier, en invocant l'« honneur » et la « vertu », pour persuader le magnanime Archambaut. Retournant au camp, le héros connaît une nuit de dilemme entre l'amour, l'honneur et la foi ; il est assailli par la vision d'un « théâtre d'amour », où les héros amoureux de la Fable et de l'histoire

1055 *Ibid*., p. 314-315.
1056 *Ibid*., p. 324-325.

tentent de le séduire, puis dévoilent leur vrai visage, celui de suppliciés aux prises avec les tourments de l'âme (l. XI). Tel Énée face à Didon, dont Le Moyne réécrit l'épisode célèbre entre tous, Archambaut se convertit et sacrifie sa passion, pour devenir le parfait héros chrétien.

Dans cet épisode, donc, deux axiologies entrent en conflit frontal, alors qu'elles sont ménagées la plupart du temps dans le reste du poème : celle de l'éthique aristocratique propre à la chevalerie courtoise, qui concilie amour et gloire guerrière ; et celle du héros chrétien, qui les déclare incompatibles, la vaillance devant être mis au service exclusif de Dieu. D'autres croisés pourtant sont amants : Coucy, Béthunes, Brenne, Bélinde et Raymond… Mais il faut remarquer que les vrais modèles héroïques de *Saint Louis* sont le roi, Archambaut et Robert d'Artois, qui ignorent l'amour ou y renoncent. Lisamante, qui se couvre de gloire, est veuve. Les croisés amants connaissent un sort moins éclatant. La conversion du cœur héroïque exige la perfection qui ne se voue qu'à Dieu. Le Moyne, tenant compte de l'aristocratique lectorat qu'il espère pour son poème, semble partagé entre la tentation de ménager l'idéal amoureux courtois, qu'il met notamment en scène lors du « tournoi d'amour » qui occupe tout le livre IV, et l'affirmation nécessaire d'un idéal chrétien plus ascétique[1057].

c) Les convertis dans le poème héroïque

Les figures édifiantes de convertis sont beaucoup plus nombreuses que les figures de renégats ou d'endurcis et revêtent une grande importance dans l'économie des poèmes. Si la conversion est l'enjeu principal de *Clovis*, même dans *Saint Louis* les conversions sont retentissantes : elles concernent avant tout deux personnages émouvants de Sarrasins, Muratan et surtout sa sœur Zahide, qui est l'un des personnages principaux du poème.

1057 Le nœud axiologique est d'autant plus serré que, comme dans le livre IV de l'*Énéide*, la scène dans laquelle le héros revenu à sa mission divine congédie, de façon sèche et brutale, son amante éplorée, émeut le lecteur de pitié pour la malheureuse plutôt que d'admiration pour le pieux protagoniste. Le Moyne a longuement intéressé le lecteur à son noble personnage d'Almasonte, belle guerrière, pour lui réserver un sort tragique : elle mourra misérablement dans la scène suivante, tuée au combat par un de ses amants sarrasins, à la suite d'un *quiproquo* (livre XI). Ici, la valeur exemplaire de la narration épique est compromise par l'ambiguïté de l'intérêt que l'on ressent pour la puissante figure tragique d'Almasonte, magnifique héroïne sacrifiée, sans rachat par le narrateur, aux lois implacables du manichéisme épique. On serait tenté de repérer ici une discordance troublante entre la volonté d'édification du poète, et l'effet réel obtenu à la lecture.

Dans l'*Alaric* de Scudéry se produit aussi une brève, mais remarquable scène de conversion, celle de la guerrière lapone et de son père, après que celle-ci eut échappé à la mort et qu'elle se fut rendue aux instances de son amant chrétien[1058]. Dans *Clovis*, une conversion providentielle est rapportée dans un récit rétrospectif, celle d'Agilane et d'Aurèle (l. X). Une autre conversion advient tôt, au livre XII, qui préfigure celle du héros : celle du bataillon des amants, sauvés par sainte Geneviève de l'incendie infernal d'Yoland et Albione. Les autres conversions ont lieu dans le sillage de celle de Clovis. La princesse germaine Berthe est entraînée par la charité et le zèle de Clotilde ; son amant Arismond et ses peuples la suivent (l. XXIII). Lisois, puis tous les Francs, jurent fidélité au Christ à la suite de Clovis. Yoland et Albione sont sauvées à leur tour : Yoland confondue par l'ange protecteur de Clovis lors de son sacre (l. XXIV) ; Albione mourante sur le champ de bataille, exhortée par sa sœur à retrouver la foi de sa naissance, expire en embrassant la croix (l. XXVI). Ce sont en somme plusieurs nations – au sens de « peuples » qu'a ce terme au XVII^e^ siècle – qui se convertissent au catholicisme dans *Clovis*. Desmarets choisit comme cadre historique de son poème le second grand moment de la christianisation du monde, après la conversion de l'Empire romain : la conversion des royaumes barbares et de l'Europe occidentale.

La conversion, qui est l'une des plus hautes manifestations du merveilleux chrétien, est un des motifs attendus et des moments clés de l'épopée chrétienne[1059]. On se rappelle la conversion de la Clorinde du Tasse, expirante à l'issue de son duel contre Tancrède, et baptisée par ce dernier[1060]. Les poètes français multiplient ce motif tassien de l'épopée chrétienne. Saint Louis convertit des héros infidèles au grand cœur ; Clovis convertit des peuples et bâtit des royaumes chrétiens. Nul événement ne manifeste davantage la puissance de Dieu que cette illumination régénératrice.

Ces conversions se produisent devant l'évidence des miracles salvateurs et grâce à la parole persuasive des proches et des hommes de Dieu. Agilane et Aurèle voient de leurs yeux le vieillard Daniel à lui seul renverser un tyran usurpateur[1061]. Le bataillon des amants est

1058 *Alaric*, *op. cit.*, VIII, p. 406-407, v. 8145-88.

1059 Pour une contextualisation historique, se référer à *La Conversion au XVII^e^ siècle*, Marseille, CMR, 1983.

1060 *La Jérusalem délivrée*, *op. cit.*, chant XII, 66-68, p. 414-415.

1061 « Admirez les grands faits du céleste pouvoir. / Mais croirez-vous vos yeux qui viennent de le voir ? / Qu'une abjecte, une indigne, une humble créature / Sujette à tous les maux de l'infirme nature, / Pour toute arme n'ayant que sa débile voix, / Par l'ordre du grand Dieu donne ici-bas les lois, / Ôte et donne l'empire, épouvante, menace, / Détruit, et des tyrans confond toute l'audace ? / La gloire en appartient au seul Dieu que je sers. / Mes enfants, adorez-le, et tous vos maux soufferts / Seront récompensés d'un riche diadème. / Mais lavez vos erreurs dans les eaux du baptême » (*Cl.*, X, p. 258-259, v. 4255-66).

sauvé par sainte Geneviève. Parfois ce sont des acteurs surnaturels qui se manifestent : l'eau de la Matarée guérit Zahide puis la Vierge lui apparaît et lui fait voir le trône céleste qui lui est réservé ainsi qu'aux croisés[1062] (*St L*., XVII) ; trois fois un ange empêche Yoland de frapper Clovis (*Cl*., XXIV, p. 483). De toute évidence, Muratan rescapé des flots est un protégé de la providence. Tant de miracles témoignent des hauts desseins de Dieu pour ces héros, et de sa puissance de salut. À ces forces surnaturelles s'ajoutent les vertus de l'argumentation dévote. Souvent les supplications d'un proche jouent un rôle décisif : ainsi de Zahide pour son frère Muratan, d'Yoland pour Albione. La passion charitable déborde d'un cœur à l'autre. Clotilde répand la parole de Dieu auprès des prisonniers Germains : « Clotilde par son zèle éloquent et pieux / Veut détruire partout l'empire des faux dieux / [...] Clotilde en dissipant les fausses déités / Par le brillant flambeau des saintes vérités, / Pour un trône perdu par de cruels désastres, / Veut qu'elle en gagne un autre élevé sur les astres » (*Cl*., XXIII p. 457, 9258-59, 9273-75). Les hommes de Dieu produisent aussi mainte prise de conscience : Daniel exhorte l'arienne Agilane à abandonner l'erreur, le païen Aurèle à renoncer aux idoles. Une simple injonction suffit à Geneviève : « Ah ! Dit-elle, adorez Dieu qui vous a guéris, / Puisque c'est à lui seul que la gloire en est due » (*Cl*. XII, p. 291, v. 5048-49). Maxent persuade Albione à l'article de la mort : « Maxent arrive encor, dont la sainte parole / Lui parle du vrai Dieu, dans son sort la console, / Et lui fait de l'Enfer détester les leçons » (*Cl*., XXVI, p. 517-518, v. 10843-45). Enfin, c'est Saint Louis en personne, prenant un rôle sacerdotal, qui s'emploie à faire voir à Muratan l'action de la providence dans sa vie (*St L*., XVII, p. 528). Ainsi est soulignée, dans une perspective conforme à l'esprit du Concile de Trente, l'importance de la prédication[1063]. Dans plusieurs cas, en effet, pour Zahide, pour Berthe et Clovis, la conversion est inséparable d'une instruction catéchétique. Alegonde prépare Archambaut par ses « saintes leçons » (*St L.*, XI, p. 339). Zahide « [p]ar les soins des Prelats / est instruite à la Foy » (*St L*., XVII, p. 519). Clovis reçoit une catéchèse en plusieurs temps[1064].

1062 Voir la gravure reproduite en annexe II. 29.

1063 La doctrine tridentine de la nécessité d'une pastorale et d'instruction renouvelées s'appuie sur l'idée que le croyant doit savoir ce qu'il croit, et non plus déclarer suivre aveuglément les dogmes professés par l'Église. Richelieu lui-même avait rédigé un catéchisme à l'usage de son diocèse en 1618, *L'Instruction du chrétien* (rééd. Paris, Nicolas de La Vigne, 1626). Voir Jean Delumeau, Monique Cottret, *Le Catholicisme entre Luther et Voltaire*, *op. cit.*, « Le souci pastoral », p. 82-91, et Hervé Dévillon, *Les Rois absolus*, Paris, Belin, 2011, chap. II.1, « Confirmer les catholiques et convertir les hérétiques », p. 66-74.

1064 Avite conte au monarque la vie de Jésus (*Cl*., XXII, p. 446, v. 8994), puis : « Le roi marche au palais, où le prélat sans cesse / L'instruit plus en repos, affranchi de la presse, / Et Clotilde souvent lui prête son secours » (*ibid*., v. 8999-9001). Enfin, après le baptême du roi, Rémi lui conte les épisodes de l'Ancien Testament figurés sur les fresques de la cathédrale de Reims (*Cl*., XXIV, p. 480-482).

Rien d'étonnant dans ces conditions que se produisent des réactions en chaîne ; une conversion en entraîne une autre, exerçant une force de rayonnement à la façon de ce qui se passe dans le *Polyeucte* de Corneille. C'est parce que Zahide s'est convertie que Muratan accède à cette lumière. Dans *Clovis*, ce sont des peuples entiers qui sont entraînés par la dynamique spirituelle du roi élu. Clotilde au début du livre XXIII amène à la conversion Berthe, qui en tant que princesse entraîne à sa suite son peuple ; symétriquement, à la fin de ce même livre, à son arrivée à Reims, Clovis appelle ses compagnons à suivre son exemple. Lisois est le premier à répondre, entraînant les Francs :

> Alors paraît Lisois, qui devant tous s'avance.
> « Nous te suivons partout, ô gloire de la France,
> Dit-il haussant sa voix. Nous quittons les faux dieux,
> Jadis hommes mortels, et peu dignes des Cieux.
> Nous croyons d'un seul Dieu l'éternelle puissance,
> Et Christ qui d'une vierge en terre prit naissance. »
> Tous reprennent soudain : « Nous quittons les faux dieux.
> Nous te suivons en terre, et te suivrons aux Cieux[1065]. »

L'exemple du roi de guerre, vénéré de ses troupes, exerce un effet d'aimantation qui fait de lui le médiateur du salut collectif ; il acquiert de ce fait une dimension christique. La fonction royale ici renvoie à son statut le plus archaïque, celle du roi sacré intermédiaire entre le Ciel et la Terre.

Les cérémonies sont décrites plus ou moins en détail, selon les circonstances. Les conversions faites dans l'urgence d'une bataille ou à l'article de la mort – pour Albione par exemple – sont bien sûr rapides. Mais le plus souvent, des cérémonies pompeuses auxquelles elles donnent lieu dans la liesse collective, les poètes font de véritables tableaux où la marque de l'esthétique post-tridentine et de l'asianisme jésuite[1066] est patente. Si l'on met à part le baptême de Clovis, acmé du poème, dont la description occupe un livre entier, le cas le plus évident est celui de la guerrière laponne et de son père dans le poème de Scudéry :

> De l'encens à flots noirs monte au Ciel la fumée :
> Et l'on voit dans les mains du Goth fier et vaillant,

1065 *Clovis*, *op. cit.*, XXIII, p. 466, v. 9555-62.
1066 Sur l'*ekphrasis* asianiste édifiante du style jésuite, voir Marc Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 2002, 2e partie, chap. I, p. 257-279.

Mille et mille flambeaux meslez au fer brillant.
Le chant harmonieux entonne des Cantiques ;
Les deux nouveaux Chrestiens ont de blanches tuniques ;
C'est le Roy qui les meine, et le sçavant Prelat,
Par ses beaux ornements, paroist couvert d'esclat.
Du haut de ses remparts, le Romain considere,
Le pompeux appareil de ce sacré Mystere :
Et d'autres plus hardis, viennent voir de plus près,
D'un si grand Sacrement, les superbes aprets.
Comme on voit les Faisans, au rivage Celtique,
Monstrer l'or d'un plumage, et riche, et magnifique […]
Et les nouveaux Chrestiens, que le Roy veut qu'on voye,
Traversent tout le Camp, benissant leur Destin[1067].

Nous nous permettons de nous attarder sur cet extrait hors de notre corpus de base, en ce qu'il concentre un certain nombre d'enjeux caractéristiques, en particulier dans son insistance sur la lumière et la vision, dans une optique d'ostentation baroque, ici mise au service de l'édification dévote. L'habit blanc du baptisé, symbolique de la pureté de son âme renaissante, semble illuminer toute la scène, à travers les flambeaux, les tuniques, les apprêts comparés au plumage doré des faisans : cette exigence de visibilité est le fait du souverain Alaric lui-même. Il faut remarquer la circulation des effets de regard : d'un « on voit » indéfini et surplombant, la foyer du regard provient ensuite des ennemis Romains du haut de leurs remparts. La comparaison avec le plumage des faisans appuie l'effet de monstration. Enfin, la volonté du roi entre en jeu, qui veut que les nouveaux baptisés soient visibles de tous. La bonne nouvelle de la conversion doit en effet éclater et illuminer les cœurs. Pour revenir à *Saint Louis*, la conversion de Zahide y est tout aussi solennelle et spectaculaire[1068]. Son « habit blanc » est là aussi mentionné. Les instruments de musique, les baumes, les ornements des temples, les émotions des spectateurs contribuent à une cérémonie en mouvement mettant en jeu tous les sens, dans une joie qui est une préfiguration du paradis, comme l'eau du baptême fait renaître les âmes.

Enfin la conversion est décrite comme un « grand changement » (*St L.*, XVII, p. 519). Elle implique en effet une rupture dans la continuité de l'être, qui, dans un mouvement de contrition et de repentir, renie ce qu'il a été quand l'illusion le possédait :

1067 *Alaric*, *op. cit.*, VIII, p. , v. 8145-88.
1068 *Saint Louis*, *op. cit.*, XVII, p. 519-520.

Les Francs radoucissant la fierté de leurs yeux
S'avancent, à l'envi détestant les faux dieux.
Ils font paraître une âme et généreuse et franche,
Et montrent leur candeur par leur écharpe blanche[1069].

On pense évidemment à la formule historique de Rémi à Clovis, que Desmarets ne saurait omettre : « Courbe toi, doux Sicambre, au vrai Dieu soit soumis / […] Brise et marbre et métal que tes mains encensèrent[1070]... ». Mais la conversion produit aussi des effets immédiats et spectaculaires : des miracles ont lieu : apparition de la sainte colombe ou de l'ange protégeant Clovis (*Cl.*, XXIV) ; métamorphose de la nature après le baptême de Zahide (*St L.*, XVII), ou encore Muratan retrouvant la parole ; la conversion apporte la paix de l'âme[1071], et donne lieu à des vœux, à des actes : Clovis et les Francs promettent la croisade contre les ariens Wisigoths, et brisent leurs idoles, dans un geste qui rappelle la tragédie sacrée de *Polyeucte*. Ces effets spectaculaires, humains ou nettement surnaturels, que multiplient les poètes, témoignent de la puissance opératoire du sacrement.

L'épopée chrétienne met donc en scène la conversion de façon conforme à l'esprit post-tridentin : en une véritable composition de lieu ignatienne visant à frapper l'imagination par la mise en jeu de tous les sens, se manifestent l'éclat et la puissance de Dieu, qui bouleverse les âmes et l'existence. Le prêtre, ou le roi dans le cas de Saint Louis, porteur de la parole sacrée, joue un rôle pivot. L'aide charitable et persuasive des proches est elle aussi décisive. Comme en un tableau baroque, la conversion se joue à deux niveaux, au plan naturel du monde, mais aussi au plan surnaturel des Cieux : en une splendide cérémonie publique, la société est réunie dans une harmonie renouvelée, pendant que le Ciel veille sur les héros et les applaudit. Enfin, la conversion, « grand changement », introduit une rupture existentielle et produit aussitôt des résolutions et des actions qui réconcilient l'âme divisée avec elle-même.

La scène de conversion est une exigence du poème héroïque, parce que la conversion, par essence merveilleuse, fait intervenir de façon visible le surnaturel. La conversion apporte

1069 *Clovis*, *op. cit.*, XXIV, p. 475, v. 9701-9704.

1070 *Ibid*., p. 477, v. 9773, 9775. Vu la notoriété de la formule, Desmarets cite le texte latin sans indiquer la source, le texte de Grégoire de Tours : « Ce sont les propres mots de l'histoire : *Mitis depone colla, Sicamber. Adora quod incendisti, incende quod adorasti* » (*ibid*., p. 477). Le double effet de chiasme et de parallélisme de la deuxième phrase transcrit le bouleversement.

1071 C'est le cas d'Agilane, qui souffrait de son cœur divisé par son amour pour Aurèle, meurtrier involontaire de son frère Ramir. Le sacrement apaise son âme : « Ah ! De combien de maux le Ciel m'a soulagée ! / […] Ami, l'eau sainte a fait plus que la force humaine, / A, pour la mort d'un frère, éteint toute ma haine » (*Cl.*, X, p. 259, v. 4282, 4285-86).

donc une solution au problème de l'héroïsme chrétien épique. La force d'âme du héros lui permet justement de se mettre au service d'une cause transcendante, en se soumettant à l'ordre divin. Elle réconcilie le héros valeureux avec l'humilité, parce qu'elle est un acte de liberté ; l'âme se courbant devant Dieu acquiert la pleine possession de la vérité et devient elle-même. Clovis est décrit dans la proposition initiale du poème comme le premier roi franc qui « sous l'eau du baptême / […] courba son diadème » (*Cl*., I, p. 93, v. 5-6), et accède à la vraie royauté en reconnaissant la subordination de la grandeur politique au sacré religieux. Au terme de son parcours, lors de son baptême, le prince fait voir son « âme soumise » (*Cl*., XXIV, p. 475, v. 9714). La soumission à la Croix est, paradoxalement, liberté. C'est ainsi que Zahide baptisée se relève avec un éclat de « majesté », « auguste » (*St L*., XVII, p. 519), jamais autant d'ardeur n'a paru dans ses yeux ; en elle les vertus aristocratiques semblent paradoxalement accrues par l'humilité chrétienne. Le feu de la vertu s'est converti en feu du zèle. Le pin de Zahide est le plus poétique emblème de ces miracles reflétant la métamorphose de l'âme :

> Mais le plus grand prodige, & le plus merveilleux,
> Fut celuy qui se fit, sur deux Pins sourcilleux,
> Qui de leurs bras touffus, & de leurs hautes testes,
> De Zahide à Memfis, estaloient les conquestes.
> L'un chargé de harnois, des pots, & des escus,
> Des Braves qu'elle avoit à la Jouste vaincus,
> Paraissoit un Geant, à cent testes ferrées,
> A cent corps cuirassez, à cent mains acerées.
> Et l'autre succombant sous l'effroyable faix,
> Des Animaux affreux, par sa valeur deffaits,
> Sembloit un bois peuplé de hures menaçantes,
> D[e] mufles carnaciers, & de pates sanglantes.
> Au moment qu'avec l'eau, sur Zahide coula,
> La divine onction qui la renouvella,
> Des deux Pins ébranlez, les dépoüilles tomberent,
> En leur place, des fleurs soudainement germerent,
> Où sur un fond de pourpre, une Croix rayonnoit ;
> Qu'un cercle à filets d'or, à l'entour couronnoit :
> Et des esprits ambrez, que ces fleurs expirerent,
> L'air au loin s'embauma, les vents se parfumerent[1072].

1072 *Saint Louis*, *op. cit.*, XVII, p. 519-520.

Les orgueilleuses dépouilles militaires tombent comme fleurs fanées, emblèmes d'un vain orgueil terrestre. La monstruosité inquiétante de ces sinistres trophées laisse la place à l'éclatante beauté d'une floraison mystique : l'héroïsme chrétien de la grâce dépasse le sombre héroïsme païen de la force. Le baptême est renaissance. Les solennités auxquelles donnent lieu la conversion réconcilient l'individu avec la collectivité, le réintègrent dans la communauté. Le baptême de Clovis représente l'apogée de cette synthèse entre valeur héroïque, politique et zèle religieux.

2. La conversion de Clovis

Nous avons étudié la conversion de Clovis en tant qu'événement national et politique dans la première partie de notre travail. Il nous reste à l'étudier sous l'angle religieux et spirituel. La méthode de lecture allégorique autorise, exige, même, la plurivocité de l'interprétation. Le baptême de Clovis n'est pas qu'une analogie typologique de la conversion de Constantin manifestant la *translatio imperii* au profit de la France. La quête amoureuse de Clovis est simultanément, au sens littéral, la fondation d'une monarchie, au sens eschatologique, une promesse de rédemption, et au sens spirituel qui nous intéresse ici, une métaphore du cheminement et de l'élévation de l'âme vers la vérité. C'est l'itinéraire d'une âme bien née et vertueuse, d'un roi païen vénérant avec une piété mêlée de superstition, les faux dieux de la mythologie gréco-romaine, qui découvre la vraie foi.

Desmarets de Saint-Sorlin a vécu lui-même une expérience de conversion, qu'on date de 1654. Auteur spirituel, il a composé des proses et des vers dévots et traduit *L'Imitation de Jésus-Christ* et le *Combat spirituel*[1073]. Il a écrit à la fin de sa carrière une *Marie-Madeleine*[1074]. Selon ses dires, sa propre conversion serait postérieure et consécutive à cette activité d'écriture. *Les Délices de l'esprit*, qui est incontestablement l'un de ses ouvrages majeurs et l'un des plus beaux, sinon le plus bel *in-folio* du siècle, texte monumental mais souvent réédité de son temps, se présente comme un dialogue allégorique mettant en scène la conversion d'un bel esprit libertin non pas simplement à la dévotion, mais encore à l'oraison mystique[1075]. L'apologétique du dévot Eudoxe ne repose pas sur la controverse rationnelle,

1073 Voir H. G. Hall, *Richelieu's Desmarets and the Century of Louis XIV*, *op. cit.*, chapitre 12, « Devotional Poetry », p. 237-260, et plus particulièrement, concernant les deux ouvrages mentionnés ci-dessus, p. 254-258. À la même époque, la traduction de *L'Imitation de Jésus-Christ* par Corneille connaît un succès considérable.

1074 *Marie-Madeleine ou le Triomphe de la Grace. Poëme*, Denys Thierry, 1669. Réédité par Gilles Banderier : *Marie-Madeleine ou le triomphe de la grâce*, Grenoble, Jérôme Millon, 2001. Le poème est divisé en dix livres, que l'événement de la conversion divise en deux parties symétriques. Des livres I à V, Desmarets donne cours à son imagination, et fait le portrait romanesque d'une Marie-Madeleine en coquette furieuse et jalouse, jusqu'à sa rencontre avec Jésus ; des livres V à X, après la conversion, Desmarets suit de près le texte évangélique. Voir Gabriella Bosco, « *Marie-Madeleine ou le Triomphe de la grâce* de Jean-Desmarets de Saint-Sorlin », dans *L'Image de la Madeleine du XV^e^ au XIX^e^ siècle, actes du colloque de Fribourg (31 mai-2 juin 1990)*, Éditions universitaires, 1996, p. 299-307. Sur le personnage de Marie-Madeleine, sainte par excellence de la conversion dans la poésie religieuse du XVII^e^ siècle, voir l'introduction de Gilles Banderier (*op. cit.*, p. 7-33), et en particulier p. 17-20.

1075 Sur les *Délices de l'esprit*, voir Henri Bremond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, *op. cit.*, vol. VI, p. 445-518. Paul Bénichou a fait un résumé concis de l'itinéraire de l'âme dans les *Délices*, pour s'en servir comme exemple caractéristique de l'optimisme anthropologique de la pensée dévote et

mais prend le sceptique épicurien Philédon par son faible, le goût des plaisirs, en se proposant de lui faire « goûter » Dieu, et de lui faire découvrir les joies spirituelles de l'oraison mystique comme le plus exquis des délices. L'itinéraire spirituel, divisé en trente journées de dialogues, consiste à considérer à chaque étape à un objet de délices plus élevé, en partant des plaisirs charnels, jusqu'à la délectation de l'extase dévote. Cette technique de sublimation et d'élévation spirituelle progressive correspond à l'optimisme chrétien de l'anthropologie jésuite, dont la méthode consiste à s'appuyer sur les passions, non à les réprimer, afin de les orienter peu à peu vers des objets de plus en plus élevés, jusqu'à Dieu.

a) L'itinéraire spirituel de Clovis : du chevaler païen vertueux au prince chrétien

Dans *Clovis*, l'amour humain conduit ainsi du désir passionnel à l'amour divin, tout comme dans les romans dévots du début de la carrière de Desmarets[1076]. L'anthropologie religieuse et héroïque de Desmarets repose sur l'idéal méthodique de sublimation des passions. Dans le roman dévot, l'amour du chaste couple héroïque, tragiquement séparé puis enfin providentiellement réuni, au terme de bien des traverses, est une image du bien spirituel à conquérir. Mais l'épopée, par sa dignité supérieure, admet, au contraire du roman, les personnages surnaturels et les machines du merveilleux chrétien[1077]. La question de la

jésuite du premier XVII^e^ siècle, et pour l'opposer à l'augustinisme janséniste. Il considère Desmarets comme un écrivain médiocre mais représentatif de son époque. Henri Bremond avait d'ores et déjà, dans son analyse détaillée, rendu justice à l'originalité et à l'intérêt spirituel et poétique de l'impressionnant *in-folio* de Desmarets, non seulement réputé pour être le plus beau livre illustré du siècle, mais qui a connu en son temps nombre de rééditions. En plus de l'édition originale, nous recensons neuf rééditions sur le catalogue général de la BNF. Pour des analyses plus récentes, voir H. G. Hall, *Richelieu's Desmarets and the Century of Louis XIV*, *op. cit.*, p. 264-278. L'article d'Agnès Guiderdoni-Bruslé, « *Clavis mystica* : de l'exégèse chrétienne à l'allégorie dans *Les Délices de l'esprit* de Desmarets de Saint-Sorlin (1658) » (*Littératures classiques*, n°54, 2004/2, p. 59-75), porte sur l'exégèse de *L'Apocalypse* à laquelle se livre Desmarets dans la quatorzième journée des *Délices*.

1076 Marie-Gabrielle Lallemand écrit dans « Roman et humanisme dévot : l'exemple de Desmarets de Saint-Sorlin » (*Littératures classiques*, 2012, n°79, p. 159-176) : « Desmarets de Saint-Sorlin est à considérer comme un auteur de la Contre-Réforme, qui écrit, à la suite de Camus, des romans dévots, fortement influencé qu'il a été lui aussi par le message salésien, même si leurs œuvres diffèrent à bien des égards, particulièrement par l'absence dans les romans de Desmarets d'interventions sermonnaires de l'auteur. C'est qu'il s'agit pour Desmarets d'édifier ses lecteurs certes, mais plus insensiblement encore que ne le fait Camus, sans aucun désagrément, bien au contraire. Lieu commun de la défense des romans, l'argument de l'inutilité des rebutants ouvrages de morale qu'on ne lit pas, et l'utilité du roman moral qu'on lit avec plaisir, est avancée par Desmarets dans la préface de *Rosane* » (p. 175).

1077 Desmarets distingue l'épopée du roman par l'importance de l'enjeu politico-religieux, qui rend nécessaire l'intervention des machines : « ...le poème héroïque n'est pas comme un roman, où l'on ne fait intervenir ni le Ciel ni l'Enfer ; parce qu'il ne s'y agit que de certaines affections dans lesquelles le Ciel et l'Enfer ne

conversion de l'amour profane en amour chrétien et de la conversion de l'âme à la vraie foi, n'y est pas simplement objet d'une lecture allégorique, elle est explicitement posée en tant que telle comme objet principal de la narration.

Ce sont de multiples intercesseurs, agents de sa conversion : Clotilde, Aurèle, et de nombreux saints (Rémi, Daniel, Denis,…), qui permettent à Clovis d'accéder à la foi en même temps qu'à l'amour de Clotilde ; cette dernière étant elle-même une allégorie de la Beauté, du Bien par sa vertu de charité, et de la Vérité qu'est la foi. Cette conversion n'a donc rien de la fulguration d'un chemin de Damas. Toute l'intrigue repose sur la lente évolution intérieure du protagoniste. Cette organisation de l'intrigue, destinée à mettre en évidence un sens spirituel, distingue *Clovis* des épopées de l'époque, et en un sens la rapproche du roman psychologique qui s'ébauche à la même époque, par exemple chez Madeleine de Scudéry, dans la lignée de l'*Astrée*. La conversion de Clovis, aboutissement d'une longue évolution, le distingue d'autre part des héros épiques traditionnels, caractérisés au contraire par leur adéquation à eux-mêmes : Achille, Hector, Ulysse, Énée, autant de personnages que l'on définit d'un trait – fougue, prudence, piété. Certes, ces grands héros n'ont rien de monolithes. Leurs passions et dilemmes sont mis en scène. Ils traversent des épreuves, connaissent selon le schéma héroïque mis en évidence par Philippe Sellier, mort et renaissance[1078]. Mais peu de personnages épiques sont investis d'une telle épaisseur psychologique et connaissent d'évolution aussi progressive et considérable. L'originalité de Desmarets est ici réelle.

Au début de l'intrigue, Clovis, sauveur de Clotilde, apparaît en prince généreux, en païen vertueux. Ses dispositions vertueuses le rendent accessible à la grâce. Mais son évolution vers la vérité est lente, faite d'avancées et de chutes brutales et répétées. L'intrigue vise à placer le personnage peu à peu devant l'évidence qu'il n'a d'autre voie que celle de la conversion, et que seul le Dieu des chrétiens est apte à le sauver. Cette élévation non-linéaire, graduée, ce lent mûrissement, prend la forme d'une sublimation progression des passions.

Entre le situation de départ et le baptême (l. XXIV), la mutation essentielle est le passage d'un projet de conversion de convenance, et donc fausse, à une foi sincère : l'enjeu de conversion de l'épopée dévote se situe au niveau du cœur du protagoniste. En effet, quand Clovis enlève Clotilde à Gondebaut, il lui a promis de se convertir au christianisme pour

s'intéressent point particulièrement, n'étant pas choses importantes pour le reste du monde » (*Clovis*, *op. cit.*, « Avis », p. 81).

1078 Voir Philippe Sellier, *Le Mythe du héros*, *op. cit.*

l'épouser[1079]. La conversion n'est alors qu'un moyen et ne répond à aucune conviction profonde ; la fin que poursuit Clovis est la possession de Clotilde, même s'il maîtrise son noble amour, et donc ne commet pas là une faute en soi répréhensible selon le code axiologique du genre héroïque. Mais selon la définition que nous avons indiquée du *Dictionnaire de spiritualité*, une conversion purement formelle qui ne pénètre pas le cœur, n'est pas une conversion.

Clovis vit donc dans l'erreur, au sens premier et au sens théologique du terme, prisonnier de l'illusion que sa vertu lui permettrait d'accéder à son Bien, Clotilde. Il la perd aussitôt après l'avoir emmenée (l. I), et, après avoir vaincu, en grand roi de guerre, les Burgondes, la reperd aussitôt (l. XVI) : de nouveau, à cause des sortilèges d'Auberon. La vertu des païens paraît donc impuissante face aux ruses de l'Enfer. Clovis s'égare alors dans la forêt, lieu de l'errance et de l'erreur, et entre en conflit avec Algérion (l. XVII) : image du combat spirituel, des luttes sans cesse recommencées de l'âme aux prise avec la matière et les illusions sensibles, dans le labyrinthique *theatrum mundi*. Mais lors de ce deuxième grand conflit, les trahisons d'Ardéric et de Clodéric, fomentées par le machiavélique Auberon, défont, cette fois-ci, le roi de guerre (l. XIX) ; la valeur du héros est de nouveau humiliée par la ruse abjecte. L'épée nue du roi de guerre ne lui garantit pas toujours le triomphe. Voici au début du livre XX Clovis presque seul, affrontant avec une poignée de compagnons la troupe du rebelle Volcade. C'est alors qu'une voix, celle de saint Denis, lui révèle comment retrouver Clotilde. Sur les supplications de sa bien-aimée, Clovis prononce son vœu de conversion, et remporte la victoire. Les livres suivants, consacrés à son baptême, constituent le point culminant du poème[1080].

Après ce rapide résumé, détaillons l'itinéraire spirituel de Clovis : son progressif détachement de l'illusion païenne, et son lent accès à la vérité. Dès le début de l'intrigue, Clovis est présenté comme un prince pieux, respectant les dieux et le clergé. Il est impressionné par les pouvoirs d'Auberon, mais aussi par ceux de saint Rémi. On apprend plus tard son respect pour sainte Geneviève[1081]. Le barbare Clovis est sensible à la présence du

1079 « Clovis touche sa main ; elle promet sa foi, / Sitôt que des chrétiens il connaîtra la loi » (*Cl.*, XI, p. 270, v. 4511-12).

1080 Ce récit de conversion occupe une longueur textuelle considérable : du vœu au baptême, il faut compter quatre livres, du livre XX au XXIV, sur le total des vingt-six livres du poème.

1081 Devant Auberon, qui connaît son identité et attendait sa venue en son château, « [l]e monarque est surpris, le regarde et l'admire, / Déjà révère en lui quelque dieu qui l'inspire » (*Cl.*, I, p. 102, v. 301-302). Il réagit de la même façon quand Rémi vient au camp réclamer le vase sacré : « J'admire, lui dit-il, le suprême pouvoir / De ton Dieu qui sais tout, et te fait tout savoir » (*Cl.*, III, p. 141, v. 1275-76). Face à un sorcier

surnaturel de façon générale, et confond quelque peu les clercs et les enchanteurs. Le Dieu des chrétiens est à ses yeux une divinité assurément puissante et redoutable, mais qu'il ne distingue pas de ses propres dieux païens. C'est pourquoi il est prêt à se convertir pour épouser Clotilde : il s'agirait de passer d'un culte à un autre, sans drame de conscience[1082]. Néanmoins, l'intérêt de cette insistance narrative est de présenter Clovis comme un païen d'ores et déjà pieux, presque superstitieux[1083], mais qui respecte le sacré.

Nous nous rappelons qu'au premier livre, Clovis et Clotilde sont manipulés par Auberon. Le fidèle Clovis est insensible à la beauté d'Albione et aux tentations de la richesse et du pouvoir que lui fait miroiter Auberon. L'amour passionné, mais légitime et maîtrisé, du héros pour Clotilde le guide fermement et l'éloigne du péché : « Mais Clotilde en son cœur toujours règne puissante. / Rien ne charme son mal » (*Cl*., I, p. 120, v. 769-70). La magnanimité du héros est incontestable ; mais elle est dépassée par les envoûtements d'Auberon. Clovis et Aurèle errent à la recherche de Clotilde dans la forêt, territoire indéfini de l'errance et de la perte, allégorie de l'erreur : « Tous deux cherchent les pas de ces fantômes vains, / Battent un lieu cent fois, et vaguent incertains » (*ibid*., II, p. 122, v. 839-40). L'âme qui n'est pas éclairée par la grâce, perdue et désorientée, s'abîme dans le désespoir : « Abandonné d'espoir, de conseil, de secours » (*ibid*., p. 124, v. 879), Clovis perd la maîtrise de ses passions et ressent « honte, […] courroux, […] vengeance » (*ibid*., III, p. 139, v. 1207). Quant à Clotilde, seule l'intercession de la Vierge la sauve des griffes d'Auberon[1084]. Sans l'assistance du Ciel, les

païen comme à un saint évêque, Clovis éprouve un semblable respect du surnaturel ; il lui reste à apprendre à départager serviteurs du diable et serviteurs de Dieu, à distinguer la vérité de l'illusion. Plus loin, on apprend ses relations avec sainte Geneviève, dont l'autorité surnaturelle l'impressionne encore : « Le Ciel l'aime, dit-il, et je sais son pouvoir. / Ma voix n'a jamais pu repousser ses demandes, / Quoiqu'à mon gré souvent importunes et grandes... » (*Cl*., XI, p. 273, v. 4588-90). Les potentielles discordances entre politique et religion, entre les préoccupations d'une justice royale soucieuse de paix civile, et la charité surnaturelle de la sainte, sont ici esquissées.

1082 On apprend dans la grande analepse des livres X et XI, dans laquelle Aurèle conte à l'ermite les aventures qui ont fait de lui l'agent de la conversion des Francs, que, sur sa suggestion, Clovis a promis de se convertir pour épouser Clotilde, elle-même inspirée par saint Denis et conseillée par Avite. Dans le vers que nous avons cité, « Clovis touche sa main ; elle promet sa foi / Sitôt que des chrétiens il connaîtra la loi » (*Cl*., XI, p. 270, v. 4511-12), aucune réaction intérieure de Clovis n'est spécifiée : cette condition ne lui pose pas de dilemme. L'amour pour Clotilde surmonte la fidélité au culte païen des ancêtres : supériorité immédiate de la beauté chrétienne, image du Bien, sur les traditions fausses. L'*innamoramento* est ici figure d'un premier éblouissement de la grâce. La collaboration d'Aurèle, de Clotilde, de saint Denis, d'Avite, d'autre part, montre la solidarité des agents de la providence qui attire à eux le païen vertueux.

1083 Sa superstition lui fait prendre naïvement la chasseresse Yoland pour une créature surnaturelle : « soit nymphe, soit déesse » (*Cl*., II, p.123, v. 868).

1084 Au livre IV, la Vierge ramène Clotilde à Vienne. Chapelain s'est demandé pourquoi ce retour à la situation initiale : « On ne voit point de raison pourquoi la Vierge ramène Clotilde à Vienne au lieu de la ramener à Clovis, si l'enlèvement qu'il en avait fait était une chose agréable au ciel, et qu'il pût servir, comme on le prétend, à lui faire embrasser la foi chrétienne. Faute de cela, l'une des aventures détruit l'autre » (Chapelain, *Opuscules critiques*, Anne Duprat (éd.), Genève, Droz, 2007, « Observations sur le *Clovis* de Saint-Sorlin », p. 393-394). Cette apparente incohérence se dissipe si l'on considère le sens allégorique de

héros ne peuvent rien : tel est l'enseignement de cette première séquence narrative. La vertu chevaleresque du païen Clovis, face aux illusions d'Auberon, ne lui a pas permis de conserver Clotilde (l. II).

La deuxième étape de l'intrigue court de la séparation des amants à leurs brèves retrouvailles au livre XVI. Dans cet intervalle, Aurèle puis saint Rémi encouragent Clovis à envoyer une ambassade à Gondebaut, pour lui demander la main de Clotilde (l. III-VI). Mais le tyran burgonde gagne du temps afin de réunir des forces armées et d'entrer en guerre. Après donc l'échec des moyens diplomatiques, le roi de guerre succédera à la figure du chevalier Clovis, pour sauver Clotilde de la mise à mort par le tyran (l. XI-XV). La victoire donne lieu aux retrouvailles (l. XVI), mais aussitôt, Auberon enlève derechef la princesse (l. XVI). Cette deuxième étape de l'intrigue voit un mouvement d'aller-retour de Clovis vers la perspective d'une conversion, ce qui établit qu'il est toujours partagé entre la fidélité à ses dieux, et la nouvelle foi promise à Clotilde.

Dans le livre VI en effet, Satan envoie les démons à l'assaut de Clovis, notamment le démon de l'idolâtrie : « Attache le guerrier à ses vaines idoles » (VI, p. 185, v. 2306). L'effet s'en fait sentir dans un épisode où Albione prend par magie l'apparence de Clotilde pour le séduire (l. VII-IX). Elle comparaît, déguisée en chevalier au livre VII, puis se révèle à Clovis, en lui annonçant que c'est elle qui va se convertir aux dieux païens : « et tu me vois prête encore / D'adorer pour mes dieux ceux que mon prince adore » (VII, p. 205, v. 2873-74). Clovis « surtout est charmé d'entendre ses paroles » (*ibid*., v. 2881), ce qui dénote un certain soulagement. Comme l'indique Francine Wild en note[1085], la conversion n'était qu'une pure formalité de convenance pour lui, nullement affaire de foi. La grâce n'avait pas encore opéré.

Cet épisode compliqué a été conçu pour justifier la naissance d'un fils illégitime à Clovis[1086]. On pourrait ajouter, à cette analyse relative au respect des données historiques, une

l'intention providentielle : un obstacle est laissé entre Clotilde et Clovis pour que ce dernier fasse l'expérience de la souffrance et des insuffisances de la simple vertu héroïque et royale, et approfondisse sa découverte de la vraie foi.

1085 *Clovis*, *op. cit.*, p. 212, note 3 : « Bien qu'il ait promis de se convertir pour épouser Clotilde, Clovis n'est encore nullement converti dans son cœur. La proposition de Clotilde lui apparaît comme une bienheureuse facilité ».

1086 Comme le signale Francine Wild en note dans son édition (*Clovis*, *op. cit.*, p. 229, note 12), le texte laisse entendre que Desmarets estimait ne pas pouvoir dissimuler la naissance d'un fils naturel de Clovis, avant son mariage avec Clotilde. Geneviève révèle en effet en ces termes à Aurèle qu'Albione a pris l'apparence de Clotilde : « Elle a conçu de lui, sous ce front mensonger, / Un fils qu'avec les siens on verra partager. / Puisqu'au roi devait naître un fruit illégitime, / Le Ciel juste a voulu qu'il lui naquît sans crime » (*ibid*., VIII, p. 222, v. 3331-34). Les mystères impénétrables de la providence divine sont ici invoquées par le poète épique au secours de la nécessité de composer avec les données de l'histoire. On ajoutera une autre justification à ce fil d'intrigue tortueux, qui s'achèvera sur une scène peu banale d'accouchement par césarienne, sur le champ de bataille même (*ibid*., XXVI, p. 516-518) : Desmarets avait-il besoin de forger un

lecture allégorique de l'épisode : Clovis trompé par Albione cède à l'amour impudique, et s'abandonne aux plaisirs de la vie de cour : « Dans Hercueil le monarque, aimant ce frais séjour, / Goûtait les doux plaisirs de Mars et de l'Amour, / Après cent bœufs offerts sur les autels d'Hercule » (*ibid*., p. 209, v. 3011-13) L'idolâtrie va de pair avec les illusions de la fortune et les satisfactions des sens. Mais quand Albione, ne supportant plus d'être prise pour une autre, l'abandonne (l. IX), le prince est replongé dans les tourments passionnels, comme quand il avait perdu Clotilde au livre II. Le héros chevaleresque, puni de s'être grisé des mirages de la fortune et des plaisirs faciles, est le jouet des événements, des illusions, et de forces qui le dépassent. Quand bien même vertueux, il est dépourvu de prise sur sa destinée, et susceptible de connaître la chute. Il faudra qu'Aurèle lui apporte les armes divines reçues de l'ermite de Joyenval pour le sortir de l'impasse (l. XI). La vertu première de ces armes est de dissiper l'erreur : autre fonction allégorique ; seule l'aide surnaturelle, seul l'appui de la grâce permettent au héros non converti de triompher de l'attrait de la sensualité et des illusions ; la vertu aristocratique à elle seule est incapable de toujours tout vaincre. Après cette révélation, sainte Geneviève communique implicitement la volonté divine ; sans exiger sa conversion, pour mieux s'insinuer dans son esprit, elle encourage Clovis à aller conquérir d'un même mouvement Clotilde et la Bourgogne (l. XI). La sainte met l'ambition royale et la passion amoureuse au service du triomphe du christianisme, de même que Desmarets commence par conter une histoire chevaleresque et amoureuse pour l'achever par le triomphe de la grâce. Clovis, qui ne progresse dans sa quête qu'avec l'aide de la providence et de ses agents, en est pour l'instant l'agent inconscient.

Pour autant, la vertu héroïque n'est pas vaine : la victoire de Clovis sur les Burgondes est une première grande preuve de sa valeur royale et militaire (l. XIII-XVI). Mais ce n'est pas encore une victoire chrétienne. En outre, après la bataille de l'Ouche et la prise de Dijon, les forces démoniaques contre-attaquent. Cette nouvelle vague d'initiatives des démons – qui fait suite aux initiatives d'Auberon et au concile démoniaque du livre VI, et qui durera jusqu'à la mort d'Auberon au livre XXI – commence par un songe tentateur (l. XV). Les dieux de Clovis lui apparaissent, Jupiter, Mars et Hercule : « Sur ses dieux le roi jette un œil respectueux » (XV, p. 329, v. 5976). Ils se livrent à une critique en règle du christianisme, religion selon eux humiliante, inappropriée à un valeureux guerrier, selon un argumentaire

épisode aussi invraisemblable et peu bienséant, pour s'accorder avec l'histoire ? Il ne s'embarrasse guère par ailleurs de la solide réputation de prince fourbe et cruel qui s'attache à la personne Clovis. Nous présumons, quant à nous, qu'à la nécessité de respecter l'histoire, s'est ajouté le penchant immodéré de Desmarets à l'imagination romanesque débridée.

classique des païens antiques considérant le christianisme comme la « religion des esclaves[1087] » : Jésus-Christ est un « mortel misérable, à la croix attaché, / Durant trois fois dix ans dans sa honte caché, / Qui pauvre et d'un cœur bas n'a prêché dans le monde / Que misère, indigence, humilité profonde » (XV, p. 329, v. 5987-90). Jupiter, ou plutôt le démon qui parle sous cette apparence, souligne en revanche la convenance entre l'*ethos* national guerrier des Francs et les dieux païens : « Les valeureux Français doivent suivre des dieux / Qui par leurs faits guerriers ont mérité les cieux » (*ibid*., v. 5991-92). Hercule est cité en exemple. L''éthique chrétienne est présentée comme inconciliable avec l'éthique aristocratique de la gloire : « Ne joins pas à ton sang ceux dont l'aveugle foi / Suit une humble, une basse, une honteuse loi » (*ibid*., v. 5995-96). Entre la générosité des vainqueurs et l'humilité chrétienne, entre la munificence nobiliaire et la pauvreté évangélique, il y aurait contradiction indépassable. Mais le lecteur sait, contrairement à Clovis, que cette discordance n'est accusée que par la voix du démon. L'enjeu du poème héroïque est justement de surmonter cette incompatibilité apparente entre héroïsme généreux et idéal chrétien.

Dans un deuxième temps du rêve, les dieux païens jouent de nouveau sur l'appel à la sensualité. Après les échecs d'Albione et Yoland, ils présentent à Clovis une autre princesse païenne, Berthe. Vénus « infecte » l'âme du héros d'un « souffle pénétrant de désir et de flamme » (*ibid*., p. 330, v. 6021-22). Clovis est troublé par l'apparition de ses dieux ; la fidélité à Clotilde prévaut toujours, mais, face à une autorité sacrée, elle est moins assurée que face à Auberon et Albione. Pour sortir de ce piège, les forces du héros sont encore insuffisantes, il faudra qu'Aurèle dissipe la vision au moyen des armes divines. Ce dernier aura beau jeu d'ironiser sur la faiblesse de ces dieux qui s'évanouissent comme des nuées, le monarque reste plongé dans l'irrésolution : « Hélas ! n'appelle point mes dieux mes ennemis » (*ibid*., p. 331, v. 6047). Clovis offre le lendemain un sacrifice à ses dieux. Le poète souligne le comportement intéressé et quelque peu hypocrite du héros superstitieux, qui « prétend accorder ses dieux et son amour » (*ibid*., p. 332, v. 6075) ; or, on ne transige pas avec Dieu. Cette manière de ménager toutes les divinités dénote un absence d'engagement peu digne du grand roi. La cérémonie est décrite en détail pour en souligner l'aspect idolâtre :

> De la prochaine aurore il attend le retour
> Pour charger leurs autels de pompeux sacrifices

1087 Expression souvent employée d'après l'argumentation du *Discours véritable contre les chrétiens* (composé en 178) de Celse, premier ouvrage de critique du christianisme, ouvrage perdu qui n'est connu qu'à travers la réfutation d'Origène d'Alexandrie, *Contre Celse* (248).

Qui flattent leur colère et les rendent propices.
Déjà fumait le sang de cent bœufs égorgés,
Et Clovis et les Francs autour étaient rangés
Fléchissant les genoux, adoraient les images
Et d'arabes odeurs leur rendaient les hommages[1088].

L'étape suivante du cheminement sera d'arracher Clovis à ces atermoiements. Il faut enfin plonger Clovis dans le comble de la détresse pour l'amener à un authentique bouleversement. En effet, dans la confusion qui suit le duel de Clovis et de Sigismond perturbé par Alaric, Auberon parvient cette fois-ci, alors qu'il y avait échoué au livre V, à capturer Clotilde (l. XVI). C'est la deuxième fois que Clovis perd Clotilde, après une brève entrevue. Comme dans le livre II, le héros part à sa poursuite dans la forêt. Le retour de ce motif narratif signale l'état d'égarement spirituel du personnage. C'est là qu'épuisé, il connaît un moment de délire, se figurant que c'est son dieu Jupiter qui a ravi Clotilde, et se révolte contre le sort : « Où pourra-t-on trouver l'équité sous les cieux, / Si même elle n'est pas dans le maître des dieux ? » (*ibid*., XVI, p. 351, v. 6631-32). Il entrevoit la nécessité d'une autre justice surnaturelle, celle de la charité : « Ah ! Ma chère Clotilde […] / Appelle donc ton Christ, qui fait tant de miracles. / Peut-être que ce Dieu d'une vierge enfanté / Vient par tout l'univers rétablir l'équité » (*ibid*., v. 6639-44). Dans sa fureur, il défie les dieux : « Un dieu n'oserait-il combattre contre un roi ? » (*ibid*., p. 352, v. 6659). Mais l'appel à l'aide qu'il lance à Junon[1089] témoigne de l'instabilité de son état mental : « Dans une horrible nuit lui-même se dévore / Et nul rayon d'espoir ne luit avec l'aurore » (*ibid*., p. 352, v. 6669-70). Clovis connaît la nuit de l'âme en cette fin du livre XVI, qui est le moment de bascule dans l'itinéraire spirituel du personnage.

L'impasse est totale pour le héros, qui connaît une véritable crise d'identité, confronté qu'il est au vertige des apparences et à l'effondrement de toutes les certitudes[1090]. Une fois de

1088 *Clovis*, *op. cit.*, XV, p. 332, v. 6076-82.

1089 Dans ce discours du protagoniste, le rejet du mauvais père des dieux, Jupiter, dans une étrange concurrence amoureuse fantasmatique pour Clotilde, coïncide avec l'appel à l'aide d'une figure féminine maternelle. La confusion qui s'établit entre les traits de la Vierge et ceux de Junon prépare la transition du paganisme au christianisme, du culte guerrier à l'esprit de charité.

1090 Attitude à comparer avec celle d'Aurèle, qui est volontairement placé par le narrateur dans une situation semblable, afin, de toute évidence, de mettre en balance les réactions d'un païen et d'un chrétien face à l'échec : Aurèle se retrouve égaré dans les bois, seul, après avoir perdu la trace de ses amis. Mais, après ce moment d'angoisse, fait prisonnier à son insu par Auberon, il ne se lance pas dans de furieuses imprécations. Supériorité de l'héroïsme chrétien sur la vertu païenne : Aurèle s'abandonne à la volonté divine (livre XVIII, p. 374-375) : « Et dans l'affreuse horreur d'une prison profonde / Il se croit dans le rang des plus heureux du monde » (*ibid*., p. 375, v. 7217-18).

plus, seule la providence va débloquer la situation, par une série de rencontres, qui aboutiront à un nouveau conflit ouvert, cette fois-ci avec le roi germain Algérion, venu, comme Auberon au livre I, lui offrir une alliance et la main de sa fille Berthe. Mais, alors qu'au livre I, Clovis avait exprimé son refus en ménageant les formes, au livre XVII, exalté, il renie publiquement ses dieux ; Algérion, scandalisé, lui déclare la guerre. La rivalité politique entre deux princes guerriers se double donc d'un conflit religieux, ce qui n'était pas le cas du conflit contre Gondebaut. Une étape est franchie : l'affrontement entre paganisme et christianisme ne relève plus seulement du secret des âmes ou des manœuvres occultes des forces surnaturelles ; il devient ouvert et soulève des peuples entiers.

Dans ce nouveau contexte, Clovis a progressé : il s'est détaché radicalement du paganisme, dont il a compris l'inaptitude à lui apporter secours, et demeure indéfectiblement fidèle à Clotilde dans l'épreuve. Desmarets souligne l'évolution du personnage : avant la bataille contre Algérion, Clovis ne sacrifie plus aux dieux païens, contrairement à ce qu'il avait fait après l'apparition nocturne du livre XV[1091] : « Clovis dédaigne alors d'avoir ses dieux propices, / Et ne perd plus de temps à de vains sacrifices. / Et prêtres et devins, il a tout à mépris. / Au soin de la bataille il met tous ses esprits » (XIX, p. 391, v. 7605-08). L'errance des livres XVI et XVII a métamorphosé Clovis, qui est désormais au bord de la conversion. Or, un ultime échec de la vaillance héroïque réduite à ses seules ressources amène le processus à son terme : face à l'innombrable armées des Germains, les Francs font des merveilles, mais sont trahis par les princes Ardéric et Clodéric. Une fois encore, la tromperie défait la valeur profane. Fuyant avec une poignée d'amis, Clovis affronte Volcade, et ne survit que grâce à l'aide inespérée d'Arismond, de Lisois et d'Aurèle. C'est alors que résonne l'appel à la conversion, dénouement du poème selon Francine Wild[1092] : dans une grotte ouverte par l'oriflamme, saint Denis apparaît, gardant Clotilde[1093]. Celle-ci implore Clovis de faire le vœu de se faire chrétien, Clovis obtempère : « Clovis dit à genoux : "Dieu que Clotilde adore, / Je fais vœu qu'au baptême on me verra soumis, / Si tu me rends vainqueur de

1091 Le narrateur accentue encore ces effet de contraste en s'attardant sur les vains sacrifices du païen Auberon : « Dans un temple enrichi de colonnes pompeuses / Auberon fait ses vœux aux déités trompeuses, / Immole à leurs autels cent taureaux mugissants, / Fait monter à la voûte un nuage d'encens, / Et croit, par les projets qui flattent son courage, / Que le Ciel va se plaire à seconder sa rage. » (XIX, p. 385, v. 7413-18). Pour appuyer le parallèle, l'évocation reprend des termes employés pour le sacrifice que Clovis avait fait au livre XV : les cent taureaux, l'encens...

1092 Voir *Clovis*, *op. cit.*, note 5, p. 415. Une note infrapaginale de l'auteur marque la solennité du moment : « Ce sont les mots de l'histoire » (XX, p. 407).

1093 Voir la gravure reproduite dans l'annexe II. 16.

mes fiers ennemis [...]" » (XX, p. 407, v. 8020-22). Ayant accueilli la grâce, il obtient la victoire.

La dernière étape est le baptême. Après la bataille, Clovis fait preuve de dévotion : « Mais son premier devoir s'attache au Dieu suprême » (XXI, p. 423, v. 8408) ; « Dieu possède en son cœur le rang qu'il doit tenir » (XXII, p. 438, v. 8730). À Toul, saint Vaast lui fait embrasser la croix[1094] :

> À peine il voit du jour renaître la lumière
> Qu'il s'adresse au seul Dieu par une humble prière.
> Ses vœux volent à Reims, où ses défauts passés
> Par les heureuses eaux doivent être effacés,
> Et sans cesse il bénit la puissance adorable
> Qui daigna le tirer d'un abîme effroyable[1095].

Clovis fait acte de contrition, et attend sincèrement que l'eau sacrée le fasse renaître en détruisant en lui le pécheur, ce qui correspond aux exigences spirituelles effectives d'une véritable conversion, comme on l'a vu *supra*. L'armée triomphante de Clovis rejoint la procession de l'évêque Rémi venu à sa rencontre. Pendant que « [l]e saint bénit le prince et l'embrasse et le baise / […] Clovis prend ce temps pour embrasser la croix » (*Cl*., XXIV, p. 464, v. 9507, 9510). Tout se résout dans l'allégresse, l'âme héroïque convertie est apaisée. Au milieu des préparatifs, on remarque l'importance accordée à la catéchèse, conforme à l'esprit du concile de Trente[1096]. La grâce opère déjà des effets en Clovis, le rendant facilement accessible à la clémence[1097]. L'entrée dans la cathédrale de Reims est magnifique. La cérémonie du baptême est longuement décrite, avec éclat. Le zèle dévot du monarque se manifeste : « Déjà devant la croix le grand prince à genoux / D'un cœur humble et dévot frappe son sein de coups » (*ibid*., p. 476, v. 9741-42). L'authenticité de sa foi est attestée par son acceptation du symbole des Apôtres à la demande de Rémi (*ibid*., p. 476-477, v. 9757-71) : Clovis, vrai converti, connaît par l'intelligence et embrasse par la volonté un nouveau dogme. Les miracles de la Sainte Ampoule et de la conversion d'Yoland font naître un

1094 *Clovis*, *op. cit.*, XXII, p. 445, v. 8981-87.
1095 *Clovis*, *op. cit.*, XXIII, p. 462, v. 9427-32.
1096 D'abord à Toul, sous la férule de saint Vaast « [l]ui contant du Sauveur et la vie / […] Le roi marche au palais, où le prélat sans cesse / L'instruit plus en repos... » (XXII, p. 446, v. 8994 ; 8999-9000).
1097 « Puisque je suis chrétien, puisque je suis amant... » (XXIII, p. 468, v. 9622), déclare Clovis, il accorde son pardon aux fils de Gondebaut à la demande de Clotilde.

enthousiasme dévot[1098]. Enfin, les effets de la conversion sur les Francs sont immédiats. Ils font aussitôt vœu de croisade contre les Ariens, et détruisent les statues des idoles païennes (*ibid*., p. 486-487).

Du livre I au livre XX, le trajet de Clovis du paganisme au christianisme n'est pas linéaire. Clovis est valeureux, prudent et pieux ; mais tous ses succès vont être suivis d'autant de défaites, de rechutes dans l'illusion, puis dans le désespoir. Ses succès vont grandissant : le rapt de Clotilde, l'ambassade auprès de Gondebaut, la victoire contre les Burgondes ; mais ses échecs sont eux aussi de plus en plus désespérants : séparation d'avec Clotilde (l. I), séduction par Albione (l. VII-IX), nouvelle perte de Clotilde enlevée par Auberon. La défaite face aux Alamans semble sonner le glas de son règne (l. XIX) : c'est au moment de la plus grande solitude, où le dénuement et l'humiliation du héros semblent complets, c'est au terme de ce mouvement de balancier sans cesse accru, qu'il s'en remet à Dieu, à l'appel de saint Denis et de Clotilde (l. XX). Le trajet de l'âme n'est donc pas une élévation linéaire. Ce trajet part d'une attirance pour le Beau, qui se sublime en attrait pour le Bien, en triomphant des épreuves sans cesse renouvelées de l'attrait de la sensualité et des illusions de l'orgueil. C'est dans la soumission à Dieu, et l'humble prise de conscience que l'orgueilleuse vertu n'est rien sans la grâce, que le héros accède au vrai.

2. Sacre de Clovis, baptême de la nation

Le sacrement de baptême est l'aboutissement de la conversion. On a vu que, parmi les conditions nécessaires à l'authenticité de la conversion, il faut de la part du converti une décision de l'intelligence et de la volonté : comprendre et accepter les nouveaux dogmes et préceptes que l'on embrasse. Cela ne peut se faire sans une préparation morale et intellectuelle. Le converti doit ressentir un repentir profond de sa vie passé, renoncer à ses idoles, proclamer sa nouvelle foi et en appliquer les préceptes. Le baptême marque alors l'entrée dans la livre nouvelle. Ces diverses exigences sont satisfaites dans le récit que fait Desmarets du baptême de Clovis. Toute l'intrigue de *Clovis* converge vers le livre XXIV, qui

1098 « Clovis adore encore le rare don des Cieux, / Sur qui, d'un cœur dévot, tous attachent les yeux » (XXIV, p. 479, v. 9825-26).

est consacré en entier à la scène du baptême ; c'est l'acmé du poème[1099]. Dans les deux livres suivants, Clovis, ayant reçu la faveur de Dieu, vole de triomphe en triomphe face aux Wisigoths.

Le premier récit de cette scène fondatrice de l'histoire nationale est celui de Grégoire de Tours. L'historien insiste sur la beauté de la cérémonie et la décoration de l'église, qui frappe l'assistance, comme une image du paradis, par la blancheur éclatante des tentures et des voiles, et la lumière des cierges parfumés : « Tous les assistants, pénétrés de la grâce de Dieu, étaient comme ravis au ciel, et croyaient respirer l'encens qui fume devant le trône de l'Eternel[1100] ». Tous les sens semblent sollicités pour transporter l'âme. Ensuite, la scène de l'entrée du roi est objet d'un commentaire interprétatif de l'historien, qui double le récit factuel d'une interprétation symbolique : le franchissement du seuil de l'église opère la *translatio fidei* et *imperii*, nouvelle étape de la christianisation du monde. La purification et la renaissance de l'âme de Clovis ouvre ainsi un nouveau chapitre de l'histoire de la France, du monde et du plan divin du salut. Vient alors le moment solennel et central : Rémi demande à Clovis de baisser la tête et de renoncer à ses idoles. Le roi confesse sa foi en Jésus-Christ, reçoit le baptême et l'onction du saint chrême. Grégoire de Tours termine par un élargissement de la scène, en avançant un nombre hyperbolique de conversions chez les soldats Francs de Clovis, ainsi que celle d'une des sœurs du roi, Alboflède. Desmarets reprend les caractéristiques essentielles de ce récit : la comparution de Clovis devant l'église et l'éclat de la cérémonie ; sa confession de foi et son baptême ; les conversions qui s'ensuivent. Il ajoute le miracle de la Sainte Ampoule, qui vient d'Hincmar. De façon plus romanesque, il ajoute enfin un autre épisode de miracle et de conversion, la vision d'Yoland. Il termine en montrant que les convertis conforment leur comportement à leur nouvelle foi, en détruisant leurs statues d'idoles, et en déclarant la guerre sainte aux hérétiques ariens.

Détaillons ce déroulement. Le livre XXIV s'ouvre sur la nuit précédant le baptême, qui, loin d'être abandonnée au repos, est occupée par l'attente et par la préparation des différents personnages. L'événement prend poétiquement une ampleur cosmique ; la nuit est rendue lumineuse par les étoiles et la lune, signe providentiel que la conversion de la France à travers son roi est un événement qui intéresse l'univers entier. Une « ardeur », mot qui ouvre et ferme la séquence de vers, possède tous les acteurs du sacrement, durant cette nuit lumineuse ; d'abord celle de Clovis, qui en vrai converti, se prépare intérieurement : « Le monarque pense

1099 La scène fait bien sûr l'objet d'une gravure, celle du livre XXIV. Voir annexe II. 19.
1100 Grégoire de Tours, *op. cit.*, p. 28.

à préparer son cœur ». Puis celle de ses intercesseurs : en une véritable communion des saints, Clotilde appelle la Vierge et saint Denis ; Aurèle, saint Daniel ; le clergé entier semble prier : Rémi, Vaast, Séverin… Tous ressentent la récompense de leurs longues souffrances ; dans une perspective providentielle, le Mal est une étape à franchir pour accéder au Bien. Pour que tout annonce une solennité d'ampleur universelle, le Poète appelle à son tour la grâce de Dieu.

Le lendemain, après le paradoxe poétique et mystique de la nuit lumineuse, c'est au tour du soleil d'éclairer la « symphonie de la lumière[1101] » qu'est la cérémonie éclatante. Tout est lumière, argent, or : blancheur des parures, des lumières, des tentures, inspirées de Grégoire de Tours, mais hyperbolisées. Cette blancheur symbolise la pureté virginale de l'âme qui renaît, mais ce symbole se conjugue aux couleurs de la royauté. La cérémonie devient une préfiguration du paradis : « Tous les sens sont charmés par de pieux artifices, / Et les cœurs des Français nagent dans les délices ». L'inspiration esthétique post-tridentine met au service de la foi les « artifices », loin de les dénoncer, afin d'éblouir les sens des fidèles – aux lumières et aux parfums de Grégoire de Tours, Desmarets ajoute des chants – pour mieux persuader saintement les cœurs. Soulignons l'emploi du terme « délices », qui n'est pas pour surprendre sous la plume de l'auteur des *Délices de l'esprit*[1102] . Le plaisir des sens peut être sublimé, en gravissant un itinéraire néo-platonicien christianisé, pour appeler aux délices spirituels de la contemplation mystique. Desmarets, évoquant au passage « le cristal du temple » (*Cl.*, XXIV, p. 475, v. 9729), rappelle aussi sa fiction allégorique du temple de la Vérité admiré par Clotilde au livre IV : beauté, vérité et bien sont réunis, incarnés sur terre en un instant sans pareil qui fait basculer l'histoire.

Le protagoniste Clovis répond à l'une des exigences de la conversion en se repentant de ses fautes passées : « Déjà devant la croix le grand prince à genoux / D'un cœur humble et dévot frappe son sein de coups » (*ibid.*, p 476, v. 9741-42). La foule épaisse symbolise le rassemblement de la nation entière. Rémi procède à l'interrogatoire baptismal, énonçant le Symbole des Apôtres. Clovis confesse sa foi et déclare rejeter ses idoles ; Rémi le baptise. La joie éclate, mais comme chez Hincmar, la foule empêche l'arrivée du chrême. Ici, en suivant ce nouvel auteur, Desmarets amalgame la conversion de Clovis avec un sacre. Se produit alors le miracle de la Sainte Colombe. Rémi, transporté par un enthousiasme prophétique, reprend

1101 L'expression, que nous avons déjà citée, est de Hartmut Stenzel, dans « Épopée chrétienne et modernité : le cas de Desmarets », art. cit., p. 757.

1102 Ici s'accuse le contraste avec Le Moyne, religieux plus austère, qui par la bouche d'Alegonde appelait Archambaut à renoncer aux « délices » de l'amour. Le héros chrétien arrive à la « gloire » en suivant la « vertu », « bien loin du repos, bien plus loin des délices » (*St L.*, XI, p. 315).

le psaume 44 : l'analogie avec l'intervention du Saint-Esprit lors du baptême de Jésus s'ajoute à l'analogie avec le sacre des souverains hébreux. Le psaume des lys est interprété comme signe de l'élection messianique du royaume de France :

> « Ô prince heureux, dit-il, ce saint oiseau de même
> De Christ vint au Jourdain honorer le baptême.
> Ô le plus cher à Dieu des rois de l'univers,
> En toi sont accomplis ces prophétiques vers
> Du psaume renommé, qu'un titre mémorable
> A marqué *pour les lis* dans le Livre adorable […]
> "Ton cœur, dit ce prophète, a chéri la justice,
> A toujours détesté la fraude et la malice.
> Aussi le Tout-puissant de toi fait l'heureux choix,
> Te sacre de son huile, et te fait roi des rois[1103]." [...] »

Par ce baptême qui devient sacre, le roi de France est élu Fils aîné de l'Église. Son royaume est promis à une destinée impériale, selon le vieux rêve de la monarchie universelle chrétienne.

Après ce miracle, les conversions s'enchaînent. Ici, Clovis quitte les relations traditionnelles du baptême et du sacre pour inventer des scènes qui s'intègrent à la logique narrative de son poème. Rémi poursuit l'instruction chrétienne de Clovis en lui expliquant les fresques de l'église de Reims, qui représentent des épisodes de l'Histoire sainte, mettant en scène les victoires des saints héros et du Dieu des batailles. Par là sont annoncées non seulement les victoires ultérieures de Clovis, sur les Wisigoths par exemple, mais aussi la prestigieuse destinée militaire de la France, particulièrement sensible au lecteur à l'époque de Louis XIII et de Louis XIV. Advient le coup de théâtre de la conversion miraculeuse d'Yoland, qui a vu un ange par trois fois l'empêcher d'attenter à la vie du souverain. Enfin, les convertis éprouvent déjà des changements réels en leur cœurs, et confirment par des actes leur rupture avant leur ancienne identité et leur entrée dans une vie nouvelle : il font vœu d'extirper l'hérésie en déclarant la guerre sainte contre les Wisigoths, hérétiques ariens, puis brisent des idoles, en une scène qui évoque *Polyeucte*. La sincérité et la puissance de métamorphose de la vraie conversion est par là prouvée.

1103 *Clovis*, *op. cit.*, p. 478.

Clovis, roi qui se convertit, entraîne son royaume entier. La conversion individuelle du roi-héros lui confère un statut de médiateur pour le salut de son royaume, en une vaste communion des saints. La politique royale aboutit à un triomphe spirituel. Desmarets entend suggérer à ses contemporains que la monarchie dévote des Bourbons n'a pas sacrifié à la raison d'État. Plonger dans le récit, orné par la poésie épique, des origines nationales, permet au serviteur de Richelieu de rappeler la vocation éternelle du royaume et de dépasser l'opposition entre intérêt de l'État et intérêt du Ciel, trop souvent invoquée par les polémistes de l'époque. La conversion de Clovis et du royaume atteste l'élection nationale et ouvre l'avenir, à savoir la *gesta dei per Francos*. La France gallo-romaine devient, grâce au roi, le premier royaume catholique d'Europe occidentale. Clovis a donné à la France une foi, une loi, une terre. Le poème de Desmarets, épopée des origines du royaume des Lys et du Fils aîné de l'Église, célèbre le lien indéfectible de la monarchie française et de l'Église catholique, à l'heure même de la paix avec les protestants français et de la raison d'État décriée par les dévots.

En dernière instance, l'objet du poème est de figurer un royaume réconcilié, d'en proposer un tableau où tous les contemporains du XVII^e^ siècle pourraient se retrouver : « bons français », « catholiques d'État », et « catholiques zélés » ou dévots tridentins. La conversion est un acte qui fait accéder une âme à la vérité, qui est une ; mais doit aussi devenir un acte politique qui ramène une nation à l'unité par la foi.

Par le choix très habile de son sujet et de son héros : la conversion de Clovis, sa victoire sur les Wisigoths ariens et son mariage avec Clotilde, Desmarets résout toutes les contradictions que pouvait poser l'axiologie de l'épopée de croisade, entre lesquelles la *Jérusalem* du Tasse était écartelée. Dans son introduction à son édition de *Clovis*, Francine Wild dégage la structuration fondamentale de l'unité d'action du poème : « L'action principale ainsi délimitée a une dynamique efficace, en particulier parce qu'elle met en jeu trois intérêts simultanément : la conquête du territoire, la progression de Clovis vers la foi chrétienne et l'amour absolu et légitime pour Clotilde, vont de pair. […] Tout converge[1104] ». Cette analyse est essentielle. Le protagoniste Clovis satisfait à l'idéologie aristocratique : chevalier magnanime, amoureux courtois de Clotilde, il s'inscrit dans la tradition médiévale des héros chevaleresques, à la suite des Amadis. Roi de guerre, il conquiert un royaume, fonde un peuple, lui donne des lois. Pieux héros, il célèbre les noces de l'État et de l'Église,

1104 *Clovis*, *op. cit.*, « Introduction », p. 25-26.

fondant la primauté européenne du royaume des Lys. Dans *Clovis*, la réconciliation des différents systèmes de valeurs se fait au moyen de la conversion de l'âme à la vérité, qui est une.

Or, dans ce poème, la conversion n'est pas seulement individuelle et spirituelle, mais collective et politique. Toutes les forces du royaume collaborent pour précipiter la conversion générale. Desmarets met en scène une véritable réconciliation nationale, qui sert d'exorcisme à la série de crises politiques internes qui ont secoué la France du premier XVII^e^ siècle. Le héros épique en effet chez Desmarets n'est pas seul. Il est d'abord converti par son amante Clotilde, mais aussi par son conseiller et ami, Aurèle, figure de Richelieu ; deux intermédiaires indispensables dans sa marche vers Dieu. Ces derniers sont eux-mêmes entourés et soutenus d'un cortège de saints et de prélats dévoués ; saint Rémy, saint Denis, sainte Geneviève, saint Vaast, Maxent, l'ermite de la forêt de Saint-Germain, saint Daniel stylite... L'armée de Clovis le suit dans toutes ses aventures, ses généraux sont fidèles et vaillants. Comment mieux montrer, dans l'arrière-plan de la guerre civile quasi permanente du premier XVII^e^ siècle, des mécontentements nobiliaires, des émotions populaire et de la Fronde qui vient de s'achever, la nécessité d'une union nationale ? Ce n'est pas un hasard si, fraîchement converti, Clovis, partant en guerre contre les hérétiques wisigoths, se munit en signe de reconnaissance, d'une écharpe blanche, traditionnelle chez les rois de France, mais qui évoque alors au lecteur plus particulièrement le souvenir du panache d'Henri IV, roi de la réconciliation et de la refondation nationales. Clovis se convertit à l'instar d'Henri IV ; il éradique l'hérésie arienne, à l'image de Louis XIII, qui a mis fin au cycle infernal des violences de religion, avec l'édit d'Alès en 1629.

Desmarets postule à travers son poème que l'unité confessionnelle et l'unité monarchique sont indissolubles en France. Cette confiance est sous-tendue par une vision providentialiste de l'histoire selon laquelle l'hérésie et la dislocation politique n'auront qu'un temps ; le peuple va inévitablement revenir à l'unité catholique. La conversion nationale est inéluctable. Nous avons lu dans sa préface que Desmarets, en cela bon disciple de Richelieu, condamnait comme inutile et blâmable l'usage de la violence contre les Protestants[1105]. L'exemple de la piété du roi suffira ; la fin de l'hérésie et de l'erreur protestante est imminente. Il suffit de se fier en la Providence. Est-ce faiblesse ou force du texte, si Desmarets enjambe toutes les contradictions de son époque, les déclarant nulles et non avenues par la grâce de l'invention

1105 Voir *Clovis*, *op. cit.*, p. 75.

fictionnelle ? Sa synthèse est habile mais équilibriste. Selon l'appréciation du lecteur, on estimera que son poème est une belle déclaration de foi en la destinée manifeste de la monarchie française, ou un pieux aveuglement au mouvement de l'histoire contemporaine et à ses violentes contradictions.

Chapitre 9 – Les épines de la Couronne

1. La gloire des martyrs

L'idéal héroïque chrétien correspond à l'esprit militant de la Contre-Réforme et habite le « siècle des saints » français. Conscients de leur état de pécheurs, les saints les plus renommés avaient pour but le rejet du monde, royaume de Satan. Rompant leurs liens avec leurs proches mêmes, ils infligeaient à leur chair des tourments cruels. L'appel du martyre, renvoyant aux exemples vénérés des premiers temps du christianisme, habitait les missionnaires[1106]. Cet esprit de témoignage et de sacrifice, s'il est illustré par excellence dans le poème héroïque des années 1650 par le héros royal du père Le Moyne, hante tout le *Saint Louis* d'un bout à l'autre, mais parcourt aussi *Clovis*, sous forme certes parfois surtout allusive[1107].

Le bataillon des amants est une des créations les plus singulières de Desmarets, mais aussi les plus caractéristiques du poème héroïque dans sa tentative de concilier la rêverie chevaleresque, le service de la monarchie moderne et l'idéal chrétien. Les données historiques

1106 Sur l'héroïsme chrétien post-tridentin dans la sainteté, nous nous référons à Jean Delumeau, Monique Cottret, *Le Catholicisme entre Luther et Voltaire*, *op. cit.*, chapitre III, « Sainteté », p. 117-139. Voir aussi Éric Suire, *La Sainteté française de la Réforme catholique (XVI^e^-XVIII^e^ siècles), d'après les textes hagiographiques et les procès de canonisation*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2001.

1107 Quelques exemples : Clotilde enlevée au ciel par la Vierge aperçoit au temple de la Vérité les statues de « cent nobles martyrs […] / Qui de la Vérité suivant la rouge enseigne / Avaient versé leur sang pour l'honneur de son règne » (*Cl.*, IV, p. 150-151, v. 1452-54). Les chrétiens burgondes baisent « des saints Martyrs les tombes vénérables » à l'arrivée des ambassadeurs de Clovis (*ibid.*, VI, p. 183, v. 2258), tout comme Aurèle lors de son passage à Rome : « Je baise les tombeaux des martyrs immortels, / Et des Apôtres saints le seuil et les autels » (*ibid.*, XI, p. 266, v. 4375). Séverin évoque les « six mille martyrs de la bande thébaine » (XXI, p. 425, v. 4863). Conformément à l'esprit et aux recommandations de la Réforme catholique, Desmarets accorde donc une importance particulière au culte des saints martyrs. Une place particulière est faite dans ce poème national à saint Denis, apôtre de la France : « Denis, le saint martyr qui dans la Gaule heureuse / Planta de Jésus-Christ la créance amoureuse... » (*ibid.*, p. 265-266, v. 4353-54).

ne pouvant être complètement modifiées, ni Clovis, ni son entourage, Clotilde, Aurèle ou Rémi, ne pouvait assumer le rôle de martyr. Desmarets a donc pris soin d'inventer des martyrs fictifs, sans lesquels le tableau de l'héroïsme chrétien eût été incomplet. Desmarets s'est inspiré de deux *exempla* antiques, celui du bataillon des amants de Chéronée[1108] et du passage des Thermopyles. Ces exemples glorieux se superposent au souvenir des Gildippe et Odoard du Tasse, chaste couple de croisés qui trouvaient ensemble une mort tragique au combat[1109]. Ce bataillon de cent amants guerriers joue plusieurs rôles narratifs et thématiques. Ils se convertissent au livre XII, préfigurant la conversion bien ultérieure du héros (l. XXIV). À quoi il faut ajouter que c'est grâce au sacrifice des amants, exterminés en bloquant les troupes d'Algérion dans un étroit passage, que Clovis lui-même a survécu. Ces personnages accomplissent donc les deux actes définitoires de l'héroïsme chrétien post-tridentin, la conversion et le martyre.

La troupe est présentée lors du dénombrement des armées du livre III. L'intervention du poète, qui rend un hommage appuyé à ces amants habités de la « double ardeur » de Mars et de l'Amour et ayant fait vœu de virginité, attire notre attention. La fantaisie de l'invention semble nous rapprocher de l'univers galant et chevaleresque de l'Arioste et du *romanzo* italien coloré de souvenirs médiévaux. Mais leur itinéraire de sainteté les ramène droit à l'inspiration héroïque chrétienne. En effet, la « troupe vierge, et valeureuse et belle » (*Cl.*, III, p. 136, v. 1113), se signale par sa charité lors de l'incendie maléfique causé par Albione et Yoland. C'est en portant secours aux victimes et à leurs bien-aimés que les amants sont dévorés à leur tour par le feu magique. Les amants victimes de leur charité[1110] sont sauvés miraculeusement par sainte Geneviève ; ils se convertissent aussitôt. Pour avoir couru le risque de la mort terrestre, et s'être, à l'image du Christ, sacrifiés pour sauver les autres, ils

1108 Le bataillon des amants est présenté avec sympathie par Klára Csűrös, qui indique les sources d'inspiration possibles de Desmarets, notamment Plutarque et Platon : « Mais la variation la plus pittoresque sur le thème des cent couples est sans doute celle que nous offre Desmarets dans *Clovis* » (*Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, *op. cit.*, p. 328-329). La critique salue la scène extraordinaire de l'embrasement des amants dans l'incendie maléfique d'Yoland et d'Albione au livre XII, « magnifique hécatombe flamboyante où les cent chastes amants s'unissent en une seule torche vivante ».

1109 Voir *La Jérusalem délivrée*, *op. cit.*, chants I, 56-57, p. 88, et XX, 94-100, p. 661-663. Comme le Tasse, Desmarets multiplie les interventions d'auteur pour célébrer la pureté et la noblesse de ces amants imaginaires. Il souligne que leur force vient de ce que, à l'instar du bataillon sacré de Chéronée, nul ne souffre de blessure sans que son amant ne le protège. L'inspiration est patente : « Je voudrais m'arrêter, mais où ne m'emportez-vous, / Gildippe et Odoard, amants autant / qu'époux ?... » (le Tasse, *op. cit.*, p. 88) ; « Mais quelle bande suit ? avec quels ornements / Dois-je exprimer l'éclat des fidèles amants ? » (*Cl.*, III, p.134, v. 1051-52).

1110 « Nul de tous ne gémit de sa propre douleur. / Chacun se désespère de l'horrible aventure, / Et se plaint seulement de ce que l'autre endure » (*Clovis*, *op. cit.*, XII, p. 289, v. 4996-98). La gravure d'Abraham Bosse illustrant le livre XII met en valeur leur rôle ; voir annexe II. 9.

seront sauvés au Ciel. Enfin, au livre XIX, leur sacrifice pour permettre à Clovis de battre en retraite, quand la défaite contre les Germains semble inéluctable, les fait atteindre une forme de sainteté[1111]. Ce sacrifice est explicitement présenté comme acte de croisade, dans une parfaite résolution de l'âme et l'unisson des cœurs :

> « Chère Argine, dit-il, eh bien il faut périr.
> Contre tant de païens, pour Christ il faut mourir.
> – Eh bien mourons pour Christ, dit la vaillante Argine.
> Soit accomplie en nous la volonté divine. »
> Tous répètent alors : « Mourons pour notre foi,
> Et pour le nom de Christ, et pour sauver le roi.[1112] »

On conçoit pourquoi Desmarets a tant accordé d'importance aux larmes versées par Clovis et Clotilde sur la troupes des amants fidèles, et à la pompe funèbre de ces « cent nobles martyrs » (*ibid*., XXI, p. 422). Leur sang est recueilli dans cent vaisseaux, comme une relique (l. XXII). Le cortège qui convoie leurs dépouilles jusqu'à Toul et les hommages rendus par Clovis sont décrits des livres XXI à XXIII[1113]. Le bataillon des amants réunit donc en lui toute l'axiologie héroïque : galanterie chevaleresque, amour chaste et pur, vaillance au combat, dévouement total au prince absolu selon le programme d'obéissance inconditionnelle voulue par Richelieu, sainteté post-tridentine. L'itinéraire héroïque chrétien, qui mène de la virginité à la charité, à la conversion et enfin au martyre, est ici exemplaire. Il est vrai, Desmarets pourrait seulement regretter d'avoir eu à inventer ces personnages, dans l'impossibilité de trouver un aussi bel exemple historiquement attesté. On retiendra que la présence de martyrs parmi les compagnons de Clovis est apparue nécessaire à l'auteur, tant l'épopée chrétienne ne peut se passer du sacrifice suprême comme preuve ultime de foi.

Chez Le Moyne, le martyre est une figure obsédante. Il apparaît de deux manières, selon les catégories de personnages. D'une part, les chrétiens persécutés, torturés, mis à morts, sous des formes qui rappellent les martyrs de l'Église primitive dans l'empire romain. Presque

1111 Moment représenté dans la gravure du livre XIX. Voir annexe II. 15.

1112 *Clovis*, *op. cit.*, XIX, p. 398, v. 7855-60.

1113 L'insistance sur les hommages mortuaires rendus au bataillon confirme toute l'importance que Desmarets lui accorde : voir XXI, p. 422 ; le cortège, par lequel la célébration des martyrs remplace le triomphe militaire de Clovis lui-même, et prend donc le pas sur la gloire monarchique, est décrit longuement en un véritable tableau (XXII, p. 438-439) ; il est accueilli dans Toul (*ibid*., p. 446, v. 8995-97). Avant de partir pour Reims, Clovis leur rend un dernier hommage : « Il va baiser les corps des martyrs glorieux » (XXIII, p. 462, v 9433).

toujours passifs, ces figurants ne prennent aucune part à l'action principale, même si une Alcinde se distingue comme femme forte dans un épisode du livre III[1114]. D'autre part, il y a les croisés morts au combat pour le Christ et l'Église. C'est parmi eux que se trouvent plusieurs personnages principaux, outre d'innombrables personnages secondaires tombés au combat. Au premier rang de ces héros, on comptera la vaillante Bélinde et le frère du roi, Robert d'Artois.

Les chrétiens d'Égypte sont persécutés pendant la majeure partie du poème, du livre I au livre XIII. La fureur de Mélédin s'acharne sur eux dès le début de l'action. Les sujets chrétiens, accusés, sans fondement, de trahison par le sultan, font figure de boucs émissaires. Constamment présent à l'arrière-plan de l'action, le martyre de ces populations accuse la folle cruauté des Sarrasins, et profile un univers manichéen qui assimile les païens au mal absolu et justifie l'entreprise de guerre sainte. Au livre III, les chrétiens sont massacrés lors de l'incendie de Damiette. Le couple d'Alcinde et de Léonin se distingue par son héroïsme. Au livre VI, Mélédin, ayant perdu Zahide et Muratan en sacrifice aux démons du Nil, soulage sa fureur sur les jeunes chrétiens et ordonne leur capture. On retrouve ceux-ci aux livres XII et XIII, où l'on atteint le sommet de l'horreur : cent couples de ces jeunes chrétiens sont attachés dos à dos sur des poteaux, le long du rivage du Nil, pour empêcher les croisés de riposter aux assauts des Sarrasins. Ils sont ensuite brûlés vifs par Mirème pour invoquer les démons. Le Moyne donne la parole à un couple, en une scène qui ne peut manquer d'évoquer l'épisode d'Olinde et Sophronie dans la *Jérusalem délivrée*. À cette occasion, se manifeste la tendance du poète à multiplier les variations autour de thèmes ou de figures. Le Moyne, de la même façon qu'il renchérit sur le Tasse en multipliant les figures de guerrières, réécrit deux fois cet épisode, au livre III avec la mort d'Alcinde et de Léonin, et au livre XIII avec le martyre de Mérinde et d'Orasin[1115]. Dans les deux cas, le personnage masculin se plaint de perdre la vie trop tôt sans jouir des douceurs de l'hymen, tandis que le personnage féminin rappelle son amant aux exigences morales de l'héroïsme chrétien, et lui promet le triomphe céleste :

> « Amy, luy repliqua la Fille magnanime,
> Porte plus haut ton cœur, mets plus haut ton estime :
> Leve les yeux au Ciel, d'où nous tendent les bras,

1114 Son action est représentée sur la gravure du livre III. Voir annexe II. 21.

1115 L'onomastique d'« Alcinde » et « Léonin », « Orasin » et « Mérinde », serait-elle une réminiscence anagrammatique voulue, ou inconsciente, du prénom de l'héroïne du Tasse, Olinde ?

Tant de Saints, spectateurs de nos derniers combats.
Là, de nostre bucher toutes les étincelles,
Nous formeront un Dais d'Estoiles éternelles :
Et là, de ce poteau, le siege se fera,
Où de rayons pareils, Dieu nous couronnera.
Garde que tes regrets ne soüillent ta Couronne :
Soûmets toy constamment à la main qui la donne.
Il faut vaincre en souffrant, le Roy mesme des Roys,
Pour monter à son Throsne, a monté sur la Croix[1116]. »

Selon Mérinde, le martyre est un don de Dieu, par lequel les jeunes chrétiens attachés égalent les croisés guerroyant. Les amants ne sont passifs et vaincus qu'en apparence ; en réalité, ils mènent eux aussi des « combats », mais des combats spirituels, plus rudes sans doutes que ceux des chevaliers croisés ; eux aussi, « magnanime[s] » et « consta[nts] », affrontent la souffrance. Ils sont récompensés non par un triomphe matériel et profane, mais par la gloire éternelle. L'étincelle du bûcher inique est transfigurée en « Dais d'Estoiles », le mal surmonté établit le règne splendide du Bien. L'éthique aristocratique est récupérée et surpassée par la « patience » du martyr, de la même façon qu'Alegonde dépassait la milice guerrière par sa conversion à la solitude spirituelle. « Vaincre en souffrant », à l'imitation de Jésus-Christ : dans son exhortation, Mérinde retrouve les accents de Saint Louis lui-même.

Le motif pathétique récurrent du couple innocent mort trop tôt constitue aussi un spectacle horrifique et sublime dont la visée est de faire naître l'admiration ; chez le Tasse, l'héroïsme chrétien n'était pas poussé jusqu'au bout, Clorinde sauvant *in extremis* Olinde et Sophronie. Le Moyne, prédicateur de la Contre-Réforme, rompu aux exercices spirituels ignatiens mettant en jeu l'imagination visuelle et sensorielle, pratique l'esthétique du choc sensible appelant à la conversion des cœurs par contamination de l'héroïsme. Ces épouvantables tableaux de martyres sont représentatifs de l'esthétique et des visées de conversion du *Saint Louis*.

En ce qui concerne les héros croisés tombés au combat, là encore l'originalité et la vigueur de conception de Le Moyne le distinguent de ses concurrents. Il est vrai que le poète jésuite fait abondamment appel aux motifs traditionnels, imités en général du Tasse. Les défunts héros des croisades, dans un emploi de « machines » typiques du merveilleux chrétien, apportent un appui décisif aux croisés dans leur débarquement à Damiette (*St L.*, III,

1116 *Saint Louis*, *op. cit.*, XIII, p. 409.

p. 76-77). Louis les aperçoit parmi les hiérarchies des bienheureux au paradis[1117]. Les morts sont enterrés et honorés après les batailles[1118] :

> D'un soin religieux accompagné de deüil,
> Le Peuple sans tumulte, & les Grands sans orgueil,
> Vont rendre aux saints Martyrs, que leur a faits la Guerre,
> Les devoirs que leurs corps attendent sur la terre.
> Ils sont ceints de Palmiers sans feüillage & sans bras,
> Où cent riches harnois, cent armets barbaresques,
> Cent bizarres Drapeaux, blasonnez de Moresques,
> Et cent brassars pendans aveque cent escus,
> Avec cens gantelets se déclarans vaincus,
> Des Saints Victorieux, les tombes environnent,
> Et de tiltres d'honneur leur memoire couronnent[1119].

L'*ekphrasis* du monument funéraire vise à un enseignement spirituel. Que le guerrier chrétien tombe au combat ou meure sous la torture, sa souffrance et sa défaite sont autant de victoires. Comme tout au long du poème de *Saint Louis*, l'image de la couronne revient, couronne céleste et non matérielle, motif structurant de l'imaginaire religieux poétique du Père Le Moyne. Triomphe, palmes, monuments et mémoire éternelle récompensent les hauts faits et le sacrifice. La fonction mémorielle de l'épopée, texte-monument, joue ici à plein. Toutes ces figures de guerriers honorés en martyrs demeurent donc assez conventionnelles.

Mais c'est dans les scènes de mort au combat de certains personnages principaux que le Père Le Moyne se démarque. Deux héros disparaissent en apothéose au cours de la bataille de la Mansourah[1120] (livres XIV-XV) : Bélinde, personnage fictif de femme forte, et le personnage historique de Robert d'Artois. Tous deux meurent dans un coup d'éclat, poussés

1117 Si le premier étage des « fidelles Heros » est occupé par les rois qui ont défendu la foi, le plus haut rang parmi les bienheureux est réservé aux « Heros Patiens » : aux côtés de Job, de Tobie et des sept descendants des Maccabées, Louis aperçoit Baudouin de Flandre, « pris & mis en pieces par les Bulgares » (note de Le Moyne), le comte de Brenne, les seigneurs de Bar et de Monfort, tous morts pour la foi (VIII, p. 226). C'est juste après eux que Louis parvient devant le trône de Jésus-Christ.

1118 Dans les livres IX (p. 260) et XII, (p. 385), les défunts reçoivent les honneurs militaires. C'est le début du livre XVI qui les dépeint vraiment comme martyrs de la guerre sainte.

1119 *Saint Louis*, XVI, p. 478.

1120 Il faut mentionner aussi la mort au combat d'Aimon, l'ancêtre d'Archambault, relatée par Alegonde (livre X, p. 302-303). Cette mort glorieuse donne lieu à plusieurs manifestations merveilleuses (un orage surnaturel chasse les Sarrasins, une vision du chevalier se manifeste à sa bien-aimée), mais ne se signale pas en soi par une originalité particulière, en tant que vision de triomphe céleste et de promesse d'éternité. C'est dans son rapport au sort ultérieur d'Alegonde que cette séquence prend son sens. Voir *infra*, chapitre précédent.

par une inspiration extraordinaire : « Bélinde sent sortir du centre de son Ame, / Une plus violente, une plus forte flame / […] De cét ardent esprit la Princesse pressée, / […] Forme je ne scay quoy d'heroïque & de grand » (*St L.*, XV, p. 468). Robert, lui, est « piqué d'un aiguillon de Gloire » et « passe la barriere » (*St L.*, XIV, p. 433) de la ville sarrasine, transgression de frontière symbolique de la sortie hors de l'humaine condition qu'accomplit le héros croisé. Raymond, l'époux de Bélinde, comprend le sens de cette transgression : « ...le feu que le Ciel dans vos veines allume, / Par desus toute regle, & contre la coustume ; / Veut qu'ici vous laissiez, par quelque illustre sort, / La raison à l'écart, pour suivre le transport » (XV, p. 469). Le transport héroïque aboutit à une action hors du commun : « Robert seul, combattant contre toute une Armée » (XIV, p. 438), piégé dans la ville de Mansourah, fait des montagnes de morts avant de succomber. Bélinde tue un éléphant qui l'écrase dans sa chute en provoquant un carnage parmi les ennemis. Tous deux sont honorés de façon triomphale : Robert, transporté par les anges dans le tombeau des Maccabées[1121] ; Bélinde, distinguée dans le convoi funéraire organisé par les croisés.

Dans la représentation de ces martyres, une ambiguïté néanmoins peut être discernée. Anne Mantero compare les sorts et les choix de Robert d'Artois, de Louis, et d'Alegonde, l'ermite mystique. « Robert meurt accablé sous le nombre après des actes d'extrême bravoure mais sans conséquence sur l'issue du conflit[1122] » : un « héroïsme archaïque et impuissant » ? Non : « La croisade, dont les buts concrets, on l'a vu, sont négligés, n'est jamais tant célébrée que pour l'oblation du martyre […] La gratuité insensée de ses ultimes prouesses, qui au plan politique condamne son héroïsme, au plan spirituel le convertit en conduite surnaturelle[1123] ». Apparaissant en songe à son frère Louis, avant l'ultime bataille, Robert le précède sur le chemin du sacrifice, lui ouvre la voie. Néanmoins, Anne Mantero conclut au sujet de ce personnage qu'en « Robert, la disjonction de l'agir profane et de l'œuvre du salut restait fort ambiguë[1124] ». L'héroïsme sacrificiel de Robert, aussi éblouissant soit-il, n'est-il pas éclipsé par la sainteté d'Alegonde ? De même, Raymond, pleurant sur la dépouille de Bélinde, lui reproche d'avoir été écrasée par le poids de la gloire, d'avoir commis une « heroïque et magnanime faute » (*St L.*, XVI, p. 480). Il n'est pas impossible que Le Moyne mette en scène avec ces personnages une forme d'impasse de l'héroïsme de la prouesse. Robert meurt, alors que Louis survit, et mène à bien sa quête. L'aiguillon de gloire, cette inspiration irrationnelle

1121 La gravure du livre XIV représente cette scène merveilleuse. Voir annexe II. 28.
1122 Anne Mantero, « Saint Louys et "l'art de régner" », dans *Œuvres & Critiques*, XXXV/2, 2010, p. 87.
1123 *Ibid*., p. 87-88.
1124 *Ibid.*

qui pousse les héros à un acte hors-norme, correspond-il à l'action chrétienne la plus efficace ?

Pourtant, le sacrifice est montré comme d'autant plus parfait qu'il n'est pas stratégiquement décisif. Historiquement, il est notoire que c'est la folle conduite du frère du roi qui a été l'une des causes du désastre militaire. Dans le *Saint Louis* au contraire, l'agonie de Robert est considérée par les critiques comme l'un des moments où Le Moyne touche au sublime authentique[1125]. Le croisé adresse au Ciel une ultime prière, ses mains sanglantes levées en un geste d'ultime oblation :

> De son sang, à ce coup, se remplissant les mains ;
> Il est vostre, dit-il, Redempteur des Humains :
> Ce m'est un sort heureux, de pouvoir vous le rendre,
> Pour celuy, que l'amour, pour moy vous fit répandre.
> Tout ce que la Fortune a de grand & de doux,
> Ne vaut pas un filet de sang versé pour vous :
> Et la Mort qui me fait joüir de cette gloire,
> Me couronne bien mieux, que n'eust fait la Victoire.
> Je meurs loin d'un Climat où je fus en naissant,
> Receu dans un Berceau de Pourpre florissant :
> Mais qu'importe en quel lieu ma dépouille demeure,
> Pourveu qu'entre vos bras, qu'en vostre sein je meure ?
> Hélas ! pouvois-je ailleurs, mourir plus doucement ?
> Pouvois-je ailleurs avoir un plus haut Monument ?
> Avec ce peu de sang, mon Esprit je vous donne,
> Recevez la Victime, & soyez la Couronne.
> A ces mots expirant, il adora la Croix,
> Qui d'un riche travail brilloit sur son pavois[1126].

Le Moyne renverse les données de l'histoire. Mourant seul au milieu des ennemis, loin des fastes de sa terre natale et des siens, Robert trouve la plus haute douceur dans la grandeur du martyre : l'inversion chrétienne des valeurs mondaines fait du pire malheur le comble de la félicité. En outre, selon une lecture spirituelle, le sacrifice de Robert n'est pas vain. Il est situé la fin du livre XIV ; or, le livre XV, consacré à la plus grande bataille de l'épopée, se solde,

1125 Voir Julien Duchesne, *Histoire des poèmes épiques français du XVII^e siècle*, p. 148 ; Chérot, *Étude sur la vie et les œuvres du Père Le Moyne*, *op. cit.*, p. 284-285.
1126 *Saint Louis*, *op. cit.*, XIV, p. 441.

malgré la blessure périlleuse de Louis, par une nette victoire militaire des croisés. L'offrande que Robert fait de sa vie semble participer de cette victoire. Par là, il accède à un statut sacrificiel christique. Le Ciel avait annoncé que ce grand deuil ferait partie du chemin de croix du saint roi[1127]. Tout semble indiquer qu'il n'y a dans le sacrifice de Robert d'Artois nulle folie, mais qu'il était au contraire nécessaire.

Une leçon plus dure encore peut-être, du point de vue de l'éthique aristocratique, se dégage de la mort de Bélinde. La scène de ses funérailles est profondément originale : le poète s'attarde sur le corps défiguré de la guerrière, broyée par la masse de l'éléphant. La description rappelle les évocations de la misère du corps ou du cadavre dans la poésie dévote baroque la plus noire[1128]. On n'en connaît nul équivalent dans les grands poèmes héroïques de la décennie 1650. Avait-on jamais vu quelque poème de style noble humilier de la sorte si chaste et valeureuse beauté ?

> Ce n'est plus ce beau corps qu'on voyoit autrefois,
> Triompher des Vainqueurs & regner sur les Roys :
> Il ne s'en est sauvé qu'une confuse masse :
> Ses membres ont perdu leur assiette & leur place :
> Et de tout ce qu'elle eut de fier, de grand, de beau,
> Il n'est rien demeuré que le droit du tombeau[1129].

Desmarets avait humilié Yoland et Albione avant de les racheter : mais jamais il n'a attenté à leur beauté. La description du cadavre de la vaillante héroïne est stupéfiante. L'élégie harmonieuse (« Ce n'est plus ce beau corps... ») laisse la place à l'horreur d'une matérialité informe (« une confuse masse »). Le corps héroïque désarticulé n'est plus qu'une caricature de lui-même. L'humiliation du code aristocratique, en lequel la beauté est toujours le répondant de la générosité vaillante, est ici portée à son comble.

1127 « Mais d'un illustre sang ton triomphe taché, / Et de sa tige, un Lys par la Mort détaché, / Mesleront la douleur & le deüil à ta gloire, / Et tireront des pleurs des yeux de la Victoire » (*Saint Louis*, *op. cit.*, VIII, p. 229).

1128 On pense au baroque de « l'inconstance noire », évoqué par Jean Rousset (*La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon*, Paris, José Corti, 1954, 2e partie, chap. 1, « Le spectacle macabre », p. 81-92, et *Anthologie de la poésie baroque française*, Paris, José Corti, 1988 [1961], « Le spectacle de la mort », p. 105-167. Le cadavre dévoré de vers du célèbre sonnet de Chassignet (*ibid*., p. 114) en est peut-être l'exemple le plus emblématique.

1129 *Ibid*., XVI, p. 479.

À travers les exemples de Louis, de Robert ou de Bélinde, il paraît évident que l'univers poétique du *Saint Louis* subordonne les diverses dimensions de l'héroïsme aux valeurs chrétiennes. Si la légitimité politique est préservée quand elle se lie à la piété – le zèle pour la foi conditionnant le succès politique, selon l'argumentation dévote qui prétend battre le machiavélisme sur son propre terrain pragmatique –, en revanche, les valeurs aristocratiques, même enrôlées au service de l'esprit conquérant de la Réforme catholique, sont fréquemment humiliées et ramenées à leur vanité fondamentale. La noblesse généreuse, pour échapper au néant, doit être réorientée dans le sens du dévouement sacrificiel à une dévote cause.

La perspective est autre chez Desmarets, laïc s'inscrivant dans la mouvance de la politique d'obéissance voulue par Richelieu. Si dans son univers, où s'opposent la lumière de la vérité et les ténèbres de l'orgueil, l'âme court le risque de s'égarer, en revanche le généreux, à l'image de Clovis, peut trouver en lui-même les ressources pour cheminer vers la grâce. Si la psychologie de Desmarets est plus humaine, moins tranchée entre splendeur et horreur que chez Le Moyne, en revanche sa politique, moins sensiblement subordonnée à la visée religieuse, est plus messianique et moins sujette au clair-obscur. Pour Desmarets, concourir à la gloire du royaume, c'est célébrer du même geste la gloire de Dieu. La France est le nouveau royaume élu, la cause monarchique nationale et la cause de l'Église sont inextricablement mêlées. Desmarets concilie l'éthique de la gloire aristocratique, le service du roi et de l'Église. La valorisation du sacrifice chez le poète jésuite contraste avec le militantisme national de Desmarets. Peu de place dans *Clovis* pour un discours sur le néant des grandeurs humaines, mais l'urgence de faire triompher paix et justice sur terre par l'avènement du trône de France.

Par-delà ces fortes divergences, la vision du monde de nos deux poètes, héritiers de l'humanisme dévot et de l'enseignement jésuite, relève pleinement de l'optimisme militant du concile de Trente. La confiance en l'homme appelle au dépassement de soi. L'humilité permet le dévouement à la cause du Roi et de Dieu, par la sublimation de la magnanimité aristotélicienne et de la constance néostoïcienne. Au-delà du souverain politique, la prouesse chevaleresque est mise au service du véritable roi, Jésus-Christ, et donne accès à l'héroïsme moderne de la sainteté. Le goût aristocratique de la distinction et de la pompe, converti en élan transgressif des limites de l'humaine condition, tend paradoxalement à délaisser la gloire de ce monde pour s'ouvrir aux vrais biens transcendants. En dépit de toutes les contradictions esthétiques aussi bien qu'éthiques sur lesquels il se bâtit, en dépit de la diversité des

matériaux qu'il assimile et dont il se nourrit, le poème héroïque des années 1650 construit donc un modèle épique rénové. Nous nous opposerons donc à la position de Klára Csűrös, qui voyait dans ces poèmes de pures constructions intellectuelles, qui plus est, incohérentes, dans leur ambition maladroite d'amalgamer des traditions poétiques hétéroclites et, selon elle, mal comprises[1130]. Que le poème héroïque échafaude tant bien que mal une synthèse esthétique et axiologique instable, voire précaire, c'est incontestable ; que cette synthèse n'ait aucun sens, non. Le système héroïque qu'il bâtit tente de concilier ou d'organiser les différentes tendances de la pensée d'une époque de crises et de mutations.

1130 « Aux auteurs épiques de l'Antiquité s'ajoutent également des exemples plus modernes, espagnols et italiens avant tout, qui suscitent des réactions contradictoires. La théorie de l'épopée, tout comme sa pratique, leur doit des éléments qui se concilient mal avec le modèle antique […] Si cette image de l'épopée est déjà faite de pièces et de morceaux, que dire d'un modèle comme « Homère-et-Virgile-l'Arioste-et-le-Tasse » ?! Ce fut pourtant l'idéal absurde et vraiment irréalisable qui se dressait devant nos poètes » (Klára Csűrös, *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, *op. cit.*, p. 251-252).

2. Saint Louis, roi martyr ?

Le héros chrétien accepte la grâce divine. Cette ouverture à la transcendance le hisse au-dessus des héros païens vertueux de l'épopée antique. Ce dernier n'était dans cette optique qu'un superbe massacreur, désireux de n'éterniser que son seul nom. Le héros chrétien travaille et souffre pour ce qui est plus grand que lui, pour ce qui le dépasse infiniment. En se soumettant à la volonté divine, il s'affranchit des illusions mesquines de l'amour-propre. Après s'être converti, le héros chrétien, dont le roi de France est dans nos textes la plus parfaite incarnation, s'offre en sacrifice : il entre sur la voie de la sainteté.

a) Supériorité du poème chrétien

L'idée d'un dépassement du guerrier païen par le héros chrétien n'est pas nouvelle : déjà, le chevalier médiéval mettait son épée au service de la justice et de la charité[1131]. La figure du roi sacrificiel n'est pas davantage inédite : l'anthropologie a montré, de longue date, que la fonction de bouc émissaire fait pleinement partie des missions du roi sacré archaïque[1132]. Ce qui est propre au poème héroïque, c'est la synthèse des archétypes archaïques et de la modernité politique : la superposition des figures du chevalier chrétien et du roi croisé, dans le contexte de la crise socio-politique provoquée par l'affrontement du devoir de révolte aristocratique avec l'obéissance absolue exigée du prince moderne.

Afin de réconcilier et les idéaux contradictoires de la nouvelle société française, Le Moyne a choisi Saint Louis pour héros. Patron des rois de France remis à l'honneur par la dynastie bourbonnienne, idéal médiéval du prince que la dévotion post-tridentine s'était réappropriée[1133], le personnage du saint roi semblait le protagoniste idéal pour le poème

1131 Voir Georges Minois, *Le Culte des grands hommes*, sur le chevalier médiéval.

1132 Les travaux de Frazer s'imposent en référence fondatrice sur la question du roi sacré et sacrificiel : James George Frazer, *Le Rameau d'or*, Nicole Belmont et Michel Izard (éd.), Paris, Robert Laffont, 1984, [1911-1915]. On songera aussi aux théories de René Girard (*La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset, 1972).

1133 Laïla Farès, dans *Pour une poésie chrétienne à l'âge baroque : mysticisme, héroïsme et féminisme chez Pierre Le Moyne, 1602-1671*, Université de Floride, 2012, p. 110-115, recense les références à Saint Louis que fait saint François de Sales dans l'*Introduction à la vie dévote*. Elle en dénombre dix-sept.

héroïque classique : « Le héros entrepreneur de la conquête est Saint Louis, en qui toutes vertus héroïques ont eu leur plus haute élévation. Sa piété lui a donné rang parmi les saints et sa valeur ne lui a pas donné un moindre rang parmi les héros[1134] ». Le Moyne qualifiait déjà Saint Louis, entrepreneur d'une croisade malheureuse, au terme de son *Discours sur la poésie* de 1640 de « premier Heros du Christianisme[1135] ». Un tel choix présentait une contrainte évidente, du fait de l'échec de la septième croisade. Le poète envisage cette contrainte comme un défi et l'occasion de faire œuvre originale en concevant un nouveau type de poème épique : le poème du héros souffrant.

Le Moyne, auteur épique, approfondit l'idéal héroïque chrétien essentiel à la spiritualité post-tridentine. Le nouveau saint est un *miles Christi* engagé dans le combat spirituel contre sa propre concupiscence. À la culture de l'ostentation et de la munificence aristocratiques, il oppose la mortification de la chair. Prêchant la patience et l'humilité, cette morale trouve des accents néostoïciens à même de séduire les élites aristocratiques, à travers l'aspiration à l'exploit et au dépassement. L'énergie héroïque, bonne en soi, doit être réorientée vers Dieu et la dévotion. La culture dévote et sur le volontarisme jésuite se greffent donc sur la constance néostoïcienne[1136] pour adresser, à un public aristocratique choisi, un éloge paradoxal du roi de guerre défait au combat, mais dont le vrai triomphe s'accomplit au Ciel. L'acquisition de la sainte relique par Louis est l'allégorie de la libre élection de la sainteté sacrificielle. C'est pourquoi le Moyne soutient la supériorité de Saint Louis sur tous les héros du paganisme, et sur tous les combattants chrétiens, dans de longs développements[1137] : il affirme ainsi avec éclat cette idée-phare des Modernes, que partagent tous les poètes épiques de son temps, et

1134 Giorgetto Giorgi, *Les Poétiques de l'épopée en France au XVII^e siècle*, *op. cit.*, p. 229.

1135 Voir « Discours de la Poësie » dans *Hymnes de la sagesse divine et de l'amour divin*, Anne Mantero éd., *op. cit.*, p. 26.

1136 Sur la scène tragique des années 30 et 40 se multipliaient les spectacles de morts stoïques : citons *Hercule mourant* de Rotrou (1636), *La Mort de César* de Scudéry (1636), *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermite (1645). Selon Jean-Marie Constant, la « mort-spectacle » est alors un « modèle culturel » (*La Folle Liberté des baroques*, *op. cit.*, « La vogue stoïcienne », p. 53-61).

1137 Selon Le Moyne, la quête de Saint Louis est plus noble que celles des héros antiques : « Je diray seulement, qu'à n'opposer qu'entreprise à entreprise, la guerre faite pour la Sainte Couronne a quelque chose de plus grand & de plus beau, de plus noble & de plus heroïque, dans la Religion sous laquelle nous vivons, que n'avoient dans la fausse religion des Grecs, les Guerres entreprises pour la Toison d'Or & pour Helene » (*Traité du poëme heroïque*, *op. cit.*, ã vj[2]). Saint Louis, personnage historique, dépasse les héros fabuleux : « On a dit d'Hercule, que tout Hercule qu'il estoit, il ne pouvoit tenir contre deux : & ce Saint […] a tenu plus d'une fois contre des troupes entieres » (*ibid*., *n. p.*).

que Desmarets portera vingt ans plus tard à son paroxysme dans ses querelles contre Boileau[1138], selon laquelle le poème héroïque chrétien est un dépassement de l'épopée antique.

Il n'en demeure pas moins que cette doctrine chrétienne parfaitement cohérente pose deux problèmes, pour s'adapter à la poétique de l'épopée moderne : un problème esthétique et un problème politique. Tout d'abord, l'épopée a été définie, par la théorie aristotélicienne réinterprétée par les Italiens puis par les Français, comme une action illustre à fin heureuse. Comment l'épopée pourrait-elle provoquer l'admiration et l'émulation des Grands, leur apprendre l'art de régner, en prenant pour sujet une action à issue malheureuse ? C'est pourtant le revers du choix de Saint Louis : un héros parfait, mais une défaite calamiteuse. Le problème de poétique trouve donc ici des implications politiques : là où Clovis faisait triompher la monarchie française, Le Moyne entreprend d'en chanter un échec retentissant. Comment justifier ce paradoxe étonnant ?

b) Profession de foi du héros souffrant

C'est à une véritable redéfinition de l'héroïsme épique que procède Le Moyne, et, de tous les poètes épiques de son temps, il est, en tant que prêtre, assurément celui qui la théorise de la façon la plus explicite, et lui accorde le plus d'importance. L'argumentation en faveur d'une conception de l'héroïsme souffrant, spécifique au poème épique chrétien, se trouve dans le *Saint Louis* soutenue par plusieurs voix d'autorité convergentes : la voix de l'auteur-poète théoricien ; la voix des personnages surnaturels ; la voix du protagoniste héroïque lui-même. Il s'agit donc d'un discours à plusieurs étages, formant comme une chambre d'échos, qui se répondent en s'approfondissant les uns les autres. Dans le paratexte, l'auteur-théoricien défend la conception de son poème ; dans le cadre diégétique, le héros proclame ses valeurs ; et les voix célestes lui confirment la vérité de son engagement. Cette polyphonie de

1138 Sur les querelles entre Desmarets et Boileau au sujet des Anciens et des Modernes, il y a beaucoup à lire. L'article de H. G. Hall fournit un aperçu des enjeux essentiels : « Aspects esthétiques et religieux de la Querelle des Anciens et des Modernes : Boileau et Desmarets de Saint-Sorlin », dans *Critique et création littéraires en France au XVII^e siècle*, p. 213-230. On se reportera aux extraits que fournit Girogetto Giorgi dans son anthologie de poétiques d'épopées classiques : G. Giorgi, *op. cit.*, p. 390-444 (extraits de *L'Art poétique* de Boileau, et du « Discours pour prouver que les sujets chrétiens sont les seuls propres à la poésie héroïque » et de « La Défense du poème héroïque » de Desmarets).

persona[1139] résonnent du *Traité* initial jusqu'au livre VIII, et, au-delà, de manière plus diffuse. Ce jeu de répétitions et de variations produit un effet doctrinal fort et cohérent. La conception du héros chrétien qui se dégage des trois strates de discours, celui du poète théoricien, du protagoniste, et des voix des actants surnaturels, peut se ramener à trois idées principales, et à une thèse essentielle : « Mon héros n'est donc pas de pire condition, pour n'avoir pas été heureux et les infortunes qui lui ont été de secondes occasions et de nouvelles matières de couronnes, ne font pas qu'il en soit moins propre au poème héroïque[1140] ».

Premier argument, la dépréciation de la valeur guerrière – idée qui renvoie à la critique de l'héroïsme guerrier que nous avons étudiée dans le chapitre précédent :

> On se trompe donc, de se persuader, que le propre fait des Heros soit d'abbattre & de massacrer : les Buscherons abbatent de plus grands corps, & les Bouchers font plus de massacres que les Heros. On se trompe encore de se persuader, que les Bestes effroyables, & les hommes armez, soient des ennemis égaux à leur force. […] Les justes, les legitimes ennemis du Heros, sont les malheurs, les adversitez, les mauvaises fortunes[1141]…

Contrairement à ce que croit l'éthique aristocratique, la vaillance au combat ne garantit pas de posséder la vraie vertu ni la vraie noblesse. Force et courage ne dissimulent-ils pas un frustre désir de violence ? Le héros chrétien n'est pas un bûcheron ni un boucher, abattant un simple labeur physique. Le personnage de saint Michel reprend cette idée, à laquelle semble tenir Le Moyne, en mettant en regard de la valeur au combat les exploits supérieurs des animaux. Corollaire : la dépréciation des conquêtes opérées par la force. Les triomphes et victoires militaires satisfont les âmes basses, mais, devant les aléas de la fortune ou plutôt les arrêts de la providence, toute gloire profane demeure précaire et n'est en définitive que néant. Nous retrouvons là l'enseignement allégorique du poème héroïque comme dévoilement du théâtre des vanités, que nous avons étudié au chapitre précédent.

Dans un deuxième temps, après la fausse valeur, la définition de la véritable valeur chrétienne. Le chevalier chrétien est celui qui fait face à l'adversité. Sa vertu gît en son cœur, non en son bras. Elle est patience face à la souffrance et aux épreuves, et constance devant

1139 Sur la notion de *persona* dans le discours poétique au XVII[e] siècle, voir Alain Genétiot, « Rhétorique et poésie lyrique », *XVII[e] siècle*, 2007, n°236, p. 521-548, plus particulièrement « *Ethos* et *persona* : les médiations du moi lyrique », p. 537-543.

1140 Giorgetto Giorgi, *Les Poétiques de l'épopée en France au XVII[e] siècle*, *op. cit.*, p. 231.

1141 *Saint Louis*, *Traité du poëme heroïque*, *op. cit.*, *n. p.*

l'échec. Cette « haute philosophie morale[1142] », assénée de superbe façon par Le Moyne, est au cœur de son modèle de héros chrétien. Nul ne niera qu'un héros n'est pas un simple vainqueur plus ou moins chanceux. Il est celui qui surmonte l'épreuve, et, au fond, qui se surmonte lui-même. Corollaire : le héros chrétien est un héros paradoxal, qui peut triompher en mourant, vaincre dans la défaite. Le martyre lui est la plus belle victoire :

> Qu'on oppose tant que l'on voudra, qu'il n'a pas esté heureux. La Fortune ne fut jamais feudataire de la Vertu : elle ne fut jamais à ses gages. D'ailleurs, il ne se lit aucun Traité, par lequel la Vertu se soit jamais obligée à la garantie des évenemens […] Les Heureux se font de la mesme main qui fait les Delicats, les Effeminez & les Lasches. La Vertu ne se mesle point de semblables Ouvrages : elle se contente de faire les Forts & les Patients, les Hardis & les Courageux. Il y a chez elle, force fer pour battre & pour endurcir : il n'y a point d'huyle pour amollir, ny pour parfumer. […] Que l'on me nomme un Heros de reputation, qui n'ayt jamais esté malheureux : qui n'ait rien souffert en sa vie ou à sa mort[1143].

Le troisième et dernier point approfondit le précédent. Non seulement le héros peut échouer, mais il n'y a pas d'héroïsme sans souffrance. La souffrance est un trait définitoire du héros, elle constitue l'épreuve nécessaire à l'acquisition de ce statut :

> Disons donc qu'il est ordinaire aux Heros d'estre malheureux : Disons encore davantage, & nous dirons la vérité ; sans estre bien malheureux, on ne peut estre qu'un Heros fort mediocre. La Vertu Heroïque ne se déploye qu'en de grands combats, & contre de grands adversaires : & les petits ennemis luy sont à peu prés, ce que les petits chiens sont aux Lyons ; & ce que les mouches sont aux Aigles[1144].

Le sacrifice ou la défaite, qui sont infamie pour les païens, assurent en effet gloire au Ciel pour le héros chrétien. Le monde terrestre n'étant que théâtre de vanité, le vrai combat est spirituel, la vraie conquête est céleste. La conséquence en est que Louis va au-devant du malheur : l'échec selon les critères terrestres et politiques est donc pour lui un triomphe accompli :

> [...S]es malheurs & ses adversitez estant de son choix, comme je le feins au Livre huitiéme, ce ne furent point des mal-heurs ny des adversitez qu'on doive luy reprocher, n'y qu'on

1142 L'expression est employée par Chérot, *op. cit.*, p. 255.
1143 *Saint Louis*, *Traité du poëme heroïque*, *op. cit.*, *n. p.*
1144 *Ibid*.

> puisse même imputer à la Fortune. Ce furent des occasions volontaires, ce furent des combats recherchez, où la seconde partie de sa Vertu se signala bien autant par la souffrance, que la premiere s'estoit signalée par le massacre des Infidelles. Encore un mot à l'honneur de ces souffrances, qu'on ne peut assez honorer : ce furent des épines & des piqueures de la Couronne Sainte & douloureuse, que nostre Heros prefera à la Couronne de l'Empereur Frederic & à celle des Sultans, selon la fixion du livre huictiéme : & non seulement sa gloire ne receut point de déchet de ces épines, & ne fut point obscurcie de ces piqueures, elle en receut un nouvel éclat, & en fut plus propre à estre mise sur la montre du Poëme Heroïque[1145].

C'est précisément l'échec terrestre de Saint Louis qui le hisse au-dessus des autres héros.

La théorie détaillée du Poète se fait altière profession de foi dans la bouche du protagoniste Saint Louis. Le Moyne se plaît à mettre en valeur son héros en lui faisant tenir de vigoureux discours en plusieurs occasions. Dès le livre I, Saint Louis repousse les offres infamantes de paix de l'ambassadeur Garaman. Cette tirade est l'occasion, pour le poète, de tracer la silhouette morale de son héros, dédaigneux des petitesses politiques :

> Tous mes desseins ne vont qu'à la Couronne Sainte,
> Qui du Sang precieux de mon Sauveur fut teinte,
> Quand sur soy nos pechez, & sa Croix il porta,
> Et par sa propre mort la nostre il acquitta. [...]
> Pour cela j'ay couru tant de mers écumantes,
> J'ay passé des écueils, j'ay souffert des tourmentes :
> Et pour cela j'irois à ce climat desert,
> Où la Nature est morte, où le Soleil se perd[1146].

Par vénération de la relique, en signe de gratitude pour le Christ sauveur, Louis est prêt à endurer toutes les souffrances et à courir tous les risques. Cette folle générosité, qui pousse le roi d'un vaste royaume à tout mettre en péril, contraste avec le machiavélisme sarrasin. La péroraison de Louis retrouve la logique chrétienne paradoxale de la folie de la Croix, qui était déjà la conclusion à laquelle aboutissait le Poète dans son *Traité* :

> Le Chevalier Chrestien pour aller à la gloire,

1145 *Saint Louis*, *Traité du poëme heroïque*, *op. cit.*, ẽ v^2.
1146 *Saint Louis*, *op. cit.*, I, p. 19.

A plus d'une carriere & plus d'une victoire :
En tombant il s'éleve ; il triomphe en mourant ;
Par sa propre deffaite il se fait Conquerant,
Et prisonnier vainqueur, couronné de sa chaisne,
Il garde à sa vertu la dignité de Reyne[1147].

Ce passage offre peut-être la meilleure définition du héros chrétien des poèmes des années 1650. Louis, en multipliant spectaculairement antithèses et chiasmes, insiste sur la nature paradoxale de l'héroïsme chrétien, qu'on devine excessivement difficile à concevoir pour son interlocuteur païen. Il existe deux triomphes, tout comme saint Ignace méditait les deux Étendards : la victoire selon le monde et ses dominateurs tyranniques, et la victoire céleste que connaissent les martyrs. Le poète fait tenir à Louis des propos d'allures prophétiques ; dans l'oxymore : « prisonnier vainqueur », se lit aisément un pressentiment de l'emprisonnement du roi.

Une deuxième grande harangue s'adresse non plus à des adversaires imperméables à la notion de sacrifice, mais aux propres troupes des croisés. Louis leur rehausse le cœur, les rappelant à leurs devoirs, alors qu'ils se voient cernés, non par leurs ennemis – au grand dépit de ces fiers guerriers –, mais par les flots du Nil (l. VII, p. 176-179) :

Du Chevalier Chrestien, la plus haute vertu,
N'est pas de massacrer l'Infidelle abbatu ;
De noyer dans son sang les Lunes étouffées ;
Et de Turbans captifs eriger des trophées :
Elle est de se roidir contre l'adversité ;
De se faire une juste& noble fermeté ;
D'estre soûmis à Dieu, quelque destin qu'il donne ;
Et prendre en gré, de luy, soit peine, soit couronne.
Le Tartare, l'Arabe & le Turc peuvent bien,
Vaincre aveque le fer non moins que le Chrestien :
Mais de vaincre en souffrant, c'est la seule victoire,
Qui d'un Heros Croisé doit couronner la gloire[1148].

Louis reprend la distinction entre valeur vertueuse et fureur sanguinaire. Non « massacrer », mais « se roidir contre l'adversité », être « soumis à Dieu ». L'humilité chrétienne consiste à

1147 *Ibid*., p. 21.
1148 *Ibid*, VI, p. 178-179.

accueillir les volontés de la Providence ; telle est la différence spécifique au chevalier chrétien par rapport aux héros païens comme Forcadin ou Zahide. La fermeté contre l'adversité, revendiquée par Louis, fait converger le courage chrétien avec la constance sénèquienne célébrée par Juste Lipse ou en France Guillaume du Vair, qui imprégnait le premier XVII^e^ siècle. C'est cette soumission à Dieu qui fait la supériorité et l'invincibilité du chevalier chrétien.

Enfin, une troisième voix rejoint celles du Poète et du Héros. La parole angélique de saint Michel appuie, de son autorité surnaturelle, leurs arguments en les répétant à nouveau, au moment où il vient au secours du héros assailli par l'angoisse et priant dans sa tente, alors que l'armée est toujours encerclée par le Nil débordé (l. VIII, p. 212-213) :

> La force du Heros n'est pas toute en ses bras ;
> Son cœur sans leur secours peut donner des combats :
> Et ce n'est pas au fer que se doit la conqueste,
> Des lauriers les plus beaux qui luy ceignent la teste.
> Ceux qui naissent du sang, qui sont de sang mouillez,
> Sont de peu de durée, & sont souvent soüillez :
> Et ces esprits captifs, ces Ames enchaisnées,
> Sous un infame joug par les Vices traisnées,
> Peuvent avec audace & mesmes avec art,
> Gagner une bataille & forcer un rampart.
> Les ames des Sangliers & celles des Lyonnes,
> Se pourroient acquerir de semblables couronnes :
> Et d'un Tigre échaffé les ongles & les dents,
> Suffiroient à former de pareils Conquerans.
> La vaillance Chrestienne a bien d'autres usages ;
> Les combats ne luy sont que des apprentissages :
> C'est dans l'adversité, c'est contre le malheur,
> Qu'elle agit hautement, qu'elle montre son cœur.
> La Vertu tourmentée éclate davantage ;
> Elle se fortifie au vent & sous l'orage ;
> Et le feu qui paroist la devoir foudroyer,
> Ne sert qu'à l'éclaircir, & qu'à la nettoyer,
> L'honneur mesme des Arts, & leur beauté derniere,
> Se font par des tourments que souffre la matiere.
> L'Argent devient plus beau sous le fer qui le bat ;
> L'Or jetté dans le feu prend un nouvél éclat ;

Et c'est avec les coups que le marteau lui donne,
Qu'il se façonne en sceptre & se forme en Couronne[1149].

Saint Michel reprend l'opposition entre vertu et fureur à travers les métonymies du « bras » et du « cœur ». Le « fer » guerrier verse le « sang ». La critique de l'héroïsme guerrier se fait virulente ; l'archange dénonce tout amalgame de la vraie vertu avec la violence guerrière, source de vices et déshumanisante, par l'analogie avec les bêtes sauvages. La deuxième partie du discours définit la « vaillance chrétienne » par antithèse à cette fureur bestiale : l'analogie avec la violence brute de la nature est repoussée au moyen d'une comparaison empruntée au domaine des techniques artisanales, le travail du métal précieux. Comparaison extrêmement habile, puisqu'elle réconcilie le processus de civilisation et de polissage de la nature avec la force nécessaire au travail manuel ; la vertu chrétienne ajoute à la nécessité de la force physique, la force morale, loin de se limiter à cette dernière comme les héros bestiaux. De plus, ce jeu contrastif d'analogies distingue l'immédiateté de la force animale, de l'effort technique exigeant du temps, tout comme le chemin de la vertu exige patience. Enfin, la furie animale détruit, là où l'artisanat construit.

Enfin, saint Michel insiste de façon frappante sur la violence de l'épreuve. C'est la purification opérée par l'effort ascétique, à travers le « feu », le « vent » et « l'orage », qui aboutit à la sanctification. Le chevalier chrétien accède au rang de héros par ses « tourments » – le terme revient deux fois – et atteint la perfection : « or » et « argent », qui en termes aristotéliciens forment ici la matière du chef-d'œuvre qu'est le héros, doivent prendre la forme du « Sceptre » et de la « Couronne », pour actualiser leur puissance d'être. Il n'est pas indifférent que le discours adressé au roi futur saint s'achève sur ces deux métonymies du sceptre et de la couronne, qui peuvent être entendues en un sens aussi bien religieux que politique.

Enfin, au livre VIII, Louis comparaît devant le trône de Jésus et choisit la Couronne d'Épines, la voie de la sainteté[1150]. Le Christ en gloire annonce au roi l'étendue des souffrances qui l'attendent. Il énumère les aventures du dragon, le feu grégeois, la mort de son frère Robert, la flèche empoisonnée qui va l'amener à l'article de la mort. Les motifs récurrents du modèle de l'héroïsme chrétien sont à nouveau orchestrés : « orage » et

1149 *Saint Louis*, *op. cit.*, VIII, p. 213.
1150 Voir la gravure du livre VIII, reproduite en annexe II, 24.

« souffrance », indissociables du « courage », de la « gloire » et de la « vertu » du « cœur », aboutissant au « trône » céleste du saint héros :

> La route que tu prens demande un grand courage ;
> De bonne heure il te faut préparer à l'orage :
> Il sera de durée, & sera violent […]
> Glorieux de ce gage acquis par ta vaillance,
> Et riche des thresors d'une longue souffrance,
> Apres avoir pâti tout ce que la Vertu,
> Peut pâtir dans un cœur de tout costé battu… […]
> Fournis donc ta carriere ; un Thrône icy t'atend,
> Si haut, si lumineux, si ferme & si constant ;
> Qu'il n'est point de souffrance à venir ny passée,
> Qui n'en soit richement un jour recompensée[1151].

Ensuite, Louis accède à la vision de l'avenir et voit les désastres de la croisade à venir : la maladie qui ravage son camp, son propre emprisonnement, sa mort lors de la huitième croisade (*St L.*, VIII, p. 231-233).

Ces quatre discours du héros chrétien – celui du Poète, celui du Héros, ceux de l'Ange et de Jésus – se trouvent dans la première moitié du poème, à savoir dans les neufs premiers livres du *Saint Louis,* que Le Moyne a rassemblés en une « première partie » dans la version de 1658. Ils sont placés, plus précisément, dans le *Traité* préliminaire ; le discours de Louis à l'ambassadeur, au livre I ; sa harangue, au livre VII ; le discours de Michel et celui de Jésus, au livre VIII, ainsi que la vision de la hiérarchie des Bienheureux. La récurrence du thème l'impose au lecteur en toute clarté. La première moitié du poème présente donc le protagoniste en train de prendre conscience de son statut de héros chrétien. Louis clame face à l'ennemi sa conviction ; il a ensuite dans l'épreuve l'occasion de la réaffirmer face à ses hommes ; enfin, il en est investi à jamais lors de son anabase céleste.

Après ce premier volet programmatique, la deuxième moitié du poème, des livres X à XVIII, ferait éprouver au héros ses résolutions dans sa chair. En effet, du livre I au livre IX, l'armée, arrivée en Égypte, s'est mise en marche triomphalement, avant d'être arrêtée par la crue du Nil, que les prières de Louis repoussent. C'est dans la deuxième moitié du livre que s'accumulent obstacles et défis – le dragon, le feu grégeois des démons, les assauts, la

1151 *Saint Louis*, *op. cit.*, VIII, p. 229-230.

blessure de Louis – et que tombent les héros, Robert, Lisamante, Bélinde. Le poème semble donc s'organiser en deux parties, autour de la quête de la sainteté accomplie par le roi, héros chrétien : le roi Louis désire la sainteté, puis devient saint héros.

c) Du héros chrétien à la Sainte Couronne reconquise ?

Tout le débat entourant le sujet du *Saint Louis*, aussi bien du temps du Père Le Moyne que du nôtre, consiste à savoir si une proclamation aussi massive de principes ne servirait pas plus ou moins consciemment à pallier une certaine faiblesse de la réalisation, ou, à tout le moins, une discordance entre l'objectif affiché et le contenu effectif de la narration. Henri Chérot énonce le problème avec une netteté brutale, et Richard Maber ne peut infirmer une part de son constat. Le Moyne prétend faire de Louis un modèle de héros souffrant ; or, l'épopée telle qu'elle a été refondue entre 1653 et 1658 fait désormais la part belle aux victoires de Louis IX. En occultant la débâcle de la septième croisade, en réduisant l'unité d'action et de temps autour de la prise de Damiette à la bataille de la Mansourah, pour achever le poème sur la triomphale – mais fictive – conquête de la Sainte Couronne, le programme d'un héroïsme souffrant, fixé et proclamé par le Père Le Moyne, ne serait, selon ces critiques, que fort modérément rempli.

Le choix initial qu'a fait Le Moyne de son héros et de son sujet n'a, de toute évidence, pas été sans soulever de polémiques, après la publication de la première version, incomplète, de 1653 ; polémique dont les effets se sont fait sentir dans la refonte de l'œuvre. Le *Saint Louis* de 1658 n'est pas seulement une version complétée et réorganisée des sept premiers livres parus en 1653[1152]. C'est en effet le sujet même qui en a été repensé. En 1653, Saint Louis est sous-titré : le « Heros chrestien » ; en 1658, « La Sainte Couronne reconquise ». Le sujet n'est plus un personnage, mais une action. Par contrecoup, le cadre de l'action n'est plus la septième croisade tout entière, mais la conquête fictive de la Couronne d'épines. Sans doute l'œuvre de 1653 a-t-elle suscité maint commentaire dans les milieux littéraires. Une de ces

1152 On trouvera dans le livre que Gabriella Bosco a consacré au *Saint Louis* un schéma comparatif fort utile des transformations et des déplacements que Le Moyne a fait subir aux ensembles narratifs de son poème : *Il « meraviglioso » barocco come segno della trasgressione. Il Saint Louys di Pierre Le Moyne*, Turin, Albert Meynier, 1985, p. 74-75.

voix est connue, celle du père Mambrun, auteur de l'une des premières poétiques complètes de l'épopée au XVII^e siècle – la première d'une longue série[1153].

Henri Chérot, dans sa monographie, cherche à vérifier la tradition provenant d'un récit de Costar, selon laquelle Mambrun aurait écrit sa *Dissertatio* contre le *Saint Louis* du Père Le Moyne[1154]. Selon lui, à l'examen, plusieurs arguments corroborent cette hypothèse : Mambrun récuse la possibilité pour des personnages féminins d'accéder au statut de héros ; il soutient qu'une action à la fin malheureuse ne peut faire un bon sujet de poème ; il écarte l'*ordo artificialis* au profit de l'*ordo naturalis* ; enfin, il condamne l'emploi de la langue française dans l'épopée, dont la noblesse exige la majesté et l'universalité du latin. Ces quatre prises de position seraient selon Chérot autant de critiques implicites mais mordantes à l'encontre du Père Le Moyne, qui avait fait les choix inverses dans son premier *Saint Louis* : abondance d'héroïnes, échec final de la croisade de Louis, ordre narratif inversé, emploi de la langue française au détriment du néo-latin dans lequel s'illustraient les poètes jésuites.

Gabriella Bosco conteste l'analyse faite par Henri Chérot de la relation littéraire entre Mambrun et Le Moyne[1155]. Chérot considère qu'aux critiques implicites de Mambrun, le *Traité* qui précède la version refondue et complétée de 1658 est une réponse indirecte. La querelle voilée serait à l'origine de la réécriture de l'œuvre et de la composition d'une nouvelle poétique, visant à supplanter celle de Mambrun. En réalité, selon Gabriella Bosco, il y aurait entre les deux traités moins « opposition » qu'« apposition ». Ce ne serait pas par une évolution personnelle de sa poétique et de sa réflexion que Le Moyne aurait transformé son poème. Il aurait plutôt été convaincu par les arguments de P. Mambrun qu'il fallait refondre son texte en respectant mieux les préceptes aristotéliciens, et aurait en outre écrit le *Traité* pour expliciter la validité de ses corrections. Gabriella Bosco en déduit que dans la version de 1658, une discordance est sensible entre la poétique rationaliste revendiquée et la profusion du merveilleux qui continue de structurer le texte, l'écriture du P. Le Moyne n'ayant pas évolué en profondeur. L'indomptable abus que le poète baroque fait du merveilleux serait dès lors le « signe » de sa transgression – involontaire ! – des carcans classiques[1156].

1153 Voir Chérot et G. Giorgi. Mambrun est aussi l'auteur du poème *Constantinus sive idololatria debellata*, publié en 1654, mais composé vingt ans auparavant (voir Chérot, *op. cit.*, p. 235).

1154 Chérot, *op. cit.*, p. 239-249.

1155 Gabriella Bosco, « *Le Traité du poème héroïque* du P. Le Moyne et la *Dissertatio peripatetica de epico carmine* du P. Mambrun : opposition ou apposition ? », dans *Cahiers de la littérature du XVII^e siècle*, n°8, 1986, p. 265-283.

1156 C'est la thèse développée plus en détail dans son ouvrage consacré au *Saint Louis* : Gabriella Bosco, *Il « meraviglioso » barocco come segno della trasgressione. Il Saint Louys di Pierre Le Moyne*, *op. cit.* L'auteur s'appuie sur une analyse détaillée de chaque livre du *Saint Louis* pour montrer qu'en dépit des

Que penser de ces analyses divergentes ? Il est toujours délicat de spéculer sur les relations exactes entre des personnes et sur leur for intérieur en l'absence de documents probants. Gabriella Bosco fait ressortir avec un certain brio les aspects logiquement insatisfaisants de l'argumentation du *Traité*. Un argument en particulier paraît décisif : la transformation essentielle que Le Moyne fait subir à son poème paraît bel et bien motivée par le besoin de répondre à un précepte du P. Mambrun, quels que soient les sentiments – approbation ou irritation – que celui-ci ait pu susciter chez l'ombrageux poète : le sous-titre de l'épopée, de *Saint Louis ou le Héros chrétien* est devenu *Saint Louis ou la Sainte Couronne reconquise*. Un poème centré sur un personnage devient centré sur une action. N'est-ce pas là à l'évidence une satisfaction accordée à Mambrun, qui insistait sur l'impératif aristotélicien d'imiter une action, non la vie d'un personnage[1157] ? Les conséquences sont, quoi qu'il en soit, considérables. L'intérêt du poème et son centre de gravité sont déplacés du personnage du héros chrétien souffrant, à une action illustre menée à son terme : la conquête de la Couronne du Christ. Il y a, dès lors, contradiction interne entre la logique revendiquée de l'héroïsme patient, et la diégèse obéissant à la logique narrative d'une action glorieuse et heureuse accomplie jusqu'à son terme.

En réalité, la contradiction est encore plus profonde : on ne s'enflamme pas pour des exploits imaginaires, on n'imite pas des chimères – c'est le *Traité* lui-même qui le rappelait, comme nous l'avons vu ci-dessus. Chérot considère qu'en dépit des dénégations de Le Moyne, la pure fiction de la conquête de la Sainte Couronne en Égypte n'efface pas, dans

allégations de mise en conformité avec la poétique aristotélicienne et le souci de la vraisemblance rationaliste avancés dans le *Traité*, le naturel du poète opérerait une sorte de retour du refoulé en un déchaînement de merveilleux qui déborderait de toutes parts la normativité classique affichée. On n'en disconviendra point : « Le merveilleux est l'*âme* du *Saint Louys* » écrivait déjà Chérot (*op. cit.*, p. 295). Il n'en demeure pas moins que cette thèse se fonde sur la vieille dichotomie baroque / classique, en en inversant seulement la valeur. Alors que les anciens lecteurs du poète, de Boileau à Chérot et à Joyce G. Simpson même, déploraient ses excès baroques et son intempérance d'imagination, Gabriella Bosco, en lectrice post-surréaliste valorise cette exubérance comme « signe de transgression », révolte inconsciente du poète contre une poétique classique conçue comme carcan normatif. Le vitalisme du désir s'opposerait à la raison, amalgamée à la contrainte. Cette interprétation enrôle Le Moyne dans la lignée des poètes de la révolte, de Villon à Rimbaud et à la nébuleuse surréaliste, dont l'inspiration géniale célébrerait le génie individuel contre l'étroitesse du conformisme social. Il conviendrait de nuancer fortement cette dramatisation dichotomique sous-jacente, à l'aune des interprétations plus nuancées que la critique récente a produites du classicisme, voire du réexamen de celui-ci comme objet conceptuel (voir Alain Génetiot, *Le Classicisme*, *op. cit.*, I^re^ partie, chap. 1, « Un objet construit par la réception », p. 9-50).

1157 « Mambrun affirme que, à partir de l'enseignement d'Aristote, "*Epopœiam non esse imitationes personarum sed actionum*" (p. 24), et qu'elle ne doit pas imiter les mœurs, car "*in habitu non est felicitas*" (*ibid.*). Donc, "*Actio una, tota et illustris est materia Epopœiæ ; non autem personæ, aut res aliæ ab actione distinctæ*" (p. 26). En effet, l'unité de l'épopée ne dérive ni de l'unité du héros, ni de l'unité du temps, mais de l'unité de l'action » (Gabriella Bosco, *art. cit.*, p. 270).

l'esprit du lecteur, le poids de la vérité historique, qui est celle de l'échec du croisé Louis IX[1158]. Comment susciter l'admiration, effet propre au texte épique, reposant sur une poétique de l'admiration fondamentalement cornélienne, avec un héros malheureux qui connaît l'échec ? Le Moyne proclame des principes tout classiques :

> Le premi[er] soin du Poëte sera de bastir sur un fond ferme & solide, sur une vérité prise de l'Histoire ou receuë de la Tradition. […] Si l'Action n'est vraye, quelle vray-semblance aura la Fable fondée sur la fausseté de l'Action ? Et si la vray-semblance manque à la Fable, quelle creance trouvera-t-elle en l'Esprit des Sages ? Quelle emulation excitera-t-elle dans l'Ame des Grands[1159] ?

Or, dans ces conditions, le problème de *Saint Louis* résiderait justement dans le fait qu'après cette belle déclaration, le poète fonde son action épique sur une invention personnelle, une « fable », inventée à partir de divers éléments historiques cousus ensemble. La vérité historique est que Louis IX a seulement racheté la Sainte Couronne à l'empire byzantin ; Saint Louis selon Le Moyne part en croisade pour l'arracher aux sultans d'Égypte. Le Moyne s'autorise des latitudes laissées par la poétique classique pour remodeler l'histoire : « L'histoire […] nous apprend qu'il porta ses armes jusqu'en Égypte […] La tradition, qui est une histoire sans écriture, nous a appris que nos églises furent enrichies des saintes reliques qu'il rapporta de son voyage d'Égypte. Elle nous fait savoir de plus que ce fut lui qui acquit la Sainte Couronne à la France[1160]... ». L'action du poème est donc selon Le Moyne fondée sur l'histoire et la tradition : « Que peut-on désirer davantage[1161] ? » L'auteur anticipe les objections : « ayant la vérité en la substance de la chose, comme nous l'avons, il suffit que nous ayons la vraisemblance en la manière[1162] ». Pour couper court aux critiques tatillonnes, Le Moyne proteste enfin en faveur de la liberté d'invention du poète : « Et puis, le critique ignorerait-il que le Parnasse est un pays libre ? […] Examinera-t-on les poèmes à la rigueur du syllogisme[1163] ? ».

1158 C'est l'argument principal de Chérot : « Il y a une limite à tout, et, si complaisante que soit pour l'imagination de l'écrivain l'imagination du lecteur, il y a telle fiction qu'elle n'acceptera jamais. Quand un fait historique est connu dans ses moindres détails, il se prête peu à une transformation qui irait jusqu'à en altérer la substance. La croisade de S. Louis et l'acquisition de la Sainte Couronne étaient de ces faits réfractaires à la fiction, ou, pour emprunter le langage technique consacré par Aristote, incapables de devenir une *Fable*. » (Chérot, *op. cit.*, p. 261).

1159 *Saint Louis*, *Traité du poëme heroïque*, *op. cit.*, *n. p.*

1160 G. Giorgi, *ibid*., p. 234.

1161 *Ibid*.

1162 *Ibid.*

1163 *Ibid*.

Henri Chérot et Gabriella Bosco n'ont guère de peine à démonter l'argumentation du Père Le Moyne. Celle-ci attire notre attention sur le paralogisme suivant : « Cet assemblage de deux choses vraies réunies en la composition d'une troisième vraisemblable est plus rare, plus ingénieux et plus artificiel qu'une vérité toute simple et sans façon de la part du poète[1164] ». Gabriella Bosco voit dans ces lignes pointer l'aveu inconscient de la préférence du poète pour une esthétique ingénieuse du merveilleux au détriment de la normativité rationaliste. Elle fait l'hypothèse d'un conflit intérieur, largement inconscient chez Le Moyne, entre son adhésion de principe aux règles exposées par Mambrun, et ses tendances spontanées de poète. Chérot est impitoyable avec le raisonnement poétique du jésuite : « [Mambrun] dut éprouver quelque étonnement en présence de ce syllogisme d'un nouveau genre : S. Louis a été en Égypte, et S. Louis a acheté la Couronne d'épines : donc il a conquis la Sainte Couronne en Égypte[1165] ». Gabriella Bosco n'est pas plus indulgente[1166]. Toutes ces analyses ne nous intéressent que dans la mesure où elles mettent en question la validité du modèle héroïque construit par l'auteur. Les contradictions internes de la poétique du P. Le Moyne ruinent-elles son héros et son poème ?

Selon Chérot, dont les conceptions sont ici rigoureusement conformes à l'esthétique classique de la vraisemblance, cet écart entre la fiction et la réalité sape toute crédibilité de la fable. Richard Maber lui aussi estime que la figure du héros souffrant est beaucoup plus présente dans la première version de 1653, comme l'indique son sous-titre ; et qu'au contraire, la lecture de la version de 1658, qui s'éloigne beaucoup de la vérité historique, donne l'impression que Louis et les croisés suivent en somme un chemin triomphal :

> *The 1653 version seems potentially the more interesting and original ; there is more emphasis on Saint Louis's failure by worldly standards, and great importance is given to the ideal of the suffering hero who maintains his virtue in the face of the crushing adversity, and receives his reward in Heaven. Much of this ideal persists in the 1658 version (indeed, given the historical facts of Saint Louis's life it could hardly be otherwise), but it is not now*

1164 *Ibid*., p. 235.

1165 Henri Chérot, *op. cit.*, p. 260.

1166 « À nous de faire la contre-démonstration, puisque ni Mambrun ni personne d'autre ne l'a considérée nécessaire : les règles établissent que l'action doit être vraie, tandis que l'invention, toujours vraisemblable, doit être limitée à la fable ; elles n'affirment pas que d'une série d'actions vraies on peut en tirer une inventée, mais rendue historique par l'historicité des éléments qui la composent » (*art. cit.*, p. 272). Gabriella Bosco conclut : « Le discours de Le Moyne est très superficiellement rationnel : l'imagination n'est en rien soumise à la raison » (*ibid*.).

such a dominant theme ; there is more emphasis on Louis's successes, particularly those invented for the occasion by the author[1167].

Pour illustrer son propos, Maber compare deux versions de la fière déclaration de Louis aux ambassadeurs sarrasins : à la formulation initiale, « Non, non, l'unique but où tend mon entreprise, / Est de vous amener au saint joug de l'Eglise » (1653), succède en 1658 : « Tous mes desseins ne vont qu'à la Couronne Sainte, / Qui du Sang precieux de mon Sauveur fut teinte[1168] ». Maber souligne que dans la première version, l'objectif affiché de convertir les Infidèles implique un échec évident ; au contraire, la quête de la seconde version, est, dans le texte final de 1658, pleinement accomplie. On aboutirait au paradoxe d'un héros patient implorant l'échec qui n'aboutit, hélas pour lui, qu'au triomphe, et dont l'essentiel des souffrances sont renvoyées à plus tard, au domaine du hors-texte, à l'extérieur du poème, dans la mémoire collective historique.

Il est exact en effet qu'à la lecture, le héros et les croisés paraissent enchaîner les triomphes, et ne connaissent que de brefs arrêts et des doutes momentanés sur leur route. Les débuts sont triomphaux, Damiette est prise sans combattre, l'Égypte panique (l. I-III). L'avancée de l'armée est arrêtée par la crue du Nil et les Sarrasins l'assiègent (l. VI-VII), mais les prières de Louis font refluer le fleuve[1169] (l. IX). La victoire sur le dragon n'est que question de temps, et n'est balancée que par le bref dilemme que connaît Bourbon entre l'amour et la gloire (l. X-XII). Le Nil est traversé à l'aide d'un ange venu à l'appel des prières de Saint Louis (l. XIV) et la bataille de la Mansourah est encore un triomphe (l. XIV-XV). Néanmoins, ce triomphe est douloureux : Robert d'Artois et Bélinde périssent en martyrs, Louis est blessé d'une flèche empoisonnée, sa vie est en jeu. L'aventure de la Matarée menée à bien par Bourbon et Brenne met fin à ce péril (l. XVI). Après quoi, la victoire n'est plus question que de temps. L'ultime bataille voit la mort de héros – Lisamante au premier chef – sous le fer de Forcadin, mais celui-ci est finalement terrassé par Louis[1170]. Les croisés

1167 « La version de 1653 semble potentiellement la plus intéressante et la plus originale ; elle insiste davantage sur l'échec de Saint Louis selon les critères du monde, et accorde une grande importance à l'idéal du héros souffrant qui conserve sa vertu face au déferlement de l'adversité, et qui se voit récompensé au Ciel. Cet idéal est encore largement présent dans la version de 1658 (à vrai dire, au vu des données historiques de la vie de Saint Louis, il aurait pu difficilement en être autrement), mais ce thème ne domine plus autant le texte ; il y a davantage d'insistance sur les succès de Louis, en particulier sur ceux que l'auteur a inventés pour l'occasion ».

1168 *Ibid*., p. 47.

1169 Voir la gravure du livre IX, représentant l'ange des Eaux repoussant les démons du Nil : victoire du Bien divin contre le Mal. Voir annexe II. 25.

1170 C'est l'un des principaux problèmes posés par le merveilleux chrétien : si l'adversaire est Satan, le duel entre celui-ci et Dieu ne peut être égal. Dès lors que selon les plans de la providence les forces du mal sont

remportent toutes les batailles du poème sans exception. La tonalité d'ensemble n'a plus rien à voir avec les affres de la septième croisade historique.

En somme, le seul moment de véritable angoisse se trouve au livre XVI. Le deuil frappe le camp, Louis est à l'article de la mort – logiquement, Le Moyne amplifie considérablement ce motif traditionnel du héros blessé par une flèche, que l'on retrouve dans l'*Énéide* et dans la *Jérusalem délivrée*, mais où il ne prend que des proportions anecdotiques[1171]. Néanmoins, Louis est guéri au début du livre XVII. Même la mort de Robert offre une consolation à Louis, quand l'ombre de celui-ci lui apparaît à la fin du même livre, pour l'assurer de sa victoire à venir et pour lui confier qu'il connaît, en tant que martyr, la gloire céleste (l. XVII, p. 541-542). Tout cela, il faut bien l'admettre, est assez peu ; force est de reconnaître que le Clovis de Desmarets paraît au lecteur traverser bien davantage de désastres et d'affres. L'évocation des catastrophes de la croisade à venir et du véritable martyre de Louis IX se trouve reléguée hors de la diégèse, dans les prophéties du livre VIII. De ce point de vue, Chérot a raison de parler d'une incohérence constitutive du plan du *Saint Louis*. Maber, moins sévère, est obligé d'en convenir. Louis, héros théoriquement souffrant, roi impassible aussi excellent au combat qu'au conseil, éclairé de la grâce divine, ne souffre guère. Adressera-t-on au Père Le Moyne le lourd reproche de ne pas avoir composé de poème à la hauteur de ses ambitions, de n'avoir pas su donner corps à son réel projet ?

d) L'Épine et l'Étoile

La question ici n'est pas d'émettre un jugement de goût sur la réussite ou l'échec esthétique du poème du P. Le Moyne, mais d'examiner si le texte correspond ou non au projet de figurer le Roi de France comme héros souffrant, en tant que modèle épique chrétien renouvelé. L'abandon du projet initial de narrer la défaite de la septième croisade, au profit de l'invention de la reconquête de la Sainte Couronne, affaiblit-il l'image du héros chrétien ? Il convient de juger le poème non à l'aune de présupposés esthétiques – et surtout pas à partir d'une idée préconçue et construite *a posteriori* de ce que sont ou devraient être les esthétiques « classique » ou « baroque » – mais en considérant le texte comme un tout, comme une

vouées à l'échec, comment ménager l'intérêt du lecteur?

1171 Virgile, *Énéide*, *op. cit.*, XII, p. 372-375, v. 311-429, et le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, *op. cit.*, XI, 54-75, p. 384-390.

création autonome, qui élabore sa poétique en même temps qu'il s'écrit. Rappelons-nous la protestation du poète contre les doctes qui s'arrogeraient le droit de légiférer en matière poétique : « Et puis, le Critique ignoreroit-il, que le Parnasse est un Pays libre[1172] ? » La liberté de création est le premier droit du poète : le poème ne répond qu'à sa propre logique interne. Certes, le récit du *Saint Louis* ne montre pas le héros subissant les pires humiliations ni essuyant toutes les catastrophes qu'on attendait. Mais si l'on s'efforce d'en saisir la logique poétique, il apparaît que la fiction de la Sainte Couronne n'affaiblit pas le poème ; au contraire, son originalité éclatante fait sa force. C'est à elle que le *Saint Louis* doit sa puissance épique, et que la version de 1658 peut à bon droit être estimée supérieure à celle de 1653.

Relisons les remarques de Richard Maber sur l'écart entre les versions de 1653 et de 1658. Il n'affirme pas positivement la supériorité de la première version : « *The 1653 version seems potentially the more interesting and original* ». Soulignons la modalisation « *seems potentially* ». Ainsi, l'objet de ce jugement, ce ne sont pas les deux textes réalisés et définitifs, mais seulement leur conception. Sur le papier, le projet de 1653 paraît plus convaincant. Le critique – à notre sens, à fort juste titre – nous laisse une marge pour porter une autre appréciation, qui prendrait en compte l'état final des deux poèmes. Il n'est pas dit que le plan de la première version, peut-être plus cohérent en soi, fasse un meilleur poème que celle de 1658.

Il convient d'abord de prendre garde à ne pas hypostasier le personnage du héros épique. Sans nous étendre en considérations de narratologie, il va de soi qu'un personnage de fiction n'est pas une substance en soi, mais une fonction narrative idéelle[1173]. Nul personnage n'existe de façon autonome en dehors du texte qui le produit. Il n'est qu'un nœud au sein d'un réseau relationnel, il n'est formé que par la connexion de différents fils narratifs. La fonction narrative héroïque n'est suggérée dans l'esprit du lecteur que par interdépendance avec les autres personnages et les données du récit – objet de la quête, opposants, adjuvants,… Ces rappels, pour souligner qu'il ne faut pas considérer le protagoniste indépendamment de l'effet d'ensemble produit par le texte poétique envisagé dans sa totalité. Que la diégèse s'abstienne de représenter explicitement les pires souffrances du Saint Louis historique n'implique pas nécessairement que le lecteur n'en perçoive pas l'équivalent, par d'autres biais narratifs. De

1172 *Saint Louis*, *Traité du poëme heroïque*, *op. cit.*, *n. p.*

1173 Pour quelques notions de base sur le personnage envisagé d'un point de vue narratologique, voir Yves Reuter, *L'Analyse du récit*, Paris, Dunod, 1997, p. 27-30.

ce point de vue, le protagoniste appartient à un organisme narratif plus vaste que lui. Saint Louis martyr n'incarne que le sommet d'un ensemble de personnages : les couples chrétiens brûlés, Bourbon s'amputant de son amour pour Almasonte, Lisamante feignant d'accepter l'amour de Mélédin, Robert agonisant seul sur une montagne de morts, Bélinde écrasée par l'éléphant,… Tous ces croisés souffrant le martyre figurent en quelque sorte des images diffractées de l'accomplissement royal, ils en sont les échos, les reflets, et contribuent à en diffuser l'idéal. Qu'importe, dans ces conditions, que le récit n'inclue pas la maladie du roi et l'épidémie décimant ses rangs, ses revers militaires, son emprisonnement. L'idée de martyre a été dépeinte tout au long du poème, son esprit l'imprègne.

Une deuxième erreur serait de séparer au sein du texte poétique, une partie théorique et une partie de mise en application. Il n'y a pas dans l'œuvre littéraire de séparation entre théorie et pratique. Dans un texte poétique, tout contribue à l'effet d'ensemble. En ce qui concerne le poème héroïque des années 1650, nous partons du principe méthodologique qu'il est un objet total : les gravures, les préfaces, les ornements graphiques et devises, qui font partie intégrante de l'effet poétique, seraient à étudier avec précision – il faudrait évoquer l'objet-livre lui-même dans sa matérialité. Or, nous avons pu donner l'impression ci-dessus que le *Saint Louis* serait à double titre scindé entre « théorie » et « pratique » de la mise en œuvre poétique. D'une part, un traité précède le texte ; d'autre part, nous avons vu comment on pouvait considérer que la première partie du poème (livres I à VIII) faisait la théorie du héros chrétien, tandis que dans la deuxième partie (livre IX à XVIII), les personnages faisaient l'épreuve de cette aspiration héroïque. Il faut rectifier cette impression trompeuse. Pas de séparation de statut de la parole poétique au sein du poème même. La première partie du *Saint Loui*s peut certes être considérée comme une préparation, mais non au sens où elle se réduirait à une théorisation abstraite et désincarnée ; mais elle doit plutôt être envisagée comme la phase ascensionnelle d'une initiation, sa préparation spirituelle, culminant avec le ravissement céleste et les révélations des livres VIII et IX. En outre, toute cette première partie de l'action est scandée, nous l'avons vu, par les tirades des personnages définissant l'héroïsme chrétien, héroïsme de l'abnégation et non de la violence. Or, ces harangues ne sont pas simplement des déclarations d'intentions, des exposés d'idées. Ou plus exactement : il y a une poésie des idées, et surtout, au XVII^{e} siècle, il y a une poésie de l'argumentation, au sens où la poésie alors est tout entière rhétorique ; elle relève du domaine, plus vaste, de la parole

ornée visant à émouvoir les passions[1174]. En ce sens, la vigoureuse beauté de ces tirades dignes de Corneille, saluées par Chérot[1175], ne doit pas être séparée de l'action. Chérot déplore que le récit ne montre pas Saint Louis souffrant, mais reconnaît que les paroles de Saint Louis sont magnifiques. C'est ignorer qu'à l'« Âge de l'éloquence, » la parole est action. Le personnage, en se disant et en se définissant, se construit : pas de hiatus entre être, paraître et dire chez le héros de l'époque baroque. Dans ce contexte, proclamer ce que l'on est, c'est l'être d'ores et déjà. Les dialogues et harangues ne sont pas des ornements au sens d'aujourd'hui, ce ne sont pas des embellissements surajoutés ; ces discours relèvent de l'*ornatus* rhétorique, de cette grâce supérieure qui n'est pas surplus, mais essence de la haute parole, belle et agissante[1176].

Mais surtout, et c'est le troisième point, l'invention de la conquête de la Sainte Couronne contribue à l'originalité du texte, et plus encore, elle contient le sens entier du poème : la célébration du héros chrétien souffrant. La spiritualité de cette quête nourrit la figure du héros patient, et se substitue magnifiquement à la chronique de la septième croisade. Les événements historiques se voient condensés, et leur essence dévoilée, en une seule splendide image allégorique. Ici Le Moyne est profondément aristotélicien, et davantage que le docte Mambrun : poète, il fait mieux que l'historien : il révèle l'essence des choses en action.

Si on conçoit l'épopée comme le développement, orné d'épisodes fabuleux et soutenu par un style relevé, d'un *exemplum* destiné à édifier l'auditeur, roi ou noble, alors en effet, la fictionnalisation intégrale de l'action centrale est une déficience rédhibitoire. La grande torsion que fait subir le Moyne à la conception poétique classico-aristotélicienne de l'épopée, est d'avoir choisi comme sujet de l'action principal une fable de son invention. La poétique classique laissait le poète affabuler dans les épisodes – qui étaient essentiels à l'agrément du poème héroïque ; mais à condition que l'action principale, pour exciter l'admiration et l'émulation héroïques, soit fondée sur l'histoire : prise de Rome, baptême de Clovis, geste de Jeanne d'Arc ; Scudéry, Desmarets, Chapelain sont irréprochables ; Le Moyne seul fait exception. Inversement : la pure fiction bâtie par Le Moyne prend son sens à partir du moment où on abandonne cette conception rationaliste et didactique de l'épopée pour

1174 Voir Alain Génétiot, « Rhétorique et poésie lyrique », art. cit.

1175 « Nous allons retrouver, en étudiant ses discours, la même force dans la pensée, et la même énergie dans l'expression », Chérot, *op. cit.*, p. 299.

1176 Sur l'ornement, voir le *Dictionnaire rhétorique* de Georges Molinié (Paris, Le Livre de Poche, 1992) : « il faut sur l'expression *répandre un certain éclat*. Cet éclat, qui a un aspect un peu magique, vient souvent de l'usage talentueux des descriptions, hypotyposes, métaphores, images, comparaisons » (p. 234-235). Voir aussi Marc Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence*, *op. cit.*, p. 47-57, sur la source cicéronienne de l'*ornatus*.

considérer celle-ci comme création autonome et totale[1177]. Narrer la croisade eût été une chronique de plus, une paraphrase, mise au goût du jour, de Joinville. Le Moyne fait bien davantage, il transfigure la réalité.

La beauté du poème réside dans le sacrifice accompli pour une relique ; dans l'image du roi et de l'armée, métonymie du royaume entier, prêts à traverser toutes les terres et toutes les épreuves. Cette reconquête paraît moins spectaculaire que celle de Jérusalem, centre du monde, peinte par le Tasse ; en dépit des apparences, elle est tout aussi grandiose. Louis quitte son royaume, abandonne ses richesses, délaisse la politique pour atteindre les déserts du bout du monde : il a déjà fait oblation du roi en lui[1178]. Ce sacrifice ne fait-il pas déjà de lui le héros patient et souffrant ? La Couronne symbolise spirituellement l'humiliation, la souffrance, le sacrifice du Fils de Dieu pour le rachat de l'humanité. Les croisés à leur tour ont à tout souffrir pour retrouver cette relique. Cette image poétique, allégorique au sens spirituel et eschatologique, est une invention d'une force remarquable, dans sa concentration symbolique[1179].

Au cœur de l'épopée, au cœur du livre VIII, celui du ravissement, Louis comparaît devant le trône divin après avoir traversé les hiérarchies célestes. Jésus lui offre le choix entre trois couronnes symboliques. Cette figure allégorique met en scène le mystère de la grâce et du libre-arbitre humain. Jésus énumère les splendeurs et les grandeurs associées aux couronnes de l'empire d'Occident puis d'Orient, avant de tendre la Couronne d'épines :

> Avec ce Cercle d'Or, poursuit-il, je te donne,
> Des Estats du Couchant l'ample & noble Couronne […]
> J'offre encor à ton choix aveque ce Bandeau,

1177 Cette idée peut paraître anachronique à l'époque classique, et semblerait étrangement anticiper sur l'idée post-romantique du poète comme créateur absolu, alors que la littérature d'Ancien Régime ne se conçoit pas en-dehors du cadre de l'imitation des modèles antiques. Là encore, il faut prendre garde à ne pas essentialiser des notions élaborées après-coup par l'historiographie littéraire. Le Moyne, tout comme Desmarets, appartient à la queue de comète de la conception ancienne du poète comme *vates* inspiré, maniant le « langage des dieux », conception réactualisée par la Pléiade, et qui, justement, agonise lors du « crépuscule de l'enthousiasme » qui commence au mitan du siècle. Voir Marc Fumaroli, « Crépuscule de l'enthousiasme au XVII^e siècle », dans *Héros et Orateurs*, *op. cit.*, p. 349-377, et Jean-Pierre Chauveau, « "Langue des hommes, langue des dieux" : la poésie en question au XVII^e siècle », dans *Poètes et poésie au XVII^e siècle*, p. 13-34.

1178 « Ne pense pas aussi que la gloire où j'aspire / Soit d'agrandir la mienne, étendant mon Empire / […] Tous mes desseins ne vont qu'à la Couronne Sainte, / […] Pour cela j'ay couru tant de mers écumantes, / J'ay passé des écueils, j'ay souffert des tourmentes : / Et pour cela j'irois à ce climat desert, / Où la Nature est morte, où le Soleil se pert » (*St L.*, *op. cit.*, I, p. 19).

1179 Chérot lui-même d'ailleurs est obligé de reconnaître que cette scène est « la conception la plus neuve et la plus idéale du *Sainct Louys*. L'auteur cherchait la poésie dans la fiction, et une fois il l'a rencontrée là » (Chérot, *op. cit.*, p. 296).

Rayonnant des thresors de la terre & de l'eau,
Tous les Estats soûmis au Throne de Bisance […]
La troisième Couronne à ton choix est offerte,
D'épines herissée & de ronces couverte.
Avec elle je t'offre, une part à ma Croix,
Non à cette Croix d'or, qui luit au front des Roys ;
Mais à ce bois chargé de souffrances humaines,
Qui m'a fait à ce Throne un degré de mes peines[1180].

Les antithèses ici structurantes entre l'or et l'épine, le haut et le bas, qui parcourent tout le discours, expriment la pensée chrétienne du poète, rappelant l'opposition paulinienne entre la sagesse du monde et la folie de la Croix. Louis n'hésite pas un instant et sans un mot, en un simple geste vif, exprimé par le verbe « Saisit » rejeté en début de vers, fait le choix du martyre[1181]. Dans l'intervalle séparant les deux vers (« ...ardeur lumineuse / Saisit... ») se concentre un pur effet de sublime au sens du pseudo-Longin traduit par Boileau[1182] :

Le Prince penetré d'une ardeur lumineuse,
Saisit à ce discours la Couronne épineuse :
Et sans jetter les yeux sur perles, ny sur or,
Celle-cy m'est, dit-il, un assez grand thresor.
Je ne puis recevoir des mains de la Victoire,
Un don de plus grand prix, ny de plus haute gloire,
Et je m'en dois tenir plus riche & mieux paré,
Que si de cent lauriers à la guere honoré,
J'avois par ma valeur étendu ma Couronne
Au delà des Estats que la Mer environne.
Aux espines, Seigneur, si vous joignez vos cloux,
Les liens en seront plus fermes & plus doux :
Et vostre Croix pour comble, à vos cloux ajoustée,
Tiendra d'un poids plus fort mon amour arrestée.
Heureux si prés de vous à la Croix attaché,
De vostre sang je lave & du mien, mon peché !
Et plus heureux encor, si vostre sainte flame,

1180 *Saint Louis*, *op. cit.*, VIII, p. 227-228.
1181 C'est ce moment, sommet du poème, qui est représenté par la gravure du livre VIII. Voir annexe II. 24.
1182 Sublime qui ne tient pas à un registre de style mais aux effets visés et au transport, au ravissement du lecteur. Cette scène du *Saint Louis* correspond bien à cet idéal poétique qui ne sera théorisé dans le discours critique en France que vingt ans plus tard : le maximum d'énergie concentrée dans le langage le plus simple.

Des ces épines peut s'allumer dans mon Ame[1183] !

Le sacrifice consenti par Louis surpasse tout éclat terrestre. La dialectique paulinienne, de renversement des valeurs mondaines joue à plein : les premiers seront les derniers, la folie et le scandale de la Croix renversent les hiérarchies. Le plus bas brille au firmament. Seul triomphe celui qui a la force de tout perdre. Il est difficile de formuler de plus belle façon que William Calin ce « paradoxe chrétien » en lequel réside l'âme poétique du *Saint Louis* :

> *The only riches that Louis seeks in Egypt are a handful of miserable thorns. If he had sought more, he would have been defeated a hundred times, but since he covets thorns, he will win the treasures of the Orient and, because of this pitiful, ironic crown, the crown of France will remain in his family forever. A uniquely spiritual prize ensures material as well as spiritual rewards. And dead, sterile thorns alone provide fertility, both in the Egyptian wasteland and in France's blessed garden. Similarly, this glorious conqueror walks humbly, barefooted, behind God's altar, ready for defeat whenever God wills it. Since he welcomes martyrdom, Louis always triumphs ; because he proclaims that the greatest victory is to suffer, he never fails*[1184].

Le Moyne s'éloigne de la réalité historique pour se rapprocher de la vérité spirituelle. Il atteint ainsi à une vérité poétique. La beauté spirituelle de cette fiction crée la poésie, produit le sublime épique : saisir, ravir, transporter. Cette « fiction » du livre VIII incarnant dans la liberté sacrificielle tout l'idéal héroïque post-tridentin est sans nul doute le sommet de tout le poème héroïque des années 1650.

Si l'on revient au cœur de notre sujet, la tension entre politique et religion est ici maximale. Le choc entre « paradoxe chrétien », pour reprendre les termes de William Calin, et politique moderne, est porté à son comble, alors même que religion et politique demeurent plus que jamais liées : Louis refuse les couronnes impériales et gagne l'éternité pour la monarchie française et sa dynastie familiale. Le prince chrétien, parfaitement pieux et dévot,

1183 *Ibid*., p. 228.

1184 William Calin, *op. cit.*, p. 254 : « L'unique richesse que Louis cherche en Égypte est une misérable poignée d'épines. S'il avait cherché davantage, il aurait été vaincu cent fois, mais puisqu'il ne convoite que ces quelques épines, il remportera les trésors de l'Orient, et, grâce à cette lamentable et dérisoire couronne, la couronne de France appartiendra à jamais à sa famille. Ce gain seulement spirituel garantit une récompense aussi bien matérielle que spirituelle. Et ces épines mortes et stériles procurent à elles seules la fertilité, à la fois dans les déserts d'Égypte et dans le jardin béni de France. De façon similaire, ce glorieux conquérant marche humblement, pieds nus, derrière l'autel de Dieu, prêt à connaître la défaite quand Dieu le désirera. Puisqu'il accepte le martyr, Louis triomphe toujours ; puisqu'il proclame que la plus grande victoire est de souffrir, il ne tombe jamais ».

obtient le succès politique[1185]. Il y a là, à la fois une claire hiérarchisation des valeurs, mais également une connexion indéfectible : la priorité donnée à la religion garantit le succès politique – à condition que ce choix soit fait en toute liberté et en toute sincérité. On comprend dès lors que le choix de ne pas raconter toute la croisade mais de terminer le livre XVIII sur la vision grandiose du couronnement mystique de Louis, dans le brasier des vanités, autour des soldats triomphants et des chants du clergé, est beaucoup plus significatif des enjeux du poème héroïque moderne tel que nous avons tenté de le définir ici[1186]. Les deux derniers vers du poème doivent être pris au sens le plus fort possible : « Et les Hymnes chantez au Dieu de la Victoire, / De tant de grands exploits luy referent la gloire[1187] ». La gloire n'est pas celle des héros ; le roi politique n'a aucun mérite. Seul Dieu est grand. Encore une fois, au plan non plus seulement poétique, mais au plan des enjeux théologico-politiques, la version de 1658 peut à bon droit être estimée supérieure à la précédente.

« *Jam stella est, quae spina fuit* » proclame en devise une bannière portée par un ange sur la gravure du frontispice. L'épine devient étoile ; la pointe aiguë du martyr devient pur rayon de lumière, la douleur devient beauté ; la sécheresse, régénérée par le sang versé, se fait lumière et élévation céleste. En cette fiction poétique de l'élection héroïque de la Couronne du martyre, réside la force du *Saint Louis*.

1185 On peut faire le rapprochement avec Clovis, quoique l'attitude de ce dernier soit moins sacrificielle : c'est parce qu'il se soumet au baptême et incline sa couronne devant l'évêque et la croix qu'il gagne son royaume, son territoire et un peuple ; qu'il fonde une nation et une monarchie. Le héros royal des années 1650 est d'abord chrétien, ensuite politique.

1186 Voir la gravure du livre XVIII, annexe II. 30.

1187 *Saint Louis*, *op. cit.*, XVIII, p. 578.

Conclusion

Bien davantage que littéraire, l'illisibilité du poème héroïque français des années 1650 est de nature anthropologique. Ces textes démesurés répondent au besoin d'un temps, mais, surtout, appartiennent à un monde qui n'est plus le nôtre : le monde de la pensée analogique, des sociétés holistiques et de l'autorité sacrée. Il est évident que le cœur même de ces poèmes – la figure du roi, lieutenant de Dieu sur terre, dont la souveraineté est garantie par l'ordre hiérarchique visible du cosmos – est mort pour nous. Les poèmes héroïques de la décennie 1650 ont tenté la synthèse entre deux mondes, entre ce monde hétéronomique de la royauté sacrée, et le nouveau monde de la science moderne galiléenne et bientôt de la mécanique newtonienne, de l'État neutre, de l'émancipation individuelle et de la morale de l'intérêt. Ils ont fait le pari de la synthèse, en un temps qui était peut-être moins une époque de transition qu'une époque de basculement.

Clovis et *Saint Louis* mettent en œuvre une poétique cohérente, et sont soutenus – pour autant que nous puissions en juger, à quelques siècles de distance – par une foi ardente dans les pouvoirs de la poésie et dans la cause monarchique nationale. Ce ne sont en rien les monstres froids ou les coquilles creuses qu'on a voulu y voir. Ces texte ont un sens, pour peu qu'on les replace dans le contexte qui est le leur. Il n'est pas vain de rouvrir ce corpus délaissé.

Nous avons d'abord cherché à comprendre l'élaboration de cette poétique dans le contexte politique du début du XVII^e^ siècle. Portés par l'ambition de réaliser le « grand poème » espéré par les humanistes français, les poètes français ont constaté l'échec relatif de ceux-ci et l'inachèvement de la *Franciade* ; face à la réussite éclatante du Tasse, ils s'alignent progressivement sur sa poétique. Le merveilleux chrétien est conçu comme la seule forme vraisemblable de merveilleux à l'époque moderne, car ne reposant pas sur une mythologie défunte, et donc à même de gagner l'adhésion du public, en maintenant la possibilité d'éveiller l'admiration au spectacle du sublime héroïque. Ce nouvel instrument poétique devait participer à la reconstruction monarchique postérieure aux guerres de Religion et à la resacralisation de la figure du monarque, alors que la modernité étatique est désormais identifiée avec le règne de la raison et celui de Dieu.

À cette différence près avec le Tasse, que le contexte de la monarchie dévote bourbonnienne n'avait rien à voir avec celui de l'Italie parcellisée, soumise au joug impérial

et à la Contre-Réforme. Sous la plume inspirée de nos poètes, la fiction politique qu'était la figure du Roi de France, empreinte du merveilleux monarchique de la religion de Reims, s'augmente d'une nouvelle figure de fiction littéraire, puisée aux sources les plus archaïques : le héros épique. Ainsi renouait-on, par-delà le Tasse et le modernisme italianisant, avec la démesure homérique, et surtout avec la célébration impériale virgilienne. Le Roi de France, héros épique, serait à la fois Énée et Godefroi, mais aussi le Renaud, parfois même le Tancrède, de cette nouvelle épopée de croisade. L'autorité paternelle du Prince chrétien de la Contre-Réforme catholique et l'exigence d'obéissance immédiate du nouveau Prince absolu se conjugueraient en conjurant le spectre de la raison d'État, renvoyée aux figures de tyrans tacitistes, hérétiques ou étrangers. Mais une troisième figure se profile derrière l'image du souverain épique croisé, outre celles du Prince absolu et du Prince chrétien : le Roi de guerre, personnage ambigu, dont la domination se fonde sur la force brute, mais peut aussi provenir du légitime désir d'être protégé par un glaive puissant. Cette juxtaposition de figures souveraines laisse plus ou moins de place à la représentation des conflits et des contestations de l'autorité. Farouchement déniée dans *Saint Louis*, la révolte nobiliaire hante *Clovis* d'un bout à l'autre, déployant toute la gamme des relations possibles. La fiction, en un sens, pense la politique mieux que ne le fait un traité théorique, par le dynamisme évolutif de la narrativité et la persuasion rhétorique de la parole ornée, éveillant les passions. Comme le dit Florence Goyet, la fiction épique peut se passer d'une cohérence systémique[1188]. Casuistique en action, elle passe d'une configuration à l'autre, pose des problèmes, envisage des mondes possibles.

Enfin, le Roi-Héros devient une figure de l'itinéraire spirituel de l'âme, en un ultime retournement dialectique, où la figure du Prince absolu explose, en quelque sorte, sous la pression de celle du Prince chrétien. La souveraineté terrestre est niée par la seule souveraineté effective qui est celle de Jésus-Christ, roi de l'univers. La lumière divine, perçant les décors d'ombres des vanités mondaines, fait s'évanouir le théâtre de la guerre, pour dévoiler le théâtre de l'âme, unique véritable champ de bataille : celui qui oppose en celle-ci Dieu et l'Adversaire. La vraie croisade est intérieure. Robert meurt les mains tendues vers le ciel, Aldegonde délaisse les armes pour la solitude spirituelle d'un Éden retrouvé ; Clovis s'agenouille et courbe son diadème sous l'eau de vie ; Louis délaisse les couronnes impériales, pour voir la Couronne d'épines se transfigurer en Couronne d'étoiles. Ce renversement des valeurs épiques signe l'ambition de l'épopée de la liberté, qui est d'atteindre

1188 Voir Florence Goyet, *Penser sans concepts*, *op. cit.*, « Conclusion générale : le "travail épique" », p. 557-569.

au véritable sublime, en un sens longinien, pour étonner, ravir et transporter. Mais par là même, l'épopée chrétienne instaure une nouvelle tension indépassable, entre l'héroïsme enrôlé au service de l'État, et l'intraitable héroïsme de la sainteté, à l'époque même où se profile le spectre de l'État moderne, machine administrative dont la transcendance n'a plus rien de supraterrestre.

Ces différentes représentations de la souveraineté se renforcent-elle en se cumulant, ou se détruisent-elles les unes les autres, à force de juxtapositions et de superpositions contradictoires ? C'est ici que l'on voit l'originalité, qui en fait la force et la fragilité, de cette synthèse périlleuse qu'est le poème héroïque des années 1650, tel qu'il a été accompli par Desmarets et Le Moyne, et dans une moindre mesure par Scudéry et Chapelain. Ces poèmes présentent les conflits qui travaillent la société comme simultanément résolus et non-résolus. Le Prince chrétien est un Prince absolu mais en même temps est tout autre. Le Roi de guerre est à la fois le meilleur parmi les aristocrates, et un souverain transcendant qui ne connaît pas d'égal. Chez Desmarets, la noblesse enthousiaste est à la fois à son service et malcontente.

C'est ici que nous pouvons comprendre que l'épopée classique fonctionne par un système de variations différentielles. Les poèmes s'écrivent d'abord dans un rapport d'imitation à la tradition épique, tradition elle-même double, antique (Homère et Virgile) et moderne (Arioste et le Tasse), qui fournit aux poètes une syntaxe narrative (la *dispositio* de la fable) et un vocabulaire poétique (les motifs, figures et ornements). Ce rapport d'imitation, propre à l'esthétique classique du XVII^e^ siècle, pose en soi une difficulté de lecture pour nous autres, contemporains, qui demeurons marqués par l'exigence romantique d'originalité radicale du génie créateur. Mais, outre ce rapport à la tradition, chaque poème, à l'intérieur de son propre système de personnages et de récits – répartis entre action principale et épisodes –, déploie tout un jeu d'échos, de contrastes, de parallélismes. Or, c'est aux écarts entre ces procédés d'écho qu'il faut prêter attention : c'est par divergences singularisantes à partir d'un code épique commun, que se dégage la signification de l'œuvre. Dès que l'on perçoit ce mode fonctionnement à base de micro-variations, les poèmes héroïques n'apparaissent plus monotones, mais au contraire en processus de permanente recréation du genre. Les épisodes, par exemple, ne sont pas de simples pastiches de Virgile, du Tasse, ou des excroissances narratives arbitraires et fantaisistes, mais fonctionnent par contraste, allusion ou divergence par rapport à l'intrigue principale ou à d'autres épisodes. Dans l'épopée, la forme est une

pensée – l'*inventio* est rabattue sur la *dispositio*, selon l'excellente formule de Gabriella Bosco[1189].

À partir de cette poétique de la variation, le poème héroïque se fait fort d'englober tous les genres et tous les publics dans sa synthèse axiologique. À vouloir jouer sur tous les tableaux, nos poètes auraient-ils tout perdu ? Joindre archaïsme et modernité, nier les ruptures aussi bien historiques qu'épistémologiques ou philosophiques, dans une narration totalisante, voilà leur ambition. Projet grandiose, qui tente de fondre ensemble plusieurs systèmes de pensée et qui se nourrit de ses incohérences mêmes, puisqu'il produit du sens à partir de tensions qui le préservent du dogmatisme stérile et de l'éloge convenu. L'architecture imparfaite du poème héroïque vit de son impossible achèvement[1190].

Ce modèle de fonctionnement, que nous avons identifié, n'est toutefois qu'une construction, à laquelle il ne faut prêter qu'une valeur théorique et une finalité seulement heuristique. Seule la comparaison entre Desmarets et Le Moyne permet de le dégager avec netteté. Scudéry et Chapelain ne produisent pas ce modèle à l'état pur. Ne tombons pas dans le travers de ne lire les œuvres qu'à travers la grille interprétative que nous avons conçue ; ce serait reconduire l'erreur que nous dénonçons. Tout d'abord, des différences majeures existent entre Desmarets et Le Moyne. L'épopée de Desmarets, peut-être plus attrayante pour nous de ce point de vue, se rapproche du récit chevaleresque par son esthétique de la surprise et ses multiples fils narratifs, alors que *Saint Louis* reprend davantage la forme et les sources traditionnelles de l'épopée ; le cadre de la croisade le rapproche du Tasse. Surtout, Desmarets est un laïc, Le Moyne, un jésuite. Desmarets, serviteur de l'État royal, construit une image triomphaliste de la monarchie nationale, empruntant davantage à l'impérialisme messianique virgilien qu'au modèle sacrificiel de la croisade. Le Moyne, spirituellement plus exigeant, peut-être plus libre, dépasse et anéantit les grandeurs humaines. En ce qui concerne la représentation des passions, les personnages de *Clovis* se meuvent dans un univers en clair-

1189 Gabriella Bosco, « La poésie épique au XVII^e siècle et l'élaboration d'un mythe chrétien », *art. cit.*, p. 135 : « À ce moment-là, l'*inventio* a basculé entièrement du côté de la *dispositio* ». À dire vrai, Gabriella Bosco renvoie dans cette assertion, non aux poèmes héroïques de 1650, mais à l'aboutissement, à la fin du siècle, du projet de conversion des Muses païennes aux Muses profanes, dont elle voit l'exemple dans la *Marie-Madeleine* de Desmarets, qui interdit l'invention du fait de sa matière sainte : « Il n'est plus d'autre vraisemblable possible que la vérité ». Il n'en demeure pas moins vrai que cette formule peut être reprise de façon heuristiquement féconde, pour qualifier la démarche du poème héroïque.

1190 *Saint Louis*, *op. cit.* : « Neantmoins quoy que je le donne [mon Saint Lovys] achevé, je ne le donne pas parfait. […] La perfection, je dis consommée & la derniere perfection, n'est pas des Ouvrages de cette étenduë & de cette force. Un Chasteau de carte se fait en joüant, & s'acheve en moins d'une heure. Le Louvre n'est pas encore achevé depuis tant d'années qu'il est commencé : Et si nous en croyons les Disciples de Vitruve, Fontaine-Bleau ne s'est pas achevé sans beaucoup de fautes » (« Traité du poëme heroïque », ã iij).

obscur. Les angoisses et les fragilités tempèrent leur magnanimité. Ils sont humains, parfois sensuels, et connaissent échecs, incertitudes. Ils défaillent, se relèvent. Emportés, jusqu'à la monstruosité parfois, ils se rachètent. Rien de tel dans le monde manichéen de *Saint Louis*. Il n'est presque aucune lâcheté dans les rangs vaillants et pompeux des croisés. Selon les normes exigeantes d'une parfaite chasteté, la moindre faiblesse humaine est déchéance. Saint Louis, hiératique, pourrait paraître inhumain, si la poésie de ses prières ne délivrait sa sensibilité. En revanche, cet idéalisme implacable est contrebalancé par la puissance du spectacle : la flamboyante imagination matérielle du poète, sur l'horizon nu du désert séparant terre et ciel, trace la plus belle des scènes eschatologiques, où se déchaînent feu et eau ; feu de l'Enfer contre lumière céleste, déluge païen contre eau salvifique de l'Infini. La vigueur des traits et des couleurs rachète ce que le tableau peut avoir d'abrupt.

Deuxièmement, le modèle théorique que nous avons bâti n'a pas vocation à disqualifier les autres poèmes. *Alaric* de Scudéry, par rapport à notre corpus, présente la particularité d'assimiler presque totalement le Roi à l'Aristocrate baroque et galant, et de minorer leur conflit axiologique. *Alaric* souffre par conséquent d'un déficit de tension interne, et ce, même si diverses tendances axiologiques parcourent le texte : l'idéal savant du roi-philosophe, l'odyssée allégorique de l'âme s'arrachant aux illusions tentatrices – itinéraire spirituel peut-être plus proclamé que sensible à la lecture –, conflits politiques enfin, entre capitaines, prélats et conseillers. Malgré tout cela, Scudéry tend à apaiser les tensions : dans sa mise en scène galante de la lutte du héros-amant contre l'Éternel féminin, la belle Almasonthe renonce au dernier instant à décocher sa flèche sur son amant. Lors de la quête épique, tout cède devant « l'invincible Alaric » qui n'a qu'à se montrer, ou, au besoin, à prier, pour vaincre aussitôt. Le Moi baroque ostentatoire s'enivre du spectacle de sa propre puissance, que le poète charge de châtier la Rome décadente, mission à la tonalité étrangement vétéro-testamentaire pour une épopée de la Contre-Réforme. La spécificité d'*Alaric* est en fin de compte plutôt esthétique, dans sa culture prononcée du marinisme descriptif, qui trouve à s'illustrer dans le spectacle davantage pictural que moralement instructif de l'incendie final de Rome. *La Pucelle* de Chapelain, dont les carences artistiques sont notoires, est intéressante du point de vue politique. Chapelain, non content d'investir une figure féminine du statut héroïque, choisit courageusement de mettre en scène la tension entre l'Héroïne et le Roi, en campant de façon singulière un Charles VII défaillant ou écarté des champs de bataille. Les intrigues de la cour jouent un rôle majeur. En observant l'ordre chronologique, et en refusant

le merveilleux romanesque médiéval dont Desmarets et Le Moyne tirent un si grand parti, Chapelain se prive, hélas, d'une bonne part de la dynamique épique. Par-delà la monotonie décourageante de l'*elocutio*, le monolithisme allégorisant des personnages et le caractère poussif de la narration, il serait sans nul doute instructif de comparer nos Roi-Héros à ce Charles VII secouru par la Pucelle. Il n'en demeure pas moins que si *Clovis* et *Saint Louis* nous paraissent les plus grandes réussites esthétiques de ce corpus, c'est, à notre sens, parce qu'elles mettent en œuvre ce pari de faire du Roi de France le nouveau héros épique chrétien, qui les amène, par contrecoup, à bâtir la synthèse discordante que nous avons décrite.

Le revers de cette ambition, c'est que ce système lourd et complexe perd en pertinence dès que se modifie la conjoncture politico-culturelle qui l'a vu naître. Or, c'est bien ce qui advient au lendemain de la Fronde, puis avec le début du règne personnel de Louis XIV. La domestication réussie de la noblesse dispense le pouvoir des efforts pénibles de conciliation auxquels se sont livrés les poètes épiques. L'épopée se trouve dans la situation peu enviable d'avoir travaillé avec acharnement à des problèmes qui s'avèrent après coup en voie de résolution, cependant que l'équilibre entre littérature savante se revendiquant du « langage des dieux » d'un côté, et de l'autre la mondanisation des lettres, penche nettement en la faveur du second terme. Les grands genres sont rejetés du côté du pédantisme honni. Non que l'épopée monarchique soit aussitôt annihilée que parue, mais elle perd une part de sa légitimité. Le public comprend mal à quelle nécessité répond sa complexité. Ces poètes appartiennent indéfectiblement au temps d'avant l'atticisme mondain et urbain, et d'avant le règne personnel de Louis XIV. Aujourd'hui encore, elle ne peut plus être lue en dehors de son contexte propre.

Notre appréciation du prétendu « échec » du poème héroïque ne change donc pas. Bien sûr, ces épopées sont pompeuses, trop longues, souvent épuisantes. Elle fonctionnent en retravaillant les clichés à l'infini. Mais ces critiques ignorent à la fois leur horizon d'attente, le sol sur lequel elles s'appuient, et leur mode de fonctionnement. Nous estimons que ce n'est pas à la question de « l'échec » ou non du poème héroïque qu'il faut s'intéresser, mais aux textes mêmes. L'échec des épopées est légitime à étudier en tant que phénomène d'histoire littéraire. Mais il ne permet pas de comprendre ces textes, ou plutôt il *permet de ne pas* les comprendre – en dispensant de les lire, tâche en effet ingrate. La réception du corpus épique de 1650 s'interpose entre les textes et nous. Pour comprendre ces poèmes, il faut oublier la tiédeur du public, leur démolition ultérieure par Boileau ou Racine, et ne pas se focaliser

exclusivement sur les poétiques et les traités ; enfin, il faut mettre entre parenthèse même la Querelle des Anciens et des Modernes, qui leur est ultérieure. Il faut procéder à une *époché* de notre savoir littéraire, pour retrouver le sens d'un contact et lire ces textes à partir d'eux-mêmes et de leur temps.

Il ne s'agit pas de donner dans la critique de goût et de valoriser, par esprit de contradiction ou de paradoxe, des œuvres méprisées, mais de rouvrir un corpus fermé. Bien sûr, maintes longues pages défient la patience. La densité d'analepses historiques et d'éloges dynastiques en forme de prophéties, dans les neufs premiers livres de *Clovis*, risque de faire perdre le fil de la narration. Les derniers livres languissent après le baptême, avec un Clovis et des héros devenus invincibles. Les livres descriptifs qui enchaînent les énumérations dans *Saint Louis*, du tournoi d'amour du livre IV aux interminables dénombrements des armées croisée et sarrasine, aux livres V et VII, cassent l'effet dramatique produit par le sacrifice de Zahide et de Muratan au livre VI. Les longueurs des livres VIII ou XV, de l'éloge dynastique des Bourbons au livre XI, peuvent paraître insupportables. Mais il y a aussi dans ces poèmes de très belles pages, des trouvailles étonnantes, qui ne sont presque jamais citées. Les inventions de Desmarets sont parfois stupéfiantes : l'itinéraire du bataillon des amants, son sacrifice dans l'incendie surnaturel (l. XII), puis aux nouveaux Thermopyles du livre XIX ; les errances échevelées dans les forêts aventureuses ; par-dessus tout, les princesses Albione et Yoland, guerrières et sorcières tour à tour monstrueuses et touchantes. Inutile d'insister sur la force des visions de Le Moyne, son évocation de l'au-delà ; sur l'éclat de ses guerrières, Zahide et Almasonte, Bélinde et Lisamante ; sur la poésie exotique ou biblique des *ekphrasis* ; sur les prières de Saint Louis qui transfigurent le personnage en roi-poète *vates*. Il y aurait encore beaucoup à relever. Ajoutons chez nos deux poètes, les évocations passagères mais sensibles de la nature, la vigueur des harangues.

Mais nous espérons surtout avoir montré que ces poèmes défient tout dogmatisme. Nos concepts modernes d'idéologie et de propagande sont inadéquats pour l'époque. Au XVII^e^ siècle, le roi de France ignore la propagande ; sa légitimité est sacrée. Quand on se révolte, c'est toujours au nom du roi, contre les mauvais ministres. Richelieu, lui, a besoin d'un atelier de propagande. Dans nos épopées, pas de vain prosélytisme, mais une pensée de la politique, mise en œuvre par la fiction poétique. C'est pourquoi aussi il faut dépasser les répulsions légitimes que peuvent nous inspirer les thèmes de la croisade ou de la célébration outrancière du pouvoir : est-ce là intolérance, justification de la violence, autoritarisme ? Être monarchiste

en ce premier XVII^e siècle, c'est être moderne, et non pas servile – du moins, dans l'idéal que développent nos poèmes. Nos poètes sont des hommes d'ordre, mais pas des hommes aux ordres. Leur altière conception de la poésie, héritée du platonisme renaissant et de la Pléiade française, en est la preuve. Pour Desmarets et Le Moyne, le Poète est le pédagogue du Prince ; leur dialogue est légitime et nécessaire. Tous deux ont écrits des « Discours[1191] » de la poésie qui cultivent la vieille conception du poète inspiré, enthousiaste, s'élançant dans le ciel des Idées. C'est bien ce statut social du poète et ce souci de l'éminente dignité de la poésie qui est en jeu. Ils refusent d'être cloîtrés, en amuseurs publics, dans l'étroit cercle d'un salon privé. Tout est force et indépendance dans cette poésie qui appelle au dépassement de soi le roi et les Grands. Pour Le Moyne comme pour Desmarets, la poésie demeure toujours un excès[1192] indomptable, inassimilable par l'idéologie au sens moderne du terme. Cet excès est celui de la liberté du poète et de sa parole.

Les perspectives pour prolonger cette étude sont nombreuses, tant nous n'avons émis ici que des hypothèses de travail. La comparaison s'impose en priorité avec les autres « longs poèmes » de l'époque ; au premier chef, bien sûr, *La Pucelle* et *Alaric*. Avec, ensuite, les autres poèmes monarchiques, à la poétique similaire, mais parus durant les années 1660 : *Charles Martel* et *Charlemagne*. Enfin, que pourrait-on apprendre en étendant l'enquête à un genre voisin, celui des poèmes d'inspiration biblique de ces mêmes décennies ? Les œuvres de Jacques de Coras ou de Bernard Lesfargues sont à peine étudiées. Il conviendrait d'autre part d'approfondir l'étude de l'objet-livre dans toutes ses dimensions, tant la plupart d'entre eux jouent sur le caractère luxueux de leur édition, en accroissant la part de l'intermédialité dans des études ultérieures. D'autres sujets pourront faire l'objet d'une investigation méthodique, au premier chef desquels, la place de l'intrigue amoureuse et galante, et de l'inspiration chevaleresque et médiévale. C'est un vaste champ de recherches qui s'ouvre à nous. Le poème héroïque des années 1650 n'est un corpus ni fermé, ni obsolète, pour peu que

1191 Voir Pierre Le Moyne, le « Discours de la Poësie », qui précède les *Hymnes de la sagesse divine et de l'amour divin* (édités par Anne Mantero, Paris, Le Miroir volant, 1986). Le « Discours de la poësie à Monseigneur le cardinal duc de Richelieu » de Desmarets, dans les *Œuvres poétiques du Sieurs Desmarets*, Paris, Henry Le Gras, 1641, p. 77-[82] fait l'éloge néoplatonicien éclatant, à l'encontre de la Muse faible et craintive des puristes, d'une « Muse sublime, active & vigoureuse, / […] Qui sent dedans son sein un cœur ambitieux, / Qui d'un superbe vol s'emporte vers les Cieux » (p. 80).

1192 Anne Mantero : « "La Vertu Heroïque" apparaît comme le véhicule d'un excès qui mime et préfigure cet autre excès du don et de l'amour de Dieu. Or le *Traité* placé en introduction avertissait d'une parenté entre "le Poëte & le Heros", due à "cét Esprit extatique, qui leur est également necessaire". L'agencement de la fable, ses surprises, les "images" constituent le véritable déport d'une extase partagée par l'auteur et son public » (« Saint Louys et "l'art de régner" », art. cit., p. 89-90).

nous suspendions un temps nos repères anthropologiques, et que nous acceptions d'entrer dans son théâtre.

Bibliographie

I. Sources primaires

1. Œuvres de Desmarets de Saint-Sorlin

a) *Clovis ou la France chrestienne*

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Clovis, ou la France chrestienne. Poëme heroïque*, Paris, Augustin Courbé, 1657.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Clovis, ou la France chrestienne. Poëme, reveu exactement, & augmenté d'inventions, & des actions merveilleuses du Roi*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1673. Contient en préface le « Discours pour prouver que les sujets chrestiens sont les seuls propres à la poësie heroïque ».

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Clovis, ou la France chrestienne*, édité par F. R. Freudmann, Paris/Louvain, Nauwelaerts, 1972.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Clovis ou la France chrétienne*, édité par Francine Wild, Société des Textes Français Modernes, Paris, Classiques Garnier, 2014.

b) Autres œuvres de Desmarets

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Ariane*, Paris, M. Guillemot, 1632, 2 vol.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Aspasie, comedie*, Paris, Jean Camusat, 1636.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Les Visionnaires, comedie*, Jean Camusat, 1637. Réédité par H. G. Hall, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1963.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Scipion*, tragicomedie, Henry Le Gras, 1639.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Rosane, histoire tirée de celle des Romains et des Perses*, Paris, Henry Le Gras, 1639.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Roxane, tragicomedie*, Henry Le Gras, 1640.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Œuvres poétiques du Sieur Desmarets,* Paris, Henry Le Gras, 1641.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Ouverture de Theatre de la Grand Salle du Palais-Cardinal : Mirame, tragicomedie*, Henry Le Gras, 1641.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Erigone, tragicomedie*, Paris, Henry Le Gras, 1642.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Europe. Comedie heroique*, Paris, Henry Le Gras, 1643.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Office de la Vierge Marie, mis en vers avec plusieurs autres prieres par J. Desmarets*, Paris, Henry Le Gras, 1645.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *La Vérité des Fables, ou l'Histoire des dieux de l'antiquité*, Paris, Henry Le Gras, 1648.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Les Promenades de Richelieu, ou les Vertus chrestiennes*, Paris, Henry Le Gras, 1653.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Les Quatre livres de l'Imitation de Jesus Christ traduits en vers par J. Des Marests*, Paris, Pierre Le Petit et Henry Le Gras, 1654.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Le Combat spirituel ou de la perfection de la Vie Chrestienne ; traduction faite en vers*, Paris, Pierre Le Petit et Henry Le Gras, 1654.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Le Cantique des Cantiques, représentant le Mystére des Mystéres. Dialogue amoureux de Jésus-Christ avec la Volonté son Epouse, qui s'unit à lui en la réception du Saint-Sacrement*, s. l. n. d., 1656.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Le Cantique de degrez, ou les quinze Psaumes Graduels, contenant les quinze degrez par lesquels l'Ame s'élève à Dieu*, s. l. n. d., 1657.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Les Delices de l'Esprit : Dialogues dediez aux Beaux Esprits du Monde. Enrichis de Plusieurs Figures, et divisez en quatre parties*, Par J. Desmarets, Paris, Augustin Courbé, Henry Le Gras, et Jacques Roger, 1658.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Lettres spirituelles, recueillies par un Ecclesiastique*, Paris, Florentin Lambert, 1660-1663.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *La Vie et les Œuvres de Sainte Catherine de Gênes*, Paris, Florentin Lambert, 1661.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Le Chemin de la paix et celuy de l'inquiétude*, Paris, Claude Audinet, 1665-1666.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Response à l'insolente Apologie des religieuses de Port-Royal*, Paris, Nicolas Le Gras et Claude Audinet, 1666.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Au Roy sur sa Conqueste de la Franche-Comté. Poëme*, Paris, Claude Audinet, 1668.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Marie-Madeleine, ou le Triomphe de la grâce. Poëme*, Paris, Denys Thierry, 1669. Réédité par Gilles Banderier, Grenoble, Jérôme Millon, 2001.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Esther, poëme héroïque composé et dédie au Roy par le Sieur de Boisval*, Paris, Pierre le Petit, 1670. Contient la préface : « L'Excellence et les plaintes de la Poësie Heroïque ».

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *La Comparaison de la langue et de la poësie Françoise, avec la Grecque & la Latine, Et des Poëtes Grecs, Latins & François. Et les Amours de Protée et de Physis,* Paris, Thomas Jolly, 1670.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Regulus, ou le vray généreux. Poëme heroïque*, Paris, Laurent Rondet, 1671.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Au Roy, sur la prise de Mastrich. Ode*, Paris, Sébastien Martin, 1673.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Lettre de Monsieur Des-Marest, à Monsieur l'abbé de La Chambre. Sur le sujet d'un Discours Apologétique de Monsieur l'abbé de Villeloin, pour Virgile. Et de ses observations sur le Poëme de Clovis*, Paris, Sébastien Martin, 1673.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Indignation. A Monseigneur le Duc de Richelieu. Ode*, s. l., 1673.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *La Deffense du Poëme heroïque, avec quelques remarques sur les Œuvres satyriques du sieur D***. Dialogues en Vers et en Prose*, Paris, Jacques Le Gras, Nicolas Le Gras, Augustin Besoigne, et Claude Audinet, 1674.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Le Triomphe de Louis et de son siècle. Poëme Lyrique, Dedié au Roy*, Paris, Jacques Le Gras, Nicolas Le Gras, Augustin Besoigne et Claude Audinet, 1674.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Au Roy sur sa seconde conqueste de la Franche-Comté. Stances*, s. l., 1674.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *La Defense de la Poësie, et de la Langue françoise. Addressée à Monsieur Perrault*, Paris, Nicolas Le Gras et Claude Audinet, 1675.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Vertus, maximes, instruction & meditations Chrestiennes*, s. l., 1678.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Abraham, ou la vie parfaite*. Poëme, s. l., 1680.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *Théâtre complet (1636-1643)*, édité par Claire Chaineaux, Paris, Honoré Champion, 2005.

2. Pierre Le Moyne

a) *Saint Louis*

Saint Louis ou le Héros Chrétien. Poëme heroïque, Paris, Charles du Mesnil, 1653.

Saint Louis ou la Sainte Couronne reconquise, Paris, Augustin Courbé, 1658.

Saint Louis ou la Sainte Couronne reconquise, Paris, Louis Billaine ou Thomas Jolly, 1666.

Les Œuvres poétiques du P. Le Moyne, Paris, Louis Billaine ou Thomas Jolly et S. Bernard, 1671.

b) Autres œuvres de Pierre Le Moyne

Pour plus de clarté, les œuvres de Pierre Le Moyne ayant fait l'objet de nombreuses rééditions, nous n'indiquons que la date de première parution, sauf dans des cas significatifs. Nous omettons les nombreuses lettres poétiques qui sont regroupées dans le volume de 1665.

LE MOYNE, Pierre, *Les Triomphes de Louys le Juste en la reduction des Rochelois et des autres rebelles de son royaume. Dediés à sa Majesté par un religieux de la Compagnie de Jesus du College de Reims*, Reims, N. Constant, 1629.

LE MOYNE, Pierre, *Le Portrait du Roy passant les Alpes. Dediés aux Reynes. Par un religieux de la Compagnie de Jesus du College de Reims ,* Paris, Sébastien Cramoisy, 1629.

LE MOYNE, Pierre, *Les Triomphes de Louys le Juste. Dedies à sa Majesté par un religieux de la Compagnie de Jesus du College de Reims. Nouvelle édition reveüe & augmentée de plusieurs pieces*, Reims, N. Constant, 1630.

LE MOYNE, Pierre, *La France guérie. Odes adressees au Roy. Sur sa maladie, sa guerison miraculeuse, ses dernieres conquestes, et ses vertus heroïques, par un religieux de la Compagnie de Jesus*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1631.

LE MOYNE, Pierre, *Sonnets sur la naissance de Monseigneur le Dauphin*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1638.

LE MOYNE, Pierre, *La Solitude, à Monseigneur le Cardinal Duc de Richelieu*, Paris, J. Camusat, 1639.

LE MOYNE, Pierre, *La Sagesse divine. À Monseigneur le Cardinal Duc de Richelieu*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1639.

LE MOYNE, Pierre, *Les Peintures morales, où les passions sont representees par tableaux, par characteres, et par questions nouvelles et curieuses*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1640. Seconde édition, très remaniée, en 1645.

LE MOYNE, Pierre, *Hymnes de la Sagesse divine, et de l'Amour divin, avec un Discours de la poësie, et d'autres Pieces sur diverses Matieres*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1641. Réédité par Anne Mantero, Paris, Le miroir volant, 1986.

LE MOYNE, Pierre, *Les Peintures morales, seconde partie de la doctrine des passions, où il est traitté de l'Amour naturel, et de l'amour divin, et les plus belles matieres de la Morale Chrestienne sont expliquées*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1643.

LE MOYNE, Pierre, *Manifeste apologetique pour la doctrine des religieux de la Compagnie de Jesus. Contre une pretendue Theologie Morale, et d'autres Libelles diffamatoires publiez par leurs Ennemis*, Paris, s. l., 1644.

LE MOYNE, Pierre, *Le Sainct Aumosnier. Discours panegyrique et moral des vertus de feu Monseigneur le Cardinal de La Rochefoucauld*, Paris, Sébastien Cramoisy et G. Cramoisy, 1645.

LE MOYNE, Pierre, *La Gallerie des femmes fortes*, Paris, A de Sommaville, 1647.

LE MOYNE, Pierre, *Devises heroïques et morales*, Paris, Augustin Courbé, 1649.

LE MOYNE, Pierre, *Les Poesies du P. Pierre Le Moyne*, Paris, Augustin Courbé, 1650.

LE MOYNE, Pierre, *La Devotion aisee*, Paris, A. de Sommaville, 1652.

LE MOYNE, Pierre, *Le grand miroir des financiers tiré du cabinet des curiosités du défunt Cardinal de Richelieu...*, Paris, s. l., 1652.

LE MOYNE, Pierre, *De la Modestie ou de la Bienseance Chrestienne*, Paris, A. de Sommaville, 1656.

LE MOYNE, Pierre, *De l'art de Regner. Au Roy*, Paris, Sébastien Cramoisy et S. Mabre-Cramoisy, 1665.

LE MOYNE, Pierre, *Entretiens et lettres poëtiques*, Paris, E. Loyson, 1665. Réédité par Richard G. Maber, Paris, Classiques Garnier, 2012.

LE MOYNE, Pierre, *De l'Art des Devises. Avec divers recueils de Devises du mesme auteur*, Paris, S. Cramoisy et S. Mabre-Cramoisy, 1666.

LE MOYNE, Pierre, *Mémoires d'Estat [du maréchal d'Estrées]. Contenant les choses les plus remarquables arrivées sous la Regence de la reyne Marie de Medicis, et du Regne de Louys XIII*, Paris, C. Barbin [ou Th. Jolly ou D. Thierry], 1666.

LE MOYNE, Pierre, *De l'Histoire*, Paris, Louis Billaine [ou S. Bernard], 1670.

LE MOYNE, Pierre, *Les Œuvres poétiques du P. Le Moyne*, Paris, Louis Billaine [ou Thomas Jolly et S. Bernard], 1671.

3. Autres sources primaires

a) Auteurs anciens

ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, traduit et édité par Jules Tricot, Paris, Vrin, 1990 [1959].

ARISTOTE, *Poétique*, édité par Michel Magnien, Paris, Le Livre de Poche, 1990.

Grandes Chroniques de France, éditées par Jules Viard, Paris, Société de l'histoire de France, 1920-1953.

GRÉGOIRE DE TOURS, *L'Histoire des rois francs*, Paris, Gallimard, « L'aube des peuples », 1990 [1968].

HOMÈRE, *L'Iliade*, traduit par Philippe Brunet, Paris, Points, 2012.

HOMÈRE, *L'Odyssée,* traduit par Philippe Jaccottet, Paris, Éditions La Découverte, 2004.

HORACE, « Art poétique (Épître aux Pisons) », *Épîtres*, édité par François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

LUCAIN, *La guerre civile : la Pharsale*, traduit par A. Bourgery, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

PLATON, *Phèdre*, édité et traduit par Luc Brisson, Paris, Garnier Flammarion, 1997.

STACE, *La Thébaïde*, texte établi et traduit par Roger Lesueur, Paris, Les Belles Lettres, 1990.

VIRGILE, *Énéide*, traduit et édité par Jacques Perret, Paris, Gallimard, 1991.

b) Modernes : l'Arioste et le Tasse

L'ARIOSTE, *Roland furieux. Textes choisis et présentés par Italo Calvino*, Turin, Giulio Einaudi Editore, 1970, traduction française de Nino Frank, Paris, Gallimard, 1982.

L'Arioste, *Roland furieux*, traduit par Jean-Michel Gardair, Paris, Gallimard, 2003.

L'Arioste, *Roland furieux*, *Orlando furioso*, traduit par André Rochon, Paris, Les Belles lettres, 2008.

Le Tasse, *Discours de l'art poétique. Discours du poème héroïque*, traduit, présenté et annoté par Françoise Graziani, Paris, Aubier, « Domaine italien », 1997.

Le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, traduction, préface et notes par Jean-Michel Gardair, Paris, Le Livre de Poche, « Bibliothèque classique », 1996.

Le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, traduit par Charles-François Lebrun, édité par Françoise Graziani, Paris, Flammarion, 1997.

Le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, traduit par Gérard Genot, édité par Lanfranco Caretti, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

c) Auteurs d'autres poèmes héroïques (XVI^e^-XVII^e^ siècles)

Brébeuf, Guillaume de, *La Pharsale de Lucain*, Paris, A. de Sommaville, 1659.

Carel de Sainte-Garde, Jacques, *Les Sarrazins chassez de France. Poëme heroïque*, Paris, Claude Barbin, 1667.

Carel de Sainte-Garde, Jacques, *Charle Martel, ou les Sarrazins chassez de France. Poëme heroïque*, Paris, Thomas Jolly, 1668.

Chapelain, Jean, *La Pucelle ou la France délivrée*. Paris, Augustin Courbé, 1656.

Chapelain, Jean, *De la lecture des vieux romans, publié pour la première fois avec des notes par Alphonse Feillet*, Paris, Aubry, 1870.

CHAPELAIN, Jean, *Opuscules critiques*, édition d'Alfred C. Hunter, introduction, révision des textes et notes par Anne Duprat, Genève, Droz, 2007.

GODEAU, Antoine, « Discours de la poésie chrétienne », dans *Œuvres chrétiennes*, Paris, Jean Camusat, 1633.

GODEAU, Antoine, *Saint Paul, poëme chrestien*, Paris, P. Le Petit, 1654.

LE LABOUREUR, Louis, *Charlemagne, poëme héroïque*, Paris, L. Billaine, 1664.

MAMBRUN, Pierre, *Dissertation peripatetica de epico carmine*, Paris, S. et G. Cramoisy, 1652.

MAMBRUN, Pierre, *Constantinus, sive idolatria debellata*, Paris, D. Bechet et L. Billain, 1658.

RONSARD, Pierre de, *La Franciade* [1572], édité par Raymond Lebègue et Paul Laumonier, dans *Œuvres complètes*, vol. 16, Paris, Didier, STFM, 1983.

SAINT-AMANT, Marc-Antoine Girard de, *Moyse sauvé, idyle heroïque du sieur de Saint-Amant. A la serenissime reine de Pologne, et de Suede*, Paris, Augustin Courbé, 1653.

SCUDÉRY, Georges de, *Alaric ou Rome vaincue*, Paris, Augustin Courbé, 1654. Réédité par Cristina Bernazzoli, Fasano / Paris, Schena/Didier Érudition, 1998.

d) Autres textes antérieurs à 1850

BÉRULLE, Pierre de, « Discours de l'État et des grandeurs de Jésus », dans *Œuvres complètes*, Paris, Éditions du Cerf, 1996, vol. III.

La Bible, Traduction œcuménique de la Bible, Paris, Éditions du Cerf, 1992 [1988].

BOILEAU, Nicolas, « Réflexions sur Longin », dans *Œuvres diverses*, Paris, D. Thierry, 1694.

BOILEAU, Nicolas, *Œuvres complètes*, éditées par Françoise Escal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966.

BOILEAU, Nicolas, *Satires, Épîtres, Art poétique,* édité par Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, « *Poésie*/Gallimard », 1985.

CAUSSIN, Nicolas, *La Cour sainte*, Paris, D. Bechet, 1653 [1624].

CORNEILLE, Pierre, *Œuvres complètes*, éditées par Georges Couton, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980.

CORNEILLE, Pierre, *Polyeucte martyr*, édition présentée, établie et annotée par Patrick Dandrey, Paris, Gallimard, 1996.

DU BELLAY, Joachim, *Les Regrets. Les Antiquités de Rome. La Défense et Illustration de la langue française*, Paris, Gallimard, « *Poésie*/Gallimard », 1967.

Gesta Dei per Francos, édité par Jacques Bongars, Hanovre, 1611.

JOINVILLE, Jean de, *Vie de saint Louis*, texte établi, traduit, présenté et annoté, avec variantes par Jacques Monfrin, Paris, Classiques Garnier, « Lettres gothiques », 1995.

LA CEPPÈDE, Jean de, *Les Théorèmes sur le Sacré Mystère de notre Rédemption*, édité par Jacqueline Plantié, Paris, Honoré Champion, 1996.

[LA MESNARDIÈRE] *Lettre du Sieur Du Rivage, contenant quelques observations sur le poème épique, et sur le poème de la Pucelle*, Paris, A. de Sommaville, 1656.

Le Bossu, René, *Traité du poème épique* [1675]. Réédition moderne : Hambourg, Helmut Buske, 1981.

Lemaire de Belges, Jean, *Illustrations de Gaule et singularités de Troie*, Genève, Droz, édité par Jacques Abélard, 1976 [1511-1512].

Longin, *Traité du sublime* [1674], édité par Francis Goyet, traduit par Nicolas Boileau, Paris, Le Livre de Poche, 1995, « Bibliothèque classique ».

Machiavel, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1952.

Maimbourg, Louis, *Histoire des croisades pour la délivrance de la Terre-Sainte*, Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1675-1676

Malherbe, François de, *Poésies*, édition d'Antoine Adam, Paris, Gallimard, « *Poésie*/Gallimard », 1982.

Marolles, Michel de, « Considérations sur le poème épique de Clovis composé par Monsieur Des Marets », dans *Toutes les œuvres de Virgile traduites en vers François*, Paris, J. Langlois, 1673.

Marolles, Michel de, *Traité du poème épique*, Paris, Guillaume de Luyne, 1662.

Marolles, Michel de, *Quelques observations sur la lettre de M. Des Marets à M. l'abbé de la Chambre, concernant un discours apologétique pour Virgile, avec des considérations sur le poème de Clovis*, Paris, J. et E. Langlois, 1673.

Rapin, René, *Réflexions sur la Poëtique d'Aristote et sur les ouvrages des poëtes anciens et modernes*, Paris, F. Muguet, 1674. Édition de Pascale Thouvenin, Paris, Honoré Chapion, 2011.

RICHELIEU, *L'Instruction du chrétien*, Nicolas de La Vigne, 1626 [1618].

RICHELIEU, *Testament politique*, édité par Françoise Hildesheimer, Paris, Honoré Champion, « Littératures », 2012.

Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance, introduction, notices et notes de Francis Goyet, Paris, Librairie Générale Française, 1990.

TRISTAN, François L'Hermite, dit, *Le Page disgracié*, édition de Jacques Prévot, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1994.

e) Ouvrages postérieurs au XVII^e^ siècle

CHATEAUBRIAND, François-René de, *Génie du christianisme*, édité par Pierre Reboul, Paris, Flammarion, 1966.

GAUTIER, Théophile, *Les Grotesques*, Schena-Nizet, 1985, édité par Cecilia Rizza.

HEGEL, Georg Wilhem Friedrich, « La poésie épique », dans *Esthétique*, Paris, Aubier, 1944, traduit par Samuel Jankélévitch, t. III (deuxième partie), p. 91-164.

VOLTAIRE, « Essai sur la poésie épique » [1733], dans *Œuvres Complètes*, t. VIII, Paris, Garnier, 1877.

II. Sources secondaires

I. Études sur les auteurs du corpus

a) Études sur Desmarets

BANDERIER, Gilles, « "C'est lâcheté que de laisser vivre de faux jugements" : Jean Desmarets de Saint-Sorlin, critique littéraire », *Studi Neophilologica*, LXVIII, 1996, p. 227-231.

BRIAND, René, « Jean Desmarets, sieur de Saint-Sorlin : la spiritualité d'un architecte ou un architecte de la spiritualité », dans *Missions et démarches de la critique, Mélanges offerts au professeur J. A. Vier*, Rennes, Université de Haute Bretagne, Klincksieck, 1973.

BOSCO, Gabriella, « *Marie-Madeleine ou le triomphe de la grâce* de Jean Desmarets de Saint-Sorlin », dans *L'Image de la Madeleine, du XV^e^ au XIX^e^ siècle*, actes du colloque de Fribourg (31 mai - 2 juin 1990), dirigé par Yves Giraud, Fribourg, Éditions Universitaires, « Sillons », 1996, p. 299-307.

BREMOND, Henri, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*, Paris, Armand Colin 1967 [1923], vol. VI, « La propagande mystique : Jean Desmarets et les délices de l'esprit », p. 445-518.

BRIAND, René, « Sur la découverte des *Lettres spirituelles* de Desmarets de Saint-Sorlin », *XVII^e^ Siècle*, n°112, 1976, p. 41-46.

Desmarets de Saint-Sorlin, édité par Gisèle Mathieu-Castellani, Maurice Laugaa et Alain Viala, actes du colloque de l'Université Paris VII, 1995, publiés dans *XVII^e^ siècle*, n°193, 1996.

GEBHARDT, R., *Jean Desmarets, Sieur de Saint-Sorlin, als Dramatischer Dichter*, Leipzig, 1912.

GIORGI, Giorgetto, « La querelle entre Boileau et Desmarets de Saint-Sorlin sur le poème héroïque » dans *De l'ordre et de l'aventure. Langue, littérature, francophonie. Hommage à Giovanni Dotoli*, édité par Alain Rey, Pierre Brunel, Philippe Desan, et Jean Pruvost, Paris, Hermann, 2014, p. 153-158.

GOODMAN, William A., *The Heroic Poems of Jean Desmarets de Saint-Sorlin*, Michigan, Ann Arbor, 1966.

GUIDERDONI-BRUSLÉ, Agnès, « *Clavis mystica* : de l'exégèse chrétienne à l'allégorie dans *Les Délices de l'esprit* de Desmarets de Saint-Sorlin (1658) », *Littératures classiques*, n°54, 2004/2, p. 59-75.

HALL, Hugh Gaston, « Desmarets de Saint-Sorlin's ennoblement and conversion reconsidered », *French Studies*, vol. XXVII/2, 1973, p. 151-164.

HALL, Hugh Gaston, « Desmarest de Saint-Sorlin's *Triomphe de Louis et de son siècle* : the Modern Position », dans *Actes de Baton Rouge*, édité par Selma Zebouni, Tübingen-Paris-Seattle, « Biblio 17 », 1986, p. 243-253.

HALL, Hugh Gaston, *Richelieu's Desmarets and the Century of Louis XIV*, Oxford, Clarendon Press, Oxford University Press, 1990.

JOUHAUD Christian, *Les Pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard, « Essais », 2000, p. 269-292.

LALLEMAND, Marie-Gabrielle, « Roman et humanisme dévot : l'exemple de Desmarets de Saint-Sorlin », dans *Littératures classiques*, n°79, 2012, p. 159-176.

MERLIN, Hélène, « Desmarets et quelques figures du "moi" », dans *XVII^e siècle*, n°193, 1996, p.799-812.

NAJAM, E.W., « *Europe* : Richelieu's Blueprint for Unity and Peace », *Studies in Philology*, n°53, 1956, p. 25-34.

PETIT, J.-F., « Étude sur le *Clovis* de Desmarets », *Bulletin de la Société d'agriculture, science et art de la Sarthe*, n° 11, 1867-1868, p. 698-719.

REIBETANZ A., *Jean Desmarets de Saint-Sorlin, Sein Leben und Seine Werke*, Leipzig, 1910.

ROUSSILLON, Marine, « Usages du merveilleux dans le *Clovis* de Desmarets de Saint-Sorlin », dans *Épopée et mémoire nationale au XVII^e siècle. Actes du colloque tenu à l'Université de Caen (12-13 mars 2009)* réunis par Francine Wild, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2011, p. 91-102.

STENZEL, Hartmut, « Épopée chrétienne et modernité : le cas Desmarets », dans *XVII^e Siècle*, n°193, 1996.

VIALA, Alain, « La guerre des institutions et la modernité », dans *XVII^e siècle*, n°193, 1996, p. 875-890.

WILD, Francine, « Histoire et fiction : la construction d'une mémoire nationale dans *Clovis ou la France chrétienne* de Desmarets de Saint-Sorlin », *Écrire ou la présence du passé*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2012, p. 43-55.

WILD, Francine, « L'allégorie dans *Clovis ou la France chrétienne* de Desmarets de Saint-Sorlin (1657) », dans *Le Sens caché. Usages de l'allégorie du Moyen Âge au XVII^e siècle*, Arras, Artois Presses Université, 2013.

WILD, Francine, « Les morales du poème héroïque, d'après *Clovis* de Desmarets de Saint-Sorlin », dans *Morales du poème à l'âge classique*, sous la direction d'Alain Génetiot, Paris, Honoré Champion, 2019.

b) Études sur Le Moyne

AARNES, Asbjørn, *Pierre Le Moyne, en fransk barokkdikter*, Oslo, Tanum, 1965.

AL ZURKA, Mohammed, *La Représentation du Sarrasin dans Saint Louys ou la Sainte Couronne reconquise de Pierre Le Moyne (1602-1672)*, thèse de doctorat de l'Université Caen Normandie, sous la direction de Francine Wild, soutenue le 13 décembre 2017.

BANDERIER, Gilles, « Du *Saint Louis* à la *Louisiade* : Note sur la réception du P. Le Moyne au XVIII[e] siècle », *PFSCL*, XXV/ 49, 1998, p. 595-599.

BERTAUD, Madeleine, « Un jésuite au désert », *XVII[e] siècle*, n[o] 109, 1975, p. 51-66.

BEYLARD, Hugues, « Pierre Le Moyne », *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, dirigé par M. Villeret et *al*., Paris, Beauchesne, 1932-1995, vol. IX, col. 589-590.

BIET, Christian, « Rendre le visible lisible pour la plus grande gloire de Dieu. La pédagogie jésuite face à la peinture et à la poésie : *Le Cabinet de peinture* (1650-1671) du P. Pierre Le Moyne », *La Licorne*, « Lisible/Visible : problématiques », n[o] 23, 1992, p. 31-54.

BOSCO, Gabriella, *Il « meraviglioso » barocco como segno della transgressione, il Saint Louys di Pierre Le Moyne*, Turin, Albert Meynier, 1985.

BOSCO, Gabriella, « Le Tasse dans la théorie et la pratique du poème épique du Père Le Moyne », dans *L'Italie et la France du temps de Mazarin*, édité par Jean Serroy, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1986, p. 209-215.

BOSCO, Gabriella, « *Le Traité du Poème héroïque* du P. Le Moyne et la *Dissertatio peripatetica de epico carmine* du P. Mambrun : opposition ou apposition ? », *Cahiers de littérature du XVII^e siècle*, n°8, 1986, p. 265-283.

BOSCO, Gabriella, « L'Allégorie, le Tasse et les poètes épiques français du XVII^e siècle », *Revue de Littérature comparée*, n^o 4, 1988, p. 483-493.

CALIN, William, *Crown, cross, and « Fleur-de-lys ». An essay on Pierre Le Moyne's baroque epic « Saint Louis »*, Saratoga, Anma Libri, 1977.

CHÉROT, Henri, *Étude sur la vie et les œuvres du Père Le Moyne (1602-1671)*, Paris, Alphonse Picard, 1887.

COLLOMP, Denis, « Le *Saint Louis* de Pierre Le Moyne dans sa première version », dans *Gueux, frondeurs, libertins, utopiens. Autres et ailleurs au XVII^e siècle*, sous la direction de Philippe Chométy et Sylvie Requemora-Gros, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, « Textuelles », 2013, p. 61-70.

DELMONT, Théodore, « Le meilleur poète épique du XVII^e siècle », Arras et Paris, Sueur-Charruey, 1901.

DEMERSON, Guy, « Métamorphose et analogie : Pierre Le Moyne », dans *La métamorphose dans la poésie baroque et française : variations et résurgences*, édité par Gisèle Mathieu-Castellani, Tübingen/Paris, G. Narr/J.-M. Place, 1980, p. 143-158.

FARÈS, Laïla, *Pour une poésie chrétienne à l'âge baroque : mysticisme, héroïsme et féminisme chez Pierre Le Moyne, 1602-1671*, Université de Floride, 2012.

GROSS-KIEFER, Esther, *Le Dynamisme cosmique chez Le Moyne*, Zürich, Juris, 1968.

HOPE, Quentin M., « Pierre Le Moyne's Glorious and Lofty Hymns », *L'Esprit Créateur*, n°20/4, 1980, p. 29-39.

KAPP, Volker, « Instruction des femmes et politique chrétienne dans *La Gallerie des femmes fortes* du Père Le Moyne », *Littératures classiques*, n° 39, 2000, p. 51-66.

LOSKOUTOFF, Yvan, *L'Armorial de Calliope. L'œuvre du Père Le Moyne S. J., (1602-1671) : littérature, héraldique, spiritualité*, Tübingen, Gunter Narr, 2000, Biblio 17, n°125.

MABER, Richard, *The Poetry of Pierre Le Moyne (1602-1671)*, Bern and Franckfurt/Main, University of Durham Publications, 1982.

MANTERO, Anne, « La galerie d'Ampèle : description et narration dans les *Peintures poétiques* du P. Le Moyne », *XVII^e siècle*, n°155, juin 1987, p. 133-154.

MANTERO, Anne, « Le *Saint Louys* de Le Moyne : raison épique et rationalité », *Littératures classiques*, n° 25, 1998, p. 283-298.

MANTERO, Anne, « *Saint Louys* et l'art de régner », dans *Œuvres & Critiques*, XXXV/2, 2010, p. 77-90.

MEYER, Véronique, « L'illustration du *Saint Louis* du Père Le Moyne », *CAIEF*, n° 57, 2005, p. 47-73.

MONCOND'HUY, Dominique, « La galerie et l'épopée au milieu du XVII^e siècle », dans *Récits/Tableaux*, édité par Jean-Pierre Guillerm, Lille, Presses Universitaires de Lille III, 1994, p.103-118.

Pierre Le Moyne (1602-1671), *Œuvres & Critiques*, XXXV/2, 2010.

ROUSSET, Jean, « Un brelan d'oubliés », dans *L'Esprit Créateur*, vol. 1, n°2, 1961, p. 91-100.

SCHULT ULRIKSEN, Solveig, « Pierre Le Moyne poète baroque français », *Orbis Literarum*, n°25, 1970, p. 19-40.

SPICA, Anne-Elisabeth, « De la galerie d'illustres à l'éloge *ad fœminam* : image, imagination et héroïsme féminin dans *La Gallerie des Femmes fortes* du P. Le Moyne (1647) », dans *De l'éventail à la plume. Mélanges offerts à Roger Marchal*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2007, p. 349-368.

SPICA, Anne-Elisabeth, « Pierre Le Moyne (1602–1671) : essai de bibliographie critique », *Œuvres & Critiques*, n°35/2, 2010.

SPICA, Anne-Elisabeth, « Représentation du pouvoir, pouvoir de la représentation : *De l'Art de régner* de Pierre Le Moyne (1665) », dans *PFSCL*, vol. XLI, n°80, 2014.

WILD, Francine, « L'espace épique dans *Saint Louis* du P. Le Moyne (1658) », dans *Le Désir demeuré désir. Mélanges autour de Franck Baeur*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2019, p. 277-292.

2. Utilitaires

Dictionnaire de l'Ancien Régime, sous la direction de Lucien Bély, Paris, PUF, 1996.

Dictionnaire de la culture juridique, dirigé par Denis Alland et Stéphane Rials, Paris, PUF, 2003.

Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale, sous la direction de Monique Canto-Sperber, Paris, PUF, 2004.

Dictionnaire du Grand Siècle, sous la direction de François Bluche, Paris, Fayard, 1990.

Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique. Doctrine et histoire, dirigé par M. Villeret et *al*., Paris, Beauchesne, 1935-1995.

Encyclopædia Universalis, en ligne :https://www.universalis.fr/, consulté le 21 septembre 2021.

FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel,* La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690.

Histoire de la France littéraire. Classicismes, XVII^e^-XVIII^e^ siècle, édité par Jean-Charles Darmon, Michel Delon, Michel Prigent, Paris, PUF, 2006.

MALET ET ISAAC, *Rome et le Moyen Âge, 735 av. J.-C.-1492*, Paris, Hachette, « Pluriel », 2010 [1958].

MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche, 1992.

RICHELET, Pierre, *Dictionnaire françoys,* Genève, Jean Herman Widerhold, 1680.

3. Contexte historique et culturel

ALPHANDÉRY, Paul, DUPRONT, Alphonse, *La Chrétienté et l'idée de croisade*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité », 1995 [1954, 1959].

APOSTOLIDÈS, Jean-Marie, *Le Roi-machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, Éditions de Minuit, « Arguments », 1981.

BEAUNE, Colette, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, « Folio / Histoire », 1993 [1985].

BEAUNE, Colette, « Le rêve du roi fondateur dans l'histoire de France », *Publications de l'École française de Rome*, n°168, 1993, p. 27-44.

BÉLY, Lucien, *La France moderne. 1498-1789*, Paris, PUF, 2013.

BERCÉ, Yves-Marie, *La Naissance dramatique de l'absolutisme, 1598-1661, « Nouvelle Histoire de la France moderne – 3 »*, Paris, Seuil, « Histoire », 1992.

BERCÉ, Yves-Marie, *Les Monarchies dans l'Europe moderne, XVI^e - XVIII^e siècle*, Paris, CNRS Éditions, « Biblis », 2016.

BLOCH, Marc, *Les Rois thaumaturges : étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale, particulièrement en France et en Angleterre*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Histoires », 1983 [1924].

BOUCHERON Patrick, « Fictions politiques », cours au Collège de France 2017, en ligne, consulté le 2 septembre 2019, https://www.college-defrance.fr/site/patrick-boucheron/course-2016-2017.htm

BOUREAU, Alain, « Les enseignements absolutistes de Saint Louis (1610-1630) », dans *La Monarchie absolutiste et l'histoire en France. Théories du pouvoir, propagandes monarchiques et mythologies nationales*, sous la direction de François Laplanche et Chantal Grell, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1987.

BRIOIST, Pascal, DRÉVILLON, Hervé, SERNA, Pierre, *Croiser le fer. Violence et culture de l'épée dans la France moderne (XVIe-XVIIIe siècle)*, Seyssel, Champ Vallon, 2002.

CARRIER, Hubert, *Le Labyrinthe de l'État*, Paris, Honoré Champion, 2004.

CHALINE, Olivier, « La guerre sous Louis XIII », dans *Cahiers Tristan L'Hermite*, *Actes de la journée d'études du vendredi 23 février 2018 : « Minerve pensive. La réflexion sur la guerre au temps de Tristan »*, dirigé par Constance Griffejoen-Cavatorta, n°40, Paris, Classiques Garnier, 2018.

CHÂTELLIER, Louis, *L'Europe des dévots*, Paris, Flammarion, 1987.

CHRISTIN, Olivier, *La Paix de religion : l'autonomisation de la raison politique au XVIe siècle*, Paris, Seuil, 1997, « Liber ».

Clovis. Histoire et mémoire, sous la direction de Michel Rouche, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 1997.

CONSTANT, Jean-Marie, *La Noblesse française aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris, Hachette, « La vie quotidienne. Civilisations et sociétés », 1994 [1985].

CONSTANT, Jean-Marie, *Les Conjurateurs. Le premier libéralisme politique sous Richelieu*, Paris, Hachette, 1987.

CONSTANT, Jean-Marie, *La Noblesse en liberté. XVIe-XVIIe siècles*, Presses Universitaires de Rennes, « Histoire », 2004.

CONSTANT, Jean-Marie, *La Folle Liberté des baroques (1600-1661)*, Paris, Perrin, 2007.

CONTAMINE, Philippe, « L'Idée de croisade : entre unité et diversité, entre permanence et changement », dans *Guerre et Religion*, sous la direction de Jean Baecher, Paris, Hermann, « L'Homme et la Guerre », 2016.

La Conversion au XVII^e siècle. Actes du XII^e colloque du CMR 117 (janvier 1982), Marseille, CMR, 1983.

CORNETTE, Joël, *Le Roi de guerre. Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Paris, Payot, 1993.

CORNETTE, Joël, *L'Affirmation de l'État absolu. 1492-1652*, Vanves, Hachette supérieur, « Carré Histoire », 2016 [1994].

CORNETTE, Joël, *De la Ligue à la Fronde. Chronique de la France moderne*, Paris, SEDES, 2000 [1995].

CORNETTE, Joël, *Les Années cardinales. Chronique de la France. 1599-1652*, Paris, Armand Colin SEDES, 2000.

COSANDEY, Fanny et DESCIMON, Robert, *L'Absolutisme en France. Histoire et historiographie*, Paris, Seuil, « L'histoire en débats », 2002.

COTTRET, Monique, DELUMEAU, Jean, *Le Catholicisme de Luther à Voltaire*, Paris, PUF, 2013 [1977].

CROUZET, Denis, *Les Guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion, vers 1525-vers 1610*, Seyssel, Champ Vallon, 1990.

DARRICAU, Robert, « La spiritualité du prince chrétien », *XVII^e Siècle*, n°62-63, 1964, p. 78-111.

DELMAS, Sophie, *Saint Louis*, Paris, Ellipses, « Biographies & Mythes historiques », 2017.

DELUMEAU, Jean, *La Peur en Occident. XIVe-XVIIIe siècles*, Paris, Fayard, 1978.

DESCIMON, Robert, JOUHAUD, Christian, *La France du premier XVIIe siècle. 1594-1661*, Paris, Belin, 1996.

DRÉVILLON, Hervé, *Les Rois absolus. 1629-1715. Histoire de France – VII*, sous la direction de Joël Cornette, Paris, Belin, 2014.

DUBOIS, Claude-Gilbert, « La "nation" et ses rapports avec la "république" et la "royauté" », dans *Jean Bodin, nature, histoire, droit et politiqu*e, dirigé par Yves-Charles Zarka, Paris, PUF, 1996, p. 89-113.

DUPRONT, Alphonse, *Le Mythe de croisade*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1997.

ÉDOUARD, Sylvène, « Le roi chevalier en France au XVIe siècle. Construction et vocation du modèle », *Chrétiens et sociétés*, numéro spécial II/2013, p. 33-60.

FLANDROIT, Isabelle, *L'Institution du Prince au début du XVIIe siècle*, Paris, PUF, « Histoires », 1992.

FLORI, Jean, *La Guerre Sainte. La formation de l'idée de croisade dans l'Occident chrétien*, Paris, Aubier, 2001.

FLORI, Jean, *Guerre sainte, jihad, croisade. Violence et religion dans le christianisme et l'islam*, Paris, Seuil, « Point histoire », 2002.

FOUGEYROLLES, Pierre, *La Nation*, Paris, Fayard, 1987.

FRAZER, James George, *Le Rameau d'or*, édité par Nicole Belmont et Michel Izard, Robert Laffont, « Bouquins », 1984 [1911-1915].

GAUCHET, Marcel, « L'État au miroir de la raison d'État : la France de la chrétienté », dans *Raison et déraison d'État. Théoriciens et théories de la raison d'État aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, dirigé par Yves-Charles Zarka, Paris, PUF, 1994.

GERMA-ROMAN, Hélène, *Du bel mourir au bien mourir*, Genève, Droz, 2001.

GIRARD, René, *La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset, 1972.

GRELL, Chantal, « Clovis, du Grand Siècle aux Lumières », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1996, n°154, p. 173-281.

GROUSSET, René, *Histoire des croisades et du royaume franc de Jérusalem*, Paris, Perrin, 1934-1936 [rééd., Paris, 1991].

GROUSSET, René, *L'Épopée des croisades*, Paris, Perrin, 1995 [1939].

GUTTON, Jean-Pierre, *Dévots et société au XVII^e^ siècle. Construire le ciel sur la terre*, Paris, Belin, « Histoire & Société », 2004.

HARAN, Alexandre Y., *Le Lys et le Globe. Messianisme dynastique et rêve impérial en France à l'aube des temps modernes*, Seyssel, Champ Vallon, 2000.

HEERS, Jacques, *L'Histoire assassinée. Les pièges de la mémoire*, Paris, Éditions de Paris, 2006.

HERMANN DE FRANCESCHI, Sylvio, « Le modèle jésuite du prince chrétien. À propos du *De officio principis Christiani* de Bellarmin », *XVII^e^ siècle*, n°237, 2007/4, p. 713-728.

HERMANN DE FRANCESCHI, Sylvio, *La Crise théologico-politique du premier âge baroque*, Rome, École française de Rome, 2009.

HILDESHEIMER, Françoise, *Du Siècle d'or au Grand Siècle. L'État en France et en Espagne, XVIe-XVIIe siècle*, Paris, Flammarion, « Champs Université », 2000.

L'Imaginaire de la nation (1792-1991), sous la direction de Claude-Gilbert Dubois, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1992.

JOUANNA, Arlette, *Le Devoir de révolte. La noblesse française et la gestation de l'État moderne, 1559-1661*, Paris, Fayard, 1989.

JOUANNA, Arlette, *La France du XVIe siècle*, Paris, PUF, « Quadrige », 2016 [1996].

JOUANNA, Arlette, *Le Pouvoir absolu. Naissance de l'imaginaire politique de la royauté*, Paris, Gallimard, « L'Esprit de la cité », 2013.

JOUANNA, Arlette, *Le Prince absolu. Apogée et déclin de l'imaginaire politique de la royauté*, Paris, Gallimard, « L'Esprit de la cité », 2014.

KANTOROWICZ, Ernst, traduit par Jean-Philippe Genet et Nicole Gasset, *Les Deux Corps du roi*, Paris, Gallimard, 1989.

KRYNEN, Jacques, *L'Empire du roi. Idées et croyances politiques en France, XIIIe-XIVe siècle*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1993.

LAVIEILLE, Géraldine, « Les Jésuites et la dévotion à saint Louis au XVIIe siècle : la célébration du Roi très chrétien », dans *Les Cahiers de Framespa* , consulté le 20 septembre 2021 : http://journals.openedition.org/framespa/2025.

LAVIEILLE, Géraldine, « "Il ne fesoit point beau voir qu'un Espagnol tournast le dos à St Louys et à un roy de France". Saint Louis au XVIIIe siècle, saint dynastique et saint national »,

dans *Saintetés politiques du IXe au XVIIIe siècle. Autour de la Lotharingie-Dorsale catholique*, sous la direction de Sylvène Édouard, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 201-225.

LECOQ, Anne-Marie, *François Ier. Imaginaire symbolique et politique à l'aube de la Renaissance moderne*, Paris, Macula, 1987.

LE FUR, Didier, *Une autre Renaissance*, Paris, Perrin, 2018.

LE ROUX, Nicolas, *Les Guerres de Religion. 1559-1629, Histoire de France – VI*, sous la direction de Joël Cornette, Paris, Belin, 2009.

LE ROUX, Nicolas, « Le glaive et la chair : le pouvoir et son incarnation au temps des derniers Valois », dans *Chrétiens et sociétés*, numéro spécial II/2013, « La vocation du prince », p. 61-83.

LE ROUX, Nicolas, *Le Crépuscule de la chevalerie. Noblesse et guerre au siècle de la Renaissance*, Seyssel, Champ Vallon, 2015.

LOMBARD-JOURDAIN, Anne, *Fleur de lis et oriflamme*, Paris, Presses du CNRS, « Biblis », 1991.

MAILLET-RAO, Caroline, *La Pensée politique des dévots. Mathieu de Morgues et Michel de Marillac. Une opposition au ministériat du cardinal de Richelieu*, Paris, Honoré Champion, 2015.

MANDROU, Robert, *Possession et sorcellerie au XVIIe siècle*, Paris, Fayard, 1994.

MERLE, Alexandra, « Le prince chrétien dans la pensée de Pedro de Ribadeneira et de Juan de Mariana », dans *Les Jésuites et la Monarchie Catholique (1565-1615)*, sous la direction de Pauline Renoux-Caron, Cécile Vincent-Cassy, Paris, Éditions le Manuscrit, « Fabrica Mundi », 2012, p. 15-48.

MESNARD, Pierre, *L'Essor de la philosophie politique au XVI^e siècle*, Paris, Vrin, 1977 [1936].

MÉTHIVIER, Hubert, *L'Ancien Régime*, Paris, PUF, 2001 [1961].

MÉTHIVIER, Hubert, *Le Siècle de Louis XIII*, Paris, PUF, 1992 [1964].

MÉTHIVIER, Hubert, *L'Ancien Régime en France. XVI^e-XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, PUF, 1997 [1981].

MINOIS, Georges, *Le Culte des grands hommes*, Paris, Aubier, 2005.

La Monarchie, entre Renaissance et Révolution. 1515-1792. Histoire de la France politique, tome 2, dirigé par Joël Cornette, Paris, Seuil, 2000.

MOREL, Pierre, « Le culte de saint Louis », *Itinéraires*, novembre 1970, p. 127-51.

MORRISSON, Cécile, *Les Croisades*, Paris, PUF, 2020 [1969].

MOSSÉ, Claude, *La Grèce archaïque, d'Homère à Eschyle*, Paris, Seuil, « Points histoire », 1984.

MOUSNIER, Roland, *Les Institutions de la France sous la monarchie absolue. 1598-1789*, Paris, PUF, « Quadrige », 2005 [1974].

NAUDIN, Pierre, « Une politique de la sainteté : saint Louis d'après ses panégyristes de l'âge classique », dans *Morales et politiques. Actes du colloque international organisé par le Groupe d'Étude des Moralistes. Textes réunis par Jean Dagen, Marc Escola, Martin Rueff*, Paris, Honoré Champion, 2005.

NEVEU, Bruno, « Du culte de saint Louis à la glorification de Louis XIV : la maison royale de Saint-Cyr », *Journal des savants*, décembre 1998, p. 270-290.

RANUM Orest, *National Consciousness, History and Political Culture in Early-Modern Europe*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1938.

La Renaissance du culte de saint Louis au XVII^e siècle. L'ordre militaire, La maison royale de Saint-Cyr, Catalogue de l'exposition, Paris, Musée national de la légion d'honneur, 1970.

RUNCIMAN, Steven, *Histoire des Croisades*, traduit par Denis-Armand Canal et Guillaume Villeneuve, [*A History of the Crusades*, Cambridge, 1951-1954], Paris, Taillandier, 2006.

SAUZET, Robert, *Au Grand Siècle des âmes. Guerre sainte et paix chrétienne en France au XVII^e siècle*, Paris, Perrin, 2007.

SCHALK, Ellery, *L'Épée et le Sang. Une histoire du concept de noblesse (vers 1500 – vers 1650)*, traduit de l'anglais par Christiane Travers, Seyssel, Champ Vallon, 1996 [1986].

SENNELART, Michel, *Machiavélisme et raison d'État*, Paris, PUF, « Philosophies », 1989.

Septième centenaire de la mort de saint Louis, actes des colloques de Royaumont et de Paris (21-27 mai 1970), Paris, Les Belles Lettres, 1976.

SKINNER, Quentin, *Les Fondements de la pensée politique moderne*, traduit de l'anglais par Jerome Grossman et Jean-Yves Pouilloux, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque de l'Évolution de Humanité », 2009 [1978, traduit en français en 2001].

SUIRE, Éric, *La Sainteté française de la Réforme catholique (XVI^e-XVIII^e siècles) d'après les textes hagiographiques et les procès de canonisation*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2001.

Tacite et le tacitisme en Europe à l'époque moderne, sous la direction d'Alexandra Merle et d'Alicia Oïffer-Bomsel, Paris, Honoré Champion, 2017.

TALLON, Alain, *Conscience nationale et sentiment religieux en France au XVI^e siècle. Essai sur la vision gallicane du monde*, Paris, PUF, 2002.

THEIS, Laurent, *Clovis, de l'histoire au mythe*, s. l., Complexe, 1996.

THIESSE, Anne-Marie, *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1999.

THUAU, Étienne, *Raison d'État et pensée politique à l'époque de Richelieu*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité », 2000 [1966].

TRICOIRE, Damien, *La Vierge et le Roi. Politique princière et imaginaire catholique dans l'Europe du XVIII^e siècle*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2017.

VERNANT, Jean-Pierre, « La belle mort et le cadavre outragé », dans *L'Individu, la mort, l'amour*, Paris, Gallimard, 1989, p. 41-79.

YARDENI, Myriam, *Enquêtes sur l'identité de la « nation France ». De la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon, 2005.

YATES, Frances Amelia, *Astrée. Le symbolisme impérial au XVI^e siècle*, Paris, Belin, « Littérature et politique », 1989.

ZELLER, Gaston, « Les rois de France candidats à l'empire », *Revue historique*, t. 173, fasc. 2, 1934, p. 273-311.

4. Études littéraires

ADAM, Antoine, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, Paris, Domat, 1951-1954, [Albin Michel, 1997].

AMSTUTZ, *La Fable du favori dans la littérature française du premier XVII^e siècle*, thèse dirigée par Patrick Dandrey, soutenue à l'Université Sorbonne Paris 4, le 16 octobre 2013.

L'Arioste et le Tasse en France au XVI^e siècle : actes de la journée d'études du 7 mars 2002, Paris, Éditions Rue d'Ulm, « Cahiers V. L. Saulnier n°20 », 2003.

BEALL, Chandler Baker, *La Fortune du Tasse en France*, Eugene, University of Oregon, Modern Language Association of America, 1942.

BÉNICHOU, Paul, *Morales du Grand Siècle*, Paris, Gallimard, 1988 [1948].

BJ̈AI, Denis, *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, Genève, Droz, 2001.

BOSCO, Gabriella, *Il « meraviglioso » baroco come segno della trasgressione*, Turin, Albert Meynier, 1985.

BOSCO, Gabriella, « Le vraisemblable épique : une fiction heuristique », *Littératures classiques*, n°11, 1989, p. 59-68.

BOSCO, Gabriella, *Tra mito e storia, l'epopea in Francia nel XVII secolo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1991.

BOSCO, Gabriella, « La poésie épique au XVII^e siècle et l'élaboration d'un mythe chrétien », *Littératures classiques*, n°39, 2000, p. 123-147.

BRAY, René, *Formation de la doctrine classique en France*, Paris, Nizet, 1966 [1927].

BREMOND, Henri, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*, Paris, Armand Colin 1967 [1923]. Réédité par François Trémolières, Grenoble, Jérôme Millon, 2006.

Cahiers Tristan L'Hermite, *Actes de la journée d'études du 22 mars 2014 : « Tristan et la culture aristocratique »*, dirigé par Constance Griffejoen-Cavatorta, n°36, Paris, Classiques Garnier, 2014.

Cahiers Tristan L'Hermite, *Actes de la journée d'études du vendredi 23 février 2018 : « Minerve pensive. La réflexion sur la guerre au temps de Tristan »*, dirigé par Constance Griffejoen-Cavatorta, n°40, Paris, Classiques Garnier, 2018.

CALIN, William, *A Muse for Heroes. Nine Centuries of the Epic in France*, Toronto /Buffalo/Londres, University of Toronto Press, 1983.

CART, Adrien, « La théorie du poème épique au XVII^e siècle », *L'Information Littéraire*, 5^e année, n°1, janvier-février 1953, p. 1-5.

CÉARD, Jean, « L'épopée en France au XVII^e siècle », *L'Épopée en France, Association Guillaume Budé, actes du X^e congrès (Toulouse, 8-12 avril 1978)*, Paris, Les Belles Lettres, 1980.

CHAUVEAU, Jean-Pierre, *Poètes et poésie au XVII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

CHEVROLET, Teresa, *L'Idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007.

CIORANESCU, Alexandre, *L'Arioste en France, des origines à la fin du dix-huitième siècle*, Paris, Les Presses Modernes, 1939.

CLERC, Charles, *Un matamore des lettres. La vie tragi-comique de Georges de Scudéry*, Paris, Éditions Spes, 1929.

COLLAS, Georges, *Jean Chapelain (1595-1674) : étude historique et littéraire d'après des documents inédits : un poète protecteur des lettres au XVII^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 [1912].

COTTAZ, Joseph, *Le Tasse et la conception épique*, Paris, R. Foulon, 1942.

COTTAZ, Joseph, *L'Influence des théories du Tasse sur l'épopée en France*, Paris, R. Foulon, 1942.

COURTÈS, Noémie, *L' Écriture de l'enchantement. Magie et magiciens dans la littérature française du XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2004.

COUTON, Georges, « Réapprendre à lire : deux des langages de l'allégorie au XVII^e siècle », *Cahiers de l'AIEF*, 1976, n°28, p. 81-101.

COUTON, Georges, *Écritures codées. Essais sur l'allégorie au XVII^e siècle*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1990.

Critique et Création littéraires en France au XVII^e siècle, Paris 4-6 juin 1974, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1977.

CSŰRÖS, Klára, *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Honoré Champion, 1999.

CURTIUS, Ernst Robert, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1986.

DELAPORTE, Victor, *Du merveilleux dans la littérature française sous le règne de Louis XIV*, Paris, Retaux-Bray, 1891.

Dictionnaire Ronsard, dirigé par François Rouget, Paris, Honoré Champion, 2015.

La Dispute entre l'Arioste et le Tasse. Les appropriations de deux esthétiques antagonistes au XVII^e siècle en France, dirigé par Marine Roussillon et John Steigerwald, *PFSCL*, XL, n°79, Tübingen, Gunter Narr, 2013.

DUCHESNE, Julien, *Histoire des poèmes épiques français du XVII^e siècle*, Paris, Ernest Thorin, 1870.

DUPRAT, Anne, *Vraisemblances. Poétiques et théorie de la fiction, du Cinquecento à Jean Chapelain (1500-1670)*, Paris, Honoré Champion, 2009.

DUTERTRE Éveline, *Scudéry dramaturge*, Genève, Droz, 1988.

EDELMAN, Nathan, *Attitudes of Seventeenth-Century France towards the Middle Ages*, New York, King's Crown Press, 1946.

Épopée et mémoire nationale au XVII^e siècle. Actes du colloque tenu à l'Université de Caen (12-13 mars 2009) réunis par Francine Wild, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2011.

L'Épopée et ses modèles, de la Renaissance aux Lumières (Actes du colloque international de Reims, du 16 au 18 mai 2001), sous la direction de Franck Greiner et Jean-Claude Ternaux, Paris, Honoré Champion, 2002.

L'Exotisme dans la poésie épique française. In memoriam Klára Csűrös, textes réunis par Anikó Kalmár, Paris, L'Harmattan, 2003.

Fiction politique, colloque « Jeunes Chercheurs » 2018, Université de Lorraine, *Carnets du LIS – Littératures, Imaginaire, Sociétés*, en ligne: https://lis.hypotheses.org/fiction-politique, consulté le 21 septembre 2021.

FRAIGNEAU, Colin, « Faire du Christ un héros épique à la Renaissance : étude de la *Christiade* de Jérôme Vida », *Camenae*, n°4, revue en ligne, consulté le 21 septembre 2021 : https://lettres.sorbonne-universite.fr/sites/default/files/media/2020-06/cfraigneau_vida.pdf

La France et l'Italie au temps de Mazarin, 15e Colloque du CMR 17, Grenoble, 25-27 janvier 1985, édité par Jean Serroy, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1986.

FUMAROLI, Marc, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 2002 [1980].

FUMAROLI, Marc, *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, 1996 [1990].

FUMAROLI, Marc, *Le Poète et le Roi*, Paris, Éditions de Fallois, 1997.

GARNKARZYK, Dimitri, *La Muse géomètre. L'épopée dans l'Europe du XVIIIe siècle*, thèse dirigée par Françoise Lavocat, soutenue à l'Université Paris Sorbonne Cité, le 05 novembre 2018.

GÉNETIOT, Alain, *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Paris, Honoré Champion, 1997.

GÉNETIOT, Alain, *Le Classicisme*, Paris, PUF, « Quadrige », 2005.

GÉNETIOT, Alain, « Rhétorique et poésie lyrique », *XVIIe Siècle*, n°236, 2007, p. 521-548.

GIORGI, Giorgetto, *Les Poétiques italiennes du « roman ». Simon Fornari, Jean-Baptiste Giraldi Cinzio, Jean-Baptiste Pigna*, Paris, Honoré Champion, 2005.

GIORGI, Giorgetto, *Les Poétiques de l'épopée en France au XVIIe siècle. Textes choisis, présentés et annotés par Giorgetto Giorgi*, Paris, Honoré Champion, 2016.

GIORGI, Giorgetto, *Épopée et Roman dans le Grand Siècle*, Paris, Honoré Champion, 2020.

GOUPILLAUD, Ludivine, « Chapelain recoiffé par Perrault : une apologie paradoxale de *La Pucelle* », *XVII^e siècle*, n°215, 2002, p. 343-365.

GOUPILLAUD, Ludivine, *De l'or de Virgile aux ors de Versailles. Métamorphoses de l'épopée dans la seconde moitié du XVII^e siècle en France*, Genève, Droz, 2005.

GOYET, Florence, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière.* Iliade*,* Chanson de Roland*,* Hôgen *et* Heiji monogatari, Paris, Honoré Champion, 2006.

Grand genre, grand œuvre, poème héroïque, *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, vol. 15, n°1, Genève, Droz, 1997.

GRAZIANI, Françoise, « Les *Discours* du Tasse, une défense et illustration de la pensée poétique », *Revue de Littérature comparée*, n^o 4, 1988, p. 563-567.

GUION, Béatrice, *Du bon usage de l'histoire. Histoire, morale et politique à l'âge classique*, Paris, Honoré Champion, 2008.

La Guerre et la Paix dans la poésie épique en France (1500–1800), sous la direction de Roman Kuhn et Daniel Melde, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, « Text und Kontext », 2020.

HALL, Hugh Gaston, « Aspect esthétiques et religieux de la Querelle des Anciens et des Modernes : Boileau et Desmarets de Saint-Sorlin », dans *Critique et Création littéraires en France au XVII^e siècle, Paris 4-6 juin 1974*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1977.

HAZARD, Paul, *La Crise de la conscience européenne (1680-1715)*, Paris, Livre de Poche, 1994 [Boivin, 1935].

La Henriade *de Voltaire : poésie, histoire, mémoire*, sous la direction de Daniel Maira et Jean-Marie Roulin, Paris, Honoré Champion, 2019.

HEPP, Noémi, *Homère en France au XVII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1968.

HEPP, Noémi, « La notion d'héroïne », dans *Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du dix-septième siècle*, sous la direction de Wolfgang Leiner, Tübingen-Paris, Narr-Place, 1978, p. 9-27.

Héroïsme et création littéraire sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII, sous la direction de Noémi Hepp et de Georges Livet, Paris, Klincksieck, 1974.

Héroïsme féminin et femmes illustres (XVI^e-XVII^e siècles). Une représentation sans fiction, dirigé par Gilbert Schrenck, Anne-Élisabeth Spica, Pascale Thouvenin, Paris, Classiques Garnier, 2019.

HIMMELSBACH, Siegbert, *L'Épopée ou la < case vide >. La réflexion poétologique sur l'épopée nationale en France*, Tübingen, Niemeyer, 1988.

L'Image du souverain dans les lettres françaises des guerres de religion à la révocation de l'Édit de Nantes, sous la direction de, Noémi Hepp et Madeleine Bertaud, Paris, Klincksieck, 1985.

L'Italianisme au XVII^e siècle, actes du VIII^e congrès de la Société française de littérature comparée, Grenoble-Chambéry, 26-28 mai 1966, recueillis et publiés par Giorgio Mirandola, Paris, Didier, 1969.

JOUHAUD, Christian, *Les Pouvoirs de la littérature*, Paris, Gallimard, « NRF Essais », 2000.

KAPP, Volker. « Le Bossu et l'explication allégorique de la mythologie », dans *La Mythologie au XVII^e siècle*, Marseille, C.M.R. 17, 1982, p. 67-72.

KAPP, Volker, « Pour une théorie de la lecture allégorique au XVII^e siècle », dans *Storiografia della critica francese nel Seicento*, *Quaderni del Seicento francese n°7*, 1986, p. 389-405.

KIBÉDI-VARGA, Aron, *Les Poétiques du classicisme*. *Théorie et critique à l'âge classique,* Paris, Aux Amateurs de livres, 1990.

KIRCHNER, Thomas, *Le Héros épique. Peinture d'histoire et politique artistique dans la France du XVII^e siècle*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008.

KRÜGER, Reinhard, « Merveilleux païen ou merveilleux chrétien? Le débat sur l'épopée française et la sécularisation du merveilleux au XVII^e siècle », dans *La spiritualité, l'épistolaire, le merveilleux au Grand Siècle*, édité par David Wetsel et Frédéric Canovas, Tübingen, Gunter Narr, « Biblio 17 /145 », 2003, p. 289-298.

KRÜGER, Reinhard. « Visions baroques et réalités médiévales. Le poème héroïque en France au XVII^e siècle et les héros du Moyen Âge », dans *Présence du Moyen Âge et de la Renaissance en France au XVII^e siècle*, édité par David Wetsel et Frédéric Canovas, Berlin, Weidler, 2003, p. 27-36.

MACLEAN, Ian W. F., *Woman Triumphant. Feminism in French literature, 1610-1652*, Oxford, Oxford University Press, 1977.

MADELÉNAT, Daniel, *L'Épopée*, Paris, PUF, 1986.

MARNI, Archimede, « Allegory in the French Heroic Poem of the Seventeenth Century », *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 48, n°4, décembre 1933, p. 1131-1140.

MARNI, Archimede, *Allegory in the French Heroic Poem of the Seventeenth Century*, Princeton University Press, 1936.

MASKELL, David, *The Historical Epic in France, 1500-1700*, London, Oxford University Press, 1973.

MÉNIEL, Bruno, *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz, 2004.

MÉNIEL, Bruno, « Libéralité et justice dans la poésie épique française de la Renaissance », *Le Verger*, « Bouquet II », juillet 2012, « La libéralité au XVI^e siècle », en ligne, consulté le 21 septembre 2021 : http://cornucopia16.com/blog/2014/07/27/juillet-2012-bruno-meniel-liberalite-et-justice-dans-la-poesie-epique-francaise-de-la-renaissance/

MÉNIEL, Bruno, « La métamorphose d'un héros épique. Henri IV, roi de guerre, roi de paix », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, n° 29, 1^er semestre 2015, p. 373-389.

Morales du poème à l'âge classique, sous la direction d'Alain Génetiot, Paris, Classiques Garnier, 2019.

La Mythologie au XVII^e siècle, Actes du 11^e colloque du CMR 17, publiés par Louise Godard de Donville, Marseille, CMR 17, 1982.

NADAL, Octave, *Le Sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*, Paris, Gallimard, 1991 [1948].

NÉMETH, Jeno Ujfalusi, « La raison d'être d'un genre "avorté" (La théorie du poème héroïque sous l'Ancien Régime) », *Acta Romanica* III, 1976, p. 87-153.

NEMO, Philippe, *Histoire des idées politiques dans l'Antiquité et au Moyen Âge*, Paris, PUF, 2018 [1998].

PICARD, Raymond, *La Poésie française de 1640 à 1680. Poésie religieuse, épopée, lyrisme officiel*, Paris, SEDES, 1964.

Plaisir de l'épopée, sous la direction de Gisèle Mathieu-Castellani, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2000.

Présences du Moyen Âge dans la France du XVII^e siècle, *XVII^e siècle*, n°115, 1977.

PRIGENT, Michel, *Le Héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille*, Paris, PUF, 1986.

La Querelle des Anciens et des Modernes : XVII^e-XVIII^e siècles, édité par Anne-Marie Lecoq, Paris, Gallimard, 2005, précédé d'un essai de Marc Fumaroli : *Les Abeilles et les Araignées*.

QUINT, David, *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton University Press, 1993.

REUTER, Yves, *L'Analyse du récit*, Paris, Dunod, 1997.

ROHOU, Jean, *Le XVII^e siècle, une révolution de la condition humaine*, Paris, Le Seuil, 2002.

ROUSSET, Jean, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1953.

ROUSSILLON, Marine, *Plaisir et Pouvoir. Usage des récits chevaleresques à l'âge classique*, thèse soutenue sous la direction d'Alain Viala, à l'Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3, le 11 juin 2011.

ROUSSILLON, Marine, « Que donne à voir le poème héroïque des années 1650 ? », dans *Littératures classiques*, n°82, 2013/3, p. 247-259.

SAYCE, Richard Anthony, *The French Biblical Epic in the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1955.

SCHOLL, Dorothee, *« Moyse sauvé ». Poétique et originalité de l'idylle héroïque de Saint-Amant*, Paris-Seattle-Tübingen, PFSCL, « Biblio 17 », 1995.

SELLIER, Philippe, *Le Mythe du héros ou le désir d'être Dieu*, Paris, Bordas, 1985 [1970].

SELLIER, Philippe, « Une catégorie-clé de l'esthétique classique : le merveilleux vraisemblable ». dans *Essais sur l'imaginaire classique. Pascal. Racine. Précieuses et moralistes. Fénelon*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 97-103.

SIMPSON, Joyce G., *Le Tasse et la Littérature et l'Art baroques en France*, Paris, Nizet, 1962.

Le Sens caché. Usages de l'allégorie du Moyen Âge au XVII^e siècle, dirigé par Francine Wild, Arras, Artois Presses Université, 2013.

SOZZI, Lionello, « L'influence en France des épopées italiennes et le débat sur le merveilleux », dans *Mélanges offerts à Georges Couton*, édité par Jean Jehasse, Claude Marin, Pierre Rétat et Bernard Yvon, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1981, p. 61-73.

SPICA, Anne-Elisabeth, « Lectures françaises du système épique tassien : un enfer pavé de bonnes intentions? », *Papers on French Seventeenth Century Literature* XL, n° 79, 2013, p. 307-322.

STEGMANN André, *L'Héroïsme cornélien : genèse et signification*, Paris, Armand Colin, 1968.

TERNAUX, Jean-Claude, « Les Trois Visions de Childéric de Pierre Boton. Les *mémorables faits à venir* », dans *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°15/1, 1997, p. 107-118.

TOINET, Raymond, *Quelques recherches autour des poèmes héroïques-épiques français du XVII^e siècle. Notes pour servir à l'histoire littéraire du XVII^e siècle*, Tulle, Crauffon, 1899, 1907 [Slatkine reprints, 1971], 2 vol.

VENNER, Camille, *Édition critique des Poësies Chrestiennes (1660) d'Antoine Godeau précédé d'une introduction sur la pastorale lyrique et catholique de cet auteur*, thèse dirigée par Alain Génetiot, soutenue à l'Université de Lorraine le 21 octobre 2016.

La Vertu de prudence entre Moyen Âge et âge classique, sous la direction d'Évelyne Berriot-Salvadore, Catherine Pascal, François Roudaut, Trung Tran, Paris, Classiques Garnier, 2012.

VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, 1985

WAGNER, Lucien, « *Clovis* et *Saint Louis* : le roi de France, héros chrétien de l'épopée moderne », dans *Fiction politique*, colloque « Jeunes Chercheurs » 2018, Université de Lorraine, *Carnets du LIS – Littératures, Imaginaire, Sociétés*, en ligne, consulté le 21 septembre 2021, https://lis.hypotheses.org/clovis-et-saint-louis-le-roi-de-france-heros-chretien-de-lepopee-moderne

WAGNER, Lucien, « Guerre sainte et politique moderne. La croisade dans *Clovis* et *Saint Louis* », dans *La guerre et la paix dans la poésie épique en France (1500 – 1800)*, sous la direction de Roman Kuhn et Daniel Melde, Sttutgart, Franz Steiner Verlag, « Text und Kontext », 2020, p. 153-164.

WAGNER, Lucien, « Le dialogue des anges et du roi dans le *Saint Louys* du Père Le Moyne », dans *L'Entretien du ciel et de la terre. Anges et poésie du Moyen Âge à nos jours*, sous la direction d'Alain Génetiot et Camille Venner, Paris, Classiques Garnier, 2021.

WEINBERG, Bernard, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1961.

WEINBERG, Bernard (éd.), *Critical Prefaces of the French Renaissance*, New York, AMS Press, 1970.

WILD, Francine, « Une référence dissymétrique : Chapelain, Desmarets, Le Moyne, Scudéry face à l'Arioste et au Tasse », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, XL, n°79, 2013, p. 277-289.

WILD, Francine, « L'habit féminin dans les épopées nationales du XVII^e siècle », dans *Voir l'habit. Discours et images du vêtement du Moyen Âge au XVII^e siècle*, édité par Danièle Duport et Pascale Mounier, Berne, Peter Lang, 2015.

WILD, Francine, « L'errance dans les épopées des années 1650 », dans *L'Errance au XVII^e siècle*, dirigé par Lucie Desjardins, Marie-Christine Pioffet et Roxanne Roy, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2017, p. 453-448.

WILD, Francine, « Les guerrières dans les poèmes héroïques français du XVII^e siècle », dans *Revistas Épicas*, 2^e année, n°3, 2018, p. 29-46.

WILD, Francine, « Le statut paradoxal du poème héroïque », dans *Mineurs, minorités, marginalités au Grand Siècle*, dirigé par Marta Teixeira Anacleto, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 33-43.

WILD, Francine, « Guerre et Paix dans les poèmes héroïques des années 1650 et 1660 », dans *La Guerre et la Paix dans la poésie épique en France (1500–1800)*, sous la direction de Roman Kuhn et Daniel Melde, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, « Text und Kontext », 2020, p. 165-183.

WILD, Francine, « Le récit national dans les poèmes héroïques français du XVII^e siècle », dans *« Toute l'âme de la poésie héroïque ». Études sur l'épopée en France (XVI^e-XVII^e siècles), offertes à Denis Bjaï*, Genève, Droz, 2021.

WILLIAMS, Ralph Coplestone, *The Theory of the Heroic Epic in Italian Criticism of the Sixteenth Century*, Baltimore, John Hopkins University, 1921.

WILLIAMS, Ralph Coplestone, *The Merveilleux in the Epic*, Paris, Honoré Champion, 1923.

ZATTI Sergio, *L'Uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla « Gerusalemme liberata »*, Milano, Il Saggiatore, 1983.

ZÉKIAN, Stéphane, *L'Invention des classiques. Le « siècle de Louis XIV » existe-t-il ?*, Paris, CNRS éditions, 2012.

ZUBER, Roger, *Les Émerveillements de la raison. Classicismes littéraires du XVII^e siècle*, Paris, Klincksieck, « Théorie et critique à l'Âge classique », 1997.

Annexes

ANNEXE 1 : EXTRAIT DU LIVRE X DE *SAINT LOUIS*

Nous donnons ici un extrait du livre X de *Saint Louis ou la Sainte Couronne reconquise*, d'après une transcription modernisée de Francine Wild, gracieusement mise à notre disposition. Les numéros de page indiqués sont ceux de l'édition Billaine, 1666.

À ce discours du roi les seigneurs sont surpris ; [p. 284]
Il laisse un aiguillon de gloire en leurs esprits ;
La piqûre en est vive, et jusques au visage
Le sang en rejaillit de honte et de courage.
L'un de l'autre rivaux, d'une voix et d'un cœur,
Ils s'offrent en tumulte à ce péril d'honneur ;
Et quoiqu'en cette illustre et noble concurrence
Chacun avec ardeur brigue la préférence,
Le vœu commun de tous est d'empêcher le roi
De mettre tout l'état en péril avec soi.
Châteauroux envoyé de la triple couronne,
Autorisé du droit que la pourpre lui donne,
Représente à Louis que du sens et du cœur,
Divers sont les emplois, diverse est la valeur ;
Que s'il veut conquérir, il doit mettre en usage [p. 285]
Le sens plus que les bras, et plus que le courage ;
Que l'armée est un corps de membres différents,
Et non moins divisés d'offices que de rangs ;
Que la tête au souci de conduire occupée
Doit résigner aux bras l'action et l'épée ;
Que le monde est ainsi par le Ciel gouverné,
Qui lumineux d'esprits, d'étoiles couronné,
Élevé sur l'espace où les foudres éclatent,
Où de lances de feu les comètes se battent,

Sans se mêler au trouble et sans faire de bruit,
Des corps inférieurs le mouvement conduit.
« Et puis ajoute-t-il, les têtes souveraines
Qui règnent sur le cœur des fortunes humaines,
Sont d'un ordre trop haut pour les petits lauriers
Que la gloire dispense au commun des guerriers.
Il en est de plus grands, et d'une autre matière,
Qui répandent au loin l'odeur et la lumière ;
Et c'est de ces lauriers éternels et luisants,
Qui préservent les noms de l'outrage des ans,
Et font luire des morts les ombres dans l'histoire,
Qu[e] vous doit couronner la main de la victoire.
Mais que dirait l'Europe, et que diraient les rois,
Spectateurs et rivaux des gestes des François,
Quand les porteurs des bruits que fait la renommée
Iraient leur raconter que les chefs de l'armée,
Par une faible crainte et par un lâche effroi,
Rachetant leur péril du péril de leur roi,
Auraient aux dents d'un monstre, avecque sa personne,
Abandonné l'État, et livré la Couronne ?
Le reproche en serait à la France éternel,
Et le nom des Français traité de criminel,
Devant le tribunal où sied la Renommée,
En porterait la tache à jamais imprimée.
– Je sais, répond Louis, de la lice des rois
Les rigoureux devoirs et les sévères lois ;
Mais aussi sais-je bien jusqu'où va la carrière ; [p. 286]
Je n'en connais pas moins le but que la barrière ;
Et la Gloire, dit-on, jamais n'y couronna
Que ceux que par le sang la Valeur y mena.
Il est vrai, le bon sens est d'un chef le partage,
Mais ce bon sens doit être animé de courage ;

La prudence sans lui n’est qu’un jour sans chaleur,
Qui ne saurait nourrir ni feuillage ni fleur,
Et ne peut de sa froide et pesante lumière
De la moindre couronne engendrer la matière.
Dans le monde abrégé que fait le corps humain,
La tête a ses périls, aussi bien que la main ;
Et le Ciel, cette tête éternelle et suprême
À qui tant d’astres font un roulant diadème,
Plus prompt et plus actif que tous les éléments,
De ses feux les anime et de ses mouvements.
Les bras les plus nerveux, les mains les plus habiles,
Sous un chef languissant demeurent immobiles,
Et le corps, quoique fort, quoiqu’à la guerre instruit,
Ne va point au péril que la tête refuit.
Veut-on que, chef de montre et tête inanimée,
Je ne tienne de rang qu’aux pompes de l’armée ?
Et qu’entre mes archers en parade traîné,
Comme ferait un tronc luisant et couronné,
Je n’égale mon nom, et n’emplisse ma place
Que d’une creuse feinte, et d’une vaine masse ?
Cela fut bon jadis à ces rois fainéants,
Qui faibles de courage et plus faibles de sens,
Semblables sur le trône à des souches pesantes,
Humides de parfums, de dorures luisantes,
Au faîte des grandeurs ne se croyaient placés
Que pour être en repos et pour être encensés.
Le sang du grand Capet, son esprit, sa mémoire,
N’ont pas encor perdu la route de la gloire,
Et tantôt tout le camp saura si j’ai le cœur
De marcher d’un pied ferme où m’appelle l’honneur. »

ANNEXES II – ILLUSTRATIONS DES POÈMES HÉROÏQUES

Nous ne reproduisons pas toutes les illustrations des textes notre corpus, mais une sélection. Les gravures choisies sont celles qui font l'objet d'une analyse dans notre développement, ou qui représentent des épisodes que nous commentons. Les titres sont de nous.

Les gravures de *Saint Louis*, réalisées par François Chauveau, proviennent de l'édition 1658 chez Augustin Courbé. Elles ont été reprises dans l'édition Louis Billaine de 1666, dont nous nous sommes servis pour notre analyse.

Illustrations extraites de :

-Desmarets de Saint-Sorlin, Jean, *Clovis, ou la France chrestienne. Poëme heroïque*, Paris, Augustin Courbé, 1657.

-Le Moyne, Pierre, *Saint Louis ou la Sainte Couronne reconquise*, Paris, Augustin Courbé, 1658.

Source : gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

TABLE DES ILLUSTRATIONS

I – Frontispices

Annexe 1 - *Clovis accueilli par la Foi* (Nicolaes Pitau, d'après Charles Le Brun)

Ann. 2 - *Portrait de Louis XIV* (Jean Couvray, d'après Sébastien Bourdon)

Ann. 3 - *Saint Louis présente la Couronne d'épines au Christ* (François Chauveau)

II – Illustrations des livres des poèmes

a) Planches gravées extraites de *Clovis* :

Ann. 4 - livre I, Clotilde et Aurèle fuient sous l'orage (F. Chauveau).

Ann. 5 - livre III, Clovis passe en revue ses troupes (F. Chauveau).

Ann. 6 - livre IV, la Vierge, au secours de Clotilde, l'emmène au temple de la Vérité (F. Chauveau).

Ann. 7 - livre VI, vision nocturne. Les spectres de Chilpéric et de son épouse apparaissent à Gondebaut (F. Chauveau).

Ann. 8 - livre XI, à Vienne, Aurèle désigne à Clovis Clotilde en train de prier à l'église (F. Chauveau).

Ann. 9 - livre XII, le bataillon des amants dans l'incendie du palais de Lisois, allumé par Yoland et Albione (A. Bosse).

Ann. 10 - livre XIII, bataille contre les Burgondes. Clovis franchit le gué de l'Ouche (F. Chauveau).

Ann. 11 - livre XIV, Aurèle, grâce à Montan et à l'oriflamme, dévoile le complot d'Auberon, Ranchaire et Cararic pendant la bataille de l'Ouche (F. Chauveau).

Ann. 12 - livre XV, vision nocturne de Clovis. Les dieux païens lui présentent la princesse Berthe. Aurèle arrive à son secours (Abraham Bosse).

Ann. 13 - livre XVI, Clotilde se précipite pour mettre fin au duel de Sigismond et de Clovis, qui a été bouleversé par l'irruption d'Alaric (F. Chauveau).

Ann. 14 - livre XVIII, Myrrhine implore Lisois et Ardéric de se porter au secours d'Yoland et Albione blessées (F. Chauveau).

Ann. 15 - livre XIX, bataille contre les Germains. Le bataillon des amants, dans un défilé étroit, protège la retraite de Clovis. Les amants s'embrassent avant leur sacrifice (F. Chauveau).

Ann. 16 - livre XX, Clovis découvre Clotilde et saint Denis dans la grotte ouverte par Aurèle avec l'oriflamme (F. Chauveau).

Ann. 17 - livre XXI, Auberon meurt en fuyant par les airs, Séverin ayant dissipé ses sortilèges, sous les yeux d'Yoland, d' Albione et de la troupe de Valbert et Lucille. Fuite des démons, ruines du temple de Mercure (F. Chauveau).

Ann. 18 - livre XXIII, Clovis marie Berthe et Arismond (A. Bosse).

Ann. 19 -livre XXIV, baptême de Clovis à Reims. La colombe apporte la Sainte Ampoule. Un ange empêche Yoland d'assassiner Clovis (A. Bosse).

b) Planches gravées par F. Chauveau, extraites de *Saint Louis* :

Ann. 20 - livre I, Saint Louis reçoit l'ambassade de Mélédor et Garaman, qui lui offrent l'armure empoisonnée. Un ange aux traits de Zahide dissuade Mélédor d'assassiner Louis.

Ann. 21 - livre III, Alcinde tue le crocodile monstrueux idolatré par les habitants de Damiette.

Ann. 22 - livre VI, Muratan interrompt le sacrifice de Zahide voulu par Mélédin et Mirème.

Ann. 23 - livre VII, les croisés, encerclés sur le mont Tafnis par les galères des Sarrasins, leur livrent bataille. Louis affronte Olgan.

Ann. 24 - livre VIII, Saint Louis choisit, entre toutes les couronnes que lui propose le Christ, la Couronne d'épines.

Ann. 25 - livre IX, l'ange intendant des eaux chasse les démons qui ont provoqué la crue du Nil.

Ann. 26 - livre XI, combat d'Alzir et Mélédor contre Almasonte et Zahide. Mort d'Almasonte et de Mélédor.

Ann. 27 - livre XII, le démon Isis s'échappe du corps du dragon tué par Archambaut.

Ann. 28 - livre XIV, les anges déposent la dépouille de Robert d'Artois sur le tombeau des Maccabées.

Ann. 29 - livre XVII, apparition à Zahide, guérie par l'eau de la fontaine Matarée, de la Vierge escortée d'anges et de son ange gardien.

Ann. 30 - livre XVIII, la Sainte Couronne se pose sur la tête de Louis en prière, devant l'incendie de la tente et des richesses des sultans d'Égypte.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Annexe 1 - Frontispice de *Clovis* : Clovis accueilli par la Foi (Nicolaes Pitau, d'après Charles Le Brun).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 2 - *Clovis* : Portrait de Louis XIV (Jean Couvray, d'après Sébastien Bourdon).

Ann. 3 - Frontispice de *Saint Louis* : Saint Louis présente la Couronne d'épines au Christ (François Chauveau).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 4 - *Clovis*, livre I : Clovis, Clotilde et Aurèle fuient sous l'orage (F. Chauveau).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 5 - *Clovis*, livre III : Clovis passe en revue ses troupes (F. Chauveau).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 6-*Clovis*, livre IV : la Vierge, au secours de Clotilde, l'emmène au temple de la Vérité (F. Chauveau).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 7 - *Clovis*, livre VI : vision nocturne. Les spectres de Chilpéric et de son épouse apparaissent à Gondebaut (F. Chauveau).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 8 - *Clovis*, livre XI : à Vienne, Aurèle désigne à Clovis Clotilde en train de prier à l'église (F. Chauveau).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 9 - *Clovis*, livre XII : le bataillon des amants dans l'incendie du palais de Lisois, allumé par Yoland et Albione (A. Bosse).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 10 - *Clovis*, livre XIII : bataille contre les Burgondes. Clovis franchit le gué de l'Ouche (F. Chauveau).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 11 - *Clovis*, livre XIV : Aurèle, grâce à Montan et à l'oriflamme, dévoile le complot d'Auberon, Ranchaire et Cararic pendant la bataille de l'Ouche (F. Chauveau).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 12 - *Clovis*, livre XV : vision nocturne de Clovis. Les dieux païens lui présentent la princesse Berthe. Aurèle arrive à son secours (Abraham Bosse).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 13 - *Clovis*, livre XVI : Clotilde se précipite pour mettre fin au duel de Sigismond et de Clovis, qui a été bouleversé par l'irruption d'Alaric (F. Chauveau).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 14 - *Clovis*, livre XVIII : Myrrhine implore Lisois et Ardéric de se porter au secours d'Yoland et Albione blessées (F. Chauveau).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 15 - *Clovis*, livre XIX : bataille contre les Germains. Le bataillon des amants, dans un défilé étroit, protège la retraite de Clovis. Les amants s'embrassent avant leur sacrifice (F. Chauveau).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 16 - *Clovis*, livre XX : Clovis découvre Clotilde et saint Denis dans la grotte ouverte par Aurèle avec l'oriflamme (F. Chauveau).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 17 - *Clovis*, livre XXI : Auberon meurt en fuyant par les airs, Séverin ayant dissipé ses sortilèges, sous les yeux d'Yoland, d' Albione et de la troupe de Valbert et Lucille. Fuite des démons, ruines du temple de Mercure (F. Chauveau).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 18 - *Clovis*, livre XXIII : Clovis marie Berthe et Arismond (A. Bosse).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

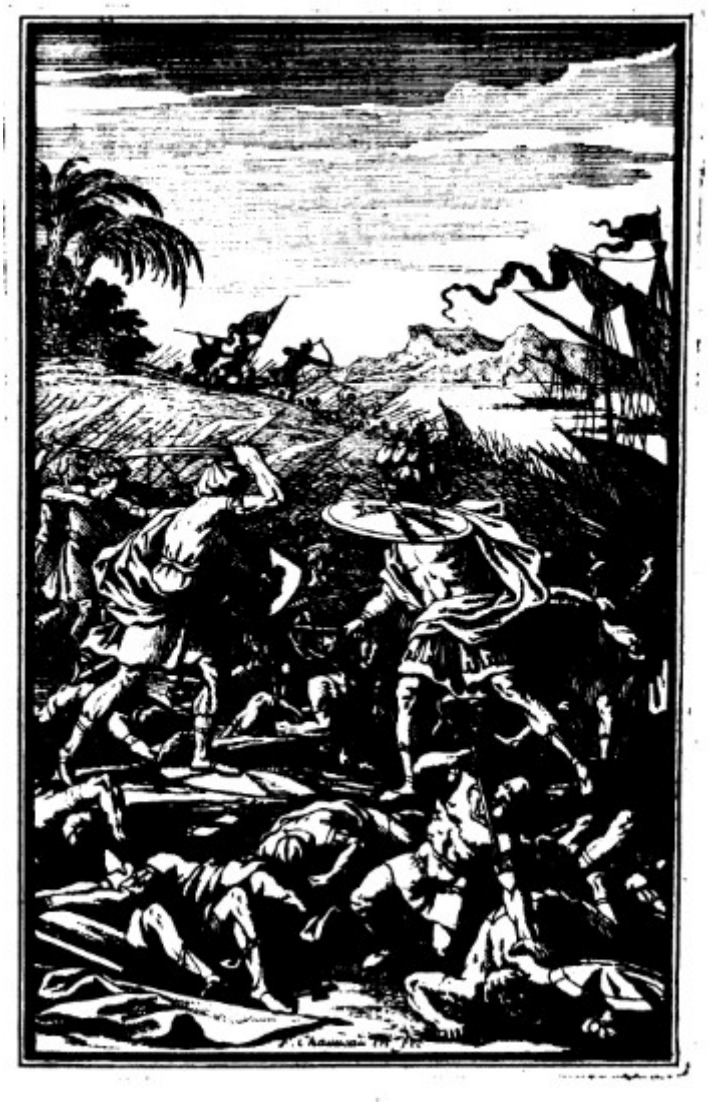
Ann. 19 - *Clovis*, livre XXIV : baptême de Clovis à Reims. La colombe apporte la Sainte Ampoule. Un ange empêche Yoland d'assassiner Clovis (A. Bosse).

Illustrations de *Saint Louis ou la Sainte Couronne reconquise*

Ann. 20 - *Saint Louis*, livre I : Saint Louis reçoit l'ambassade de Mélédor et Garaman, qui lui offrent l'armure empoisonnée. Un ange aux traits de Zahide dissuade Mélédor d'assassiner Louis (F. Chauveau).

Ann. 21 - *Saint Louis*, livre III : Alcinde tue le crocodile monstrueux idolatré par les habitants de Damiette (F. Chauveau).

Ann. 22 - *Saint Louis*, livre VI : Muratan interrompt le sacrifice de Zahide voulu par Mélédin et Mirème (F. Chauveau).



Ann. 23 - *Saint Louis*, livre VII : les croisés, encerclés sur le mont Tafnis par les galères des Sarrasins, leur livrent bataille. Louis affronte Olgan (F. Chauveau).

Ann. 24 - *Saint Louis*, livre VIII : Saint Louis choisit, entre toutes les couronnes que lui propose le Christ, la Couronne d'épines (F. Chauveau).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 25 - *Saint Louis*, livre IX : l'ange intendant des eaux chasse les démons qui ont provoqué la crue du Nil (F. Chauveau).

Ann. 26 - *Saint Louis*, livre XI : combat d'Alzir et Mélédor contre Almasonte et Zahide. Mort d'Almasonte et de Mélédor (F. Chauveau).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 27 - *Saint Louis*, livre XII : le démon Isis s'échappe du corps du dragon tué par Archambaut (F. Chauveau).

Ann. 28 - *Saint Louis*, livre XIV : les anges déposent la dépouille de Robert d'Artois sur le tombeau des Maccabées (F. Chauveau).

Ann. 29 - *Saint Louis*, livre XVII : apparition à Zahide, guérie par l'eau de la fontaine Matarée, de la Vierge escortée d'anges et de son ange gardien (F. Chauveau).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ann. 30 - *Saint Louis*, livre XVIII : la Sainte Couronne se pose sur la tête de Louis en prière, devant l'incendie de la tente et des richesses des sultans d'Égypte (F. Chauveau).

Table des matières

Introduction.....6

Première partie – Les Lys et la Croix.....26

Chapitre 1 – Les héritiers français du Tasse au siècle de la raison d'État 27

1. L'émergence d'un nouveau modèle épique : le merveilleux chrétien de l'épopée de croisade.....30

a) Échec français et réussites italiennes.....30

b) La poétique du Tasse : plaisir et rationalité.....35

c) L'esthétique épique de la meraviglia.....37

d) Le sublime dans l'épopée.....38

e) Le merveilleux dans l'inventio.....42

f) Le modèle du Tasse : l'épopée médiévale de croisade.....43

g) Merveilleux vraisemblable, merveilleux chrétien.....44

2. L'adaptation au contexte français du modèle épique du Tasse.....50

a) De l'Italie de la Contre-Réforme à la France d'après les guerres de Religion : la reprise du poème héroïque.....50

b) La crise de l'Italie de la Contre-Réforme en arrière-plan de la Jérusalem délivrée 53

c) Le mythe gallican du royaume des Lys à l'épreuve des guerres de Religion.....54

d) Le mythe du roi-héros à la Renaissance.....57

e) La sacralisation du roi après les guerres de Religion : du « roi de Raison » au « prince absolu ».....59

3. Prince chrétien et tyran machiavélien.....63

a) L'obscurcissement de l'horizon théologico-politique.....63

b) Le roi de France, héros d'épopée et figure du « prince chrétien » de la Contre-Réforme catholique.....66

c) Idéal du Prince chrétien et déni de machiavélisme dans l'épopée.....70

1. Le portrait-charge du tyran en action dans le livre VI de *Clovis*.....70

2. Les maximes machiavéliennes de Mélédin dans *Saint Louis*.....82

Chapitre 2 – L'épopée de croisade des années 1650.....88

1. L'épopée de croisade comme fiction politique.....89
a) Violence et christianisme, guerre juste et guerre sainte.....90
b) Histoire des croisades.....94
c) Croisades tardives et mythe de Croisade au xvii^e^ siècle français.....98
d) Le mythe de Croisade dans les poèmes héroïques français.....104
2. La croisade dans *Clovis* et dans *Saint Louis*.....107
a) Clovis : de la guerre païenne à la guerre sainte contre l'hérésie et les idoles.....108
1. Clovis, sauveur de Clotilde.....110
2. Le tournant de la bataille contre les Germains.....112
3. Clovis catholique contre les Ariens.....114
b) Saint Louis, du désastre historique à la victoire céleste.....119
1. Le désastre de la croisade.....119
2. La conquête de la Sainte Couronne.....122
3. Traits structurels de l'épopée de croisade.....128
a) La structure de l'action de croisade dans la Jérusalem délivrée.....128
b) Éléments structurels de l'épopée de croisade tassienne dans Clovis et Saint Louis 133
c) L'épopée tassienne et le mythe de Croisade au Grand Siècle français.....138
CHAPITRE 3 – « À LA GLOIRE DE LYS JE CONSACRE CES VERS ».....140
1. Gloire et foi dans l'iconographie liminaire des poèmes héroïques.....142
a) Les frontispices : le Roi face à Dieu.....143
b) Les propositions initiales des poèmes héroïques.....147
1. La proposition de *Clovis* : « Tout est auguste et sain au sujet que j'embrasse » 147
2. Proposition de Saint Louis : « Nos Lys victorieux de toutes les tempêtes ».....152
c) Épîtres liminaires et élection de la France.....155
2. Deux figures de saints dynastiques et nationaux.....159
a) Clovis, saint fondateur de la monarchie française.....159
b) La revalorisation de la figure de Saint Louis au xvii^e^ siècle sous les premiers Bourbons.....164
c) La nation dans le poème héroïque ?.....167
3. Promesse impériale et messianisme national dans l'épopée.....172

a) Sources virgiliennes de l'impérialisme messianique....172
b) L'histoire nationale dans Clovis : récits d'origine et prophéties....177
1. Auberon et la légende des origines troyennes....178
2. Élection nationale et promesse impériale dans *Clovis*....182
c) Histoire nationale et visions dynastiques dans Saint Louis....188
d) L'élection historique dans les poèmes héroïques....193
Deuxième partie – La Couronne et l'Épée....197
CHAPITRE 4 – ANTHROPOLOGIE POLITIQUE DE LA VERTU....198
1. Royauté et noblesse : le « service du sang »....200
a) Une revue de troupes : Clovis en roi de guerre gentilhomme....200
b) L'idéologie épique, l'État royal et le mécontentement nobiliaire....203
c) Ambassade auprès de Saint Louis, monarque vertueux....208
d) Autres figurations épiques de la monarchie : divergences entre le Roi et les Grands 215
e) Le roi de France épique, monarque dévot ou monarque gentilhomme....223
2. Le modèle aristocratique épique....226
a) L'éthique héroïque aristocratique : « la bouillante ardeur de courir aux exploits » 226
b) L'exercice des valeurs aristocratiques : l'honneur, le digne et l'indigne....234
3. Le monarque, premier gentilhomme du royaume....243
a) Discours liminaires de la gloire royale....243
b) La jeunesse du roi....245
c) La prestance royale....249
d) L'impatience guerrière du conquérant....250
e) L'« Astre de Mars »....251
f) L'Épée et le Bras du roi....257
CHAPITRE 5 – LE ROI DE GUERRE ET LA SOUVERAINETÉ....261
1. Didactique royale du poème héroïque....261
a) « Apprendre aux rois l'art de régner »....261
b) Le modèle épique aristotélicien : l'action illustre d'un seul héros....265
2. Le modèle épique du souverain....268
a) Vision du monde et implications génériques de l'épopée....268

b) Le royaume comme armée en ordre de bataille....273
c) La vertu de prudence et l'art de régner....279
3. Contradictions internes de la figure du Roi de guerre....285
a) Morale héroïque et doctrine politique de la souveraineté....285
b) Morale royale héroïque contre pensée absolutiste dévote....288
c) Louis et la revendication héroïque....291
d) Le roi sacrificiel récusé....293
4. Politique royale et politique ministérielle....296
a) Roi-chevalier ou souverain dévot ? Clovis contre Louis....296
b) Aurèle et la politique ministérielle dans *Clovis*....301
CHAPITRE 6 – ROI DE JUSTICE ET DEVOIR DE RÉVOLTE DANS *CLOVIS*....310
1. Portrait de Lisois en Mécontent....314
a) Lisois, archétype de la fidélité aristocratique....314
b) La brouille entre Lisois et Clovis : crise du rapport entre fidélité au monarque et éthique aristocratique....317
c) L'épreuve de la fidélité : « l'honneur et le cœur sont une même chose »....327
2. La justice royale face à la trahison....335
a) Trahison et machiavélisme intéressé : Rancaire et Cararic....335
b) Clodéric et Ardéric, les serviteurs infidèles....342
1. Passion et ambition d'Ardéric : « Dans cet appât aimable, [il] empoisonne son cœur »....343
2. Clodéric ou l'ambition : « Il prétend par son crime un souverain honneur ». .345
3. La déconfiture des traîtres....347
3. La clémence du roi de Justice....348
a) Clovis, du chef barbare au Roi de justice....349
1. Le Clovis historique : fourbe ou saint ?....349
2. La justice dans *Clovis* : une mise en scène en demi-teinte....353
3. Le vase de Soissons : une difficile adaptation au goût contemporain....354
b) Le roi de clémence et de châtiment....360
1. Enjeux politiques et antinomies de la clémence royale....360
2. Clémence et châtiment....361
3. Volcade : le pardon et le salut....365

Troisième partie – Les Épines et l'Étoile.....370

Chapitre 7 – Procès de l'héroïsme épique.....373

1. Une déconstruction du héros épique ?.....375

a) Un monde en proie au mal.....375

b) La fureur épique, « cette valeur turbulente et sauvage ».....378

c) « Et ce qui fut valeur est devenu furie ».....384

d) Impasses de l'héroïsme aristocratique.....389

2. L'épopée allégorique, « temple de la Vérité ».....399

a) La condamnation du désordre passionnel.....399

b) Les illusions du Démon.....407

c) La défaite du Faux.....415

d) Le dévoilement de la vérité.....418

Chapitre 8 – L'épopée de conversion.....427

1. La conversion des héros.....428

a) Apostats, renégats et endurcissement.....431

b) Ascèse et solitude dans le Saint Louis : « Guerrière, c'est assez... ».....435

c) Les convertis dans le poème héroïque.....442

2. La conversion de Clovis.....450

a) L'itinéraire spirituel de Clovis : du chevaler païen vertueux au prince chrétien. .451

2. Sacre de Clovis, baptême de la nation.....461

Chapitre 9 – Les épines de la Couronne.....468

1. La gloire des martyrs.....468

2. Saint Louis, roi martyr ?.....479

a) Supériorité du poème chrétien.....479

b) Profession de foi du héros souffrant.....481

c) Du héros chrétien à la Sainte Couronne reconquise ?.....489

d) L'Épine et l'Étoile.....495

Conclusion.....503

Bibliographie.....513

Annexes.....559