

Tangence



Le modèle ovidien de l'élégie au xvii^e siècle The Ovidian model of the seventeenth century elegy

Marie-Claire Chatelain

Number 109, 2015

Plaintes, pleurs et plaisirs : la poésie élégiaque aux siècles classiques

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1037383ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1037383ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Tangence

ISSN

1189-4563 (print)

1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chatelain, M.-C. (2015). Le modèle ovidien de l'élégie au xvii^e siècle. *Tangence*, (109), 17–39. <https://doi.org/10.7202/1037383ar>

Article abstract

The seventeenth century, when dealing with the elegy genre, naturally referred to the Ancient model of the Latin Elegiacs, and more particularly, to the Ovidian model, preeminent in translation as in criticism. Indeed, Ovid, in expressing his passions, is superior to Catullus and Propertius for both the naturalness and facility of his style, as is Tibullus. If he is sometimes preferred to the latter, it is because of the variety he introduces into the genre. Ovid's elegies influenced the epistle in a rather traditional manner, contributing for a long time to the likeness between the two genres, which were differentiated by the epistle's greater freedom of subject and register. It is precisely by means of this epistolary variety that Theophilus, in a truly Ovidian spirit, renewed the elegy. Here, the mid-century *galant* aesthetic privileges the playful and mocking elegy, fed by erotic works now resembling small verse forms such as madrigals and stanzas. The late seventeenth century then reinterpreted this same *galant* form as the passionate elegy which, combining the playful and mournful veins of Ovidian poems and cultivating the illusion effect of possible authenticity of feeling, offers itself as the natural expression of the amorous heart.

Tous droits réservés © Tangence, 2015

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Le modèle ovidien de l'élégie au xvii^e siècle

Marie-Claire Chatelain
Université Paris Sorbonne-Paris 4

Boileau, traitant de l'élégie française de son siècle dans l'*Art poétique* et s'opposant à une certaine pratique pétrarquaisante, prend pour référence l'élégie latine telle qu'elle est illustrée par Tibulle et Ovide :

Ce n'estoit pas jadis sur ce ton ridicule
Qu'Amour dictoit les vers que soupïroit Tibulle,
Ou que du tendre Ovide animant les doux sons,
Il donnoit de son Art les charmantes leçons.
Il faut que le cœur seul parle dans l'élégie¹.

Cette déclaration correspond à la position d'un Ancien, qui veut inscrire la poésie moderne dans la tradition de la poésie antique. Il ne recommande bien entendu pas une pure reprise ou une imitation servile mais la translation poétique d'un modèle esthétique, celui d'un « ton », avec lequel rompent trop souvent les pièces galantes contemporaines. La position d'un Moderne comme Perrault est à la fois proche dans sa réflexion et exactement inverse dans ses conclusions. Abordant la poésie au troisième volume de son *Parallèle*, il évoque ainsi la place des Élégiques latins :

Le President — Ovide, Catule, Tibule et Properce ne meritent-ils pas que vous en disiez quelque chose ?

1. Nicolas Boileau, *Art poétique*, dans *Œuvres complètes*, éd. Françoise Escal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, chant II, v. 53-57, p. 164.

L'Abbé — Ces poètes-la sont excellens et sur tous Ovide que j'aime de tout mon cœur. Je dis de luy et de Virgile ce qu'en disoit un grand personnage que nous avons connu tous, Virgile, disoit-il, c'est un divin poëte. Ovide? C'est mon poëte. Cependant je trouve qu'ils se ressentent tous de leur antiquité, et qu'ils n'ont point parlé de l'amour qui est presque l'unique objet de leurs ouvrages avec cette delicatesse qu'on trouve dans les modernes.

Le President — Cela se peut-il dire?

L'Abbé — Ils en ont parlé naturellement, tendrement, passionnement, mais ils n'en ont point parlé avec cet air fin, delicat et spirituel qui se rencontre dans les ouvrages des Voitures, des Sarasins, des Benserades et de cent autres encore, où une certaine galanterie qui n'estoit point encore en usage chez les anciens, se mesle avec la tendresse de la passion, et forme un certain composé qui resjoüit en mesme temps et l'esprit et le cœur, et fait trouver quand on y a pris goust, quelque sorte de grossiereté par tout où il n'y a que de la passion toute pure².

Dans les deux cas, on retrouve la même caractérisation de l'élégie latine par l'expression tendre et naturelle de la passion, et la même mise en vis-à-vis d'une poésie galante et spirituelle, marquée par une rupture de ton par rapport à l'écriture élégiaque antique. Que ce soit pour réprouver cette discontinuité ou au contraire pour célébrer l'innovation poétique française, ce sont les mêmes références qui servent aux Anciens et aux Modernes: Ovide principalement, sinon exclusivement quand il n'est pas accompagné de Tibulle, et d'autre part Voiture, Sarasin, Benserade ou encore la comtesse de La Suze. Il n'empêche que le parallèle entre la poésie d'Ovide, que Boileau évoque dans la partie consacrée à la «plaintive élégie», et les pièces enjouées de l'esthétique galante dont Voiture est l'emblème, n'a rien d'évident. Il s'agira donc d'interroger la prééminence de l'élégie d'Ovide au xvii^e siècle: en quoi l'œuvre s'impose-t-elle et pour quelles raisons l'élégie ovidienne serait-elle préférée à celle des autres Élégiques? Il conviendra aussi de voir quel modèle élégiaque elle définit, et si le

2. Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1688-1692, t. III, 4^e dialogue, p. 188-189. Répondant à Perrault et reprenant le projet du *Parallèle*, Boileau conteste l'idée d'une supériorité des Modernes dans l'élégie et allègue presque les mêmes exemples: «Je passerois condamnation sur la satire et sur l'elegie, quoy qu'il y ait des satires de Regnier admirables, et des elegies de Voiture, de Sarrazin, et de la Comtesse de la Suze, d'un agrément infini.» (Nicolas Boileau, *Lettre à M. Perrault*, dans *Œuvres complètes*, ouvr. cité, p. 572.)

modèle auquel on se réfère autour de 1680 vaut rétrospectivement pour tout le ^{xvii}^e siècle, alors que la fortune de l'élégie a beaucoup varié et que l'esthétique galante a elle-même évolué.

La prééminence de l'élégie d'Ovide au ^{xvii}^e siècle

L'importance des Élégiques latins pour la littérature française du ^{xvii}^e siècle peut d'abord se mesurer au volume des traductions. En dehors d'un milieu savant qui lit les poètes en latin, souvent dans des éditions anciennes, quel type d'élégie latine un public plus large peut-il lire en français? Les Élégiques ne sont pas équitablement traités et il existe par ailleurs une grande disparité au cours du siècle. L'abbé de Marolles, comme il le souligne lui-même, est, dans les années 1650, le premier traducteur en français de Catulle, de Tibulle comme de Properce³. Et il en est presque l'unique, car la traduction en vers des épithalames de Catulle, qui figure en 1671 au sein d'un recueil de diverses pièces, puis la nouvelle traduction intégrale versifiée du poète, en 1676, lui sont également dues⁴. C'est encore lui qui donne, en 1678, une nouvelle version de Properce en vers⁵. En dehors de Marolles, il n'y a guère que le président Nicole qui, en 1668, traduit aussi Properce⁶. En revanche, les traductions d'Ovide sont nettement plus importantes en nombre. Pour le seul recueil des *Amours*⁷, il existe six versions, dues successivement à Bellefleur, au président Nicole, à Marolles, puis à Thomas Corneille, à l'abbé Barrin et enfin à Martignac⁸. Il serait évidemment restrictif

3. *Les Poesies de Catulle de Verone. En latin et en françois. De la traduction de M.D.M.A.D.V.* [Michel de Marolles, abbé de Villeloin], Paris, Guillaume de Luyne, 1653; *Les Elegies de Tibulle chevalier romain en quatre livres. De la traduction de M.D.M.A.D.V.*, Paris, Guillaume de Luyne, 1653; *Les Œuvres de Properce. De la traduction de M.D.M.A.D.V.*, Paris, Guillaume de Luyne, 1654.

4. *Les Épithalames de Catulle et les Noces de Pélée et de Thétis, avec le poème des Éloges de Vénus, traduits en vers* [par Michel de Marolles], Paris, s. n., 1671; Catulle, Paris, Jacques Langlois, 1676.

5. *Properce, dont toutes les œuvres poétiques consistent en quatre livres [...]*, Paris, s. n., 1678.

6. *Élégies amoureuses de Properce, traduites en vers par le président Nicole*, Paris, Charles de Sercy, 1668.

7. Rappelons que les «élégies» d'Ovide désignent, au sens strict, le recueil des *Amours*.

8. *Les Amours d'Ovide avec les Receptes aux Dames pour l'embellissement de leur visage, et les Épistres de Sapho à Phaon, et de Canacé à son frère Macarée. Traduites en prose françoise par Belle-fleur Percheron*, Paris, Jean Petit-Pas, 1621; *Recueil de diverses pieces choisies. Traduites en vers françois. De Martial, d'Horace, Ovide, Senèque, Claudien, Catule. Les Satires de Perse et l'Adonis du Cavalier Marin*,

de ne considérer que ce seul recueil au titre de l'élégie ovidienne : les *Héroïdes* ont connu une véritable vogue au début du siècle, dans des recueils épistolaires qui mêlaient traductions et imitations⁹, et leur succès a perduré ensuite. Quant à l'*Art d'aimer*, qu'évoque Boileau pour parler de l'élégie ovidienne, outre Marolles et Martignac, le président Nicole et Ferrier de la Martinière l'ont également traduit dans la seconde moitié du siècle¹⁰. Enfin, pour les élégies de l'exil, si

Paris, Charles de Sercy, 1656 et *Suite du Recueil de diverses pieces choisies [...]*, Paris, Charles de Sercy, 1657, repris dans *Les Œuvres de Monsieur le President Nicole. Première partie*, Paris, Charles de Sercy, 1662 ; *Les Amours d'Ovide, d'une nouvelle traduction, avec des remarques* [par Michel de Marolles], Paris, Veuve Pierre Lamy, 1661 ; *Pieces choisies d'Ovide, traduites en vers françois par Thomas Corneille*, Paris, Guillaume de Luyne, 1670 ; *Les Epistres et toutes les elegies amoureuses d'Ovide, traduites en vers françois* [par l'abbé Barrin], Paris, Claude Barbin, 1676 ; *Les œuvres d'Ovide, traduction nouvelle par M. de Martignac, avec des remarques*, Lyon, Horace Molin, 1697. Sur la traduction et, plus généralement, la réception d'Ovide au xvii^e siècle, nous nous permettons de renvoyer à notre thèse, *Ovide savant, Ovide galant. Ovide en France dans la seconde moitié du xvii^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2008.

9. François Des Rues, *Les Fleurs du bien-dire, première partie*, Lyon, s. n., 1595, et *Les Marguerites françoises ou fleurs de bien-dire*, Rouen, Théodore Reinsart, 1612 ; *Lettres pleines de belles conceptions d'amour suivies de quelques lettres remplies d'instructions vertueuses*, Paris, Jean Gesselin, 1612 ; Pierre de Deimier, *Le Printemps des lettres amoureuses*, Paris, François Huby, 1608 et *Lettres amoureuses, non moins pleines de belles conceptions que de beaux desirs. Ensemble la traduction de toutes les Epistres d'Ovide*, Paris, Gilles Sevestre, 1612 ; *Les Fleurs de l'éloquence françoise, extraites des Epistres heroïques d'Ovide, tant par les sieurs Du Perron et de Renouard qu'autres des plus relevez esprits de ce temps*, Paris, Antoine Estoc, 1615 ; *Epistres d'Ovide, traduites en prose françoise par les sieurs Du Perron, de La Brosse, de Lingendes et Hedelin*, Paris, 1615, revues et augmentées, Paris, Toussaint du Bray, 1621 ; Gilbert de Golefer, *Les Epistres des heros, ou Responses aux epistres d'Ovide traduites par les sieurs Du Perron, de Lingendes, de La Brosse, Hedelin*, Paris, Mathurin Mauperlier, 1620 ; Jean-Baptiste Croisilles, *Les Epistres de l'Aurore à Cephale, de Leandre à Heron, Heleine à Menelas*, Paris, s. n., 1619 ; Jean Puget de la Serre, *Responses aux Epistres du sieur de Croisilles*, Paris, Veuve Claude de Monstr'œil, 1623 ; Claude-Gaspard Bachet de Meziriac, *Les Epistres d'Ovide traduites en vers françois*, Bourg-en-Bresse, Jean Tainturier, 1626. Sur cette vogue, voir Yoshio Fukui, *Raffinement précieux dans la poésie française du xvii^e siècle*, Paris, Nizet, 1964, p. 112-115 ; Bernard Bray, *L'art de la lettre amoureuse : des manuels aux romans (1550-1700)*, La Haye/Paris, Mouton, 1967 ; et Daniela Dalla Valle, « Les *Héroïdes* en France et les *Lettres héroïques* au xvi^e et au xvii^e siècle (jusqu'aux *Lettres héroïques* de Tristan l'Hermite) », *Lectures d'Ovide publiées à la mémoire de Jean-Pierre Néraudau*, études réunies par Emmanuel Bury avec la collaboration de Mireille Néraudau, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 371-383.
10. *Les Livres d'Ovide de l'Art d'aimer et des remèdes d'amour [...]* [par l'abbé de Marolles], Paris, Pierre Lamy, 1660 ; Étienne Algay de Martignac, *Les œuvres d'Ovide*, ouvr. cité ; *L'Art d'aimer d'Ovide, traduit en vers françois [...]*. *Œuvres de*

Marolles est le premier traducteur des *Pontiques*, il ne l'est pas des *Tristes* dont une précédente traduction, due à Binard, était parue en 1625¹¹.

Le style élégiaque d'Ovide est-il pour autant privilégié par rapport au style des autres Élégiques latins? Puisque Marolles est l'unique traducteur de l'ensemble de ces poètes et qu'il les traduit selon le principe de l'œuvre complète, ce sont ses déclarations qui pourraient nous éclairer, mais elles sont, sur cette question d'une perception d'un style d'auteur, relativement ambiguës. Marolles souligne en effet que la tradition éditoriale rassemble Catulle, Tibulle et Propertius, et que ce n'est que pour une question de volume, puisqu'il propose une édition bilingue avec d'amples commentaires, qu'il sépare chacun¹². Chaque volume, publié l'un après l'autre en 1653 et 1654, permet néanmoins de lire indépendamment une œuvre élégiaque d'un style propre, que le traducteur ne manque pas de caractériser brièvement dans les pièces liminaires et de commenter dans ses remarques. Pour l'élégie ovidienne, l'impossibilité de proposer en un seul volume l'ensemble des œuvres composées en distiques élégiaques rend les choses plus complexes. Le premier volume d'Ovide traduit par Marolles rassemble l'*Art d'aimer*, écrit «d'une manière fort galante», les *Remèdes à l'amour* présentés comme pendant du premier, et diverses petites pièces plus ou moins apocryphes comme le *De Medicamine faciei* ou le *De Nuce*, dont Marolles justifie la présence par une pure tradition d'édition mais dont il souligne aussi que le style «ne dément point son auteur¹³». Entre ces pièces et le recueil des *Amours*, traduit à part, l'abbé intercale les *Héroïdes*¹⁴. Il en vient ensuite aux élégies de l'exil, mais séparées en deux ouvrages distincts, d'abord les *Tristes* puis les *Pontiques*, et avec l'indication, dans les *Tristes*, que suivront les deux volumes des *Pontiques* et du *Contre Ibis*. Ce n'est que dans une nouvelle traduction en vers, en

Monsieur le président Nicole, Paris, Charles de Sercy, 1668; *L'art d'aimer d'Ovide, ou la meilleure manière d'aimer* [traduit par Louis Ferrier de la Martinière], Cologne, Balthasar d'Egmond et Compagnie, 1696.

11. *Les Regrets d'Ovide, traduits en prose françoise par I. Binard*, Paris, Henry Sara, 1625.
12. Michèle de Marolles, *Les Poesies de Catulle de Verone*, ouvr. cité, préface non paginée.
13. Michèle de Marolles, *Les livres d'Ovide de l'Art d'aimer*, ouvr. cité, p. 351.
14. *Les Epistres héroïdes d'Ovide, de la traduction de M. de Marolles, abbé de Villeloin*, Paris, Veuve Pierre Lamy, 1661.

1678, qu'il rassemblera *Tristes* et *Pontiques* en un même ouvrage sans le *Contre Ibis*¹⁵. Sauf à lire l'ensemble dans une intention critique et érudite, il est difficile, dans ces conditions, de percevoir une manière ovidienne ou même de distinguer diverses veines élégiaques qui dépassent l'échelle du recueil. Les conditions dans lesquelles les autres traducteurs ont présenté les œuvres élégiaques d'Ovide, quand ils ne traduisaient pas isolément un recueil, ont varié. Les héroïdes qui ont fleuri dans les premières décennies se sont bien souvent mêlées à la composition d'autres pièces dans des secrétaires ou des recueils de lettres, mais elles n'ont pas été associées à d'autres œuvres d'Ovide¹⁶. C'était alors un mode élégiaque épistolaire qui était principalement retenu d'Ovide. Il n'y a guère que Bellefleur qui ait joint deux héroïdes aux *Amours* et au *De Medicamine*. Dans les années 1650-1660, la faveur accordée aux élégies érotiques n'a pas pour autant conduit à en associer les diverses facettes dans un même volume. Le président Nicole, qui a traduit à la fois l'*Art d'aimer* et les *Amours* dans des recueils qui associaient divers poèmes latins (des odes d'Horace alternaient notamment avec les élégies des *Amours*), ne les a pas réunies néanmoins. C'est à une autre association qu'il songeait, puisqu'il envisageait une traduction des *Héroïdes* comme prolongement des *Amours*¹⁷. Ses successeurs, Thomas Corneille en 1670 et l'abbé Barrin en 1676, réunirent de fait sept épîtres et sept élégies pour le premier, six épîtres et l'ensemble des *Élégies* pour le second. Ils offraient ainsi la vision d'une expression élégiaque de la passion amoureuse associant étroitement, dans une même esthétique galante, veine enjouée et veine déplorative.

15. *Les Tristes d'Ovide, de la traduction de M.D.M.A.D.V.* [Michel de Marolles, abbé de Villeloin], Paris, Louis Billaine, 1661 ; *Les quatre livres des Epistres d'Ovide, écrites à plusieurs de ses amis du lieu de son exil dans la province de Pont. De la traduction de M.D.M.A.D.V.*, Paris, Louis Billaine, 1661 ; *Le Livre d'Ovide contre Ibis. De la traduction de M.D.M.A.V.*, Paris, Louis Billaine, 1661 ; *Ovide. Toutes les pieces qui nous restent de ce poëte, lesquelles il composa pendant son exil, contenues dans les deux grands ouvrages que nous avons de luy sur ce sujet sous deux titres differents de Tristes et de Pont, distribuées en neuf livres. Traduction en vers par M.D.M.A.D.V.*, Paris, Jacques Langlois, 1678.
16. Vu la disproportion des œuvres, les trois héroïdes que Renouard place à la suite des *Métamorphoses*, en 1606, paraissent plutôt comme des pièces additionnelles.
17. « Je m'étendrois davantage sur les fameuses qualitez de ce beau genie, si je n'avois envie d'entreprendre une plus celebre traduction de ce qu'il a fait de plus beau et de plus galand selon mon jugement ; j'entens parler de ses Epistres heroïques, où il a consommé tout son art et toute sa suffisance » (*Les Œuvres de Monsieur le President Nicole*, ouvr. cité, « avis au lecteur »).

La prédominance de la traduction ovidienne au cours du xvii^e siècle correspond assez naturellement à une prééminence d'Ovide dans la réception critique des Élégiques latins. La Mesnardière, en 1640, donne à Ovide le titre de « prince des Élégiques¹⁸ ». Morhof, plus tard dans le siècle, place également Ovide au premier rang : « *Mihi quidem barbarus videtur, qui barbarismi arguat elegantias ovidianas, queis ille carmen elegiacum plane ad fastigium deduxit, adeo ut elegiarum pulchritudini vix quicquam addi etiam posse videatur*¹⁹. » Et Baillet, compilant les divers jugements sur les élégies de l'exil et les rattachant à une citation des *Remèdes à l'amour* qui a marqué la réflexion sur les genres, voit en Ovide le maître de l'élégie :

C'est par ces elegies qu'Ovide a passé dans l'esprit de plusieurs critiques pour le premier de tous les poètes elegiaques, et c'est sa douceur et sa facilité qui l'en a rendu le chef. Il semble qu'Ovide ait voulu se rendre ce témoignage à lui-même, n'ayant point été honteux de dire qu'il tenoit dans le genre elegiaque le même rang que Virgile tenoit dans le genre epique²⁰.

Baillet restreint ici l'excellence élégiaque d'Ovide aux *Tristes* et aux *Pontiques* pour des questions morales — car il réproche la « corruption » des *Amours* ou de l'*Art d'aimer* —, mais le père Rapin, dont il rapporte immédiatement après le jugement, ne fait nullement pareille discrimination. C'est l'ensemble de l'œuvre élégiaque d'Ovide qu'il donne pour modèle :

L'élégie, par la qualité de son nom, est un poème destiné aux pleurs et aux plaintes. Et ainsi, elle doit être d'un caractère douloureux.

18. Jules Pilet de La Mesnardière, *Le Caractere elegiaque*, Paris, Veuve Jean Camusat, 1640, non paginé.
19. « Il me paraît bien barbare celui qui qualifie de barbarisme les grâces d'Ovide, par lesquelles celui-ci a porté le poème élégiaque tout à fait au sommet, au point qu'on ne peut, semble-t-il, presque rien ajouter encore à la beauté des élégies » (Morhof, *Polyhistor in tres tomos, literarium, philosophicum et practicum divisus* [1688], Lübeck, Böckmann, 1708, t. 1, livre 1, chap. 11 ; nous traduisons).
20. Adrien Baillet, *Jugemens des savans sur les principaux ouvrages des auteurs, revus, corrigés et augmentés par M. de la Monnoye*, Paris, Charles Moette, 1722, t. iv, p. 141. Baillet fait ici allusion aux vers 395-396 des *Remèdes à l'amour* : « *Tantum se nobis elegi debere fatentur/Quantum Vergilio nobile debet epos*. (L'élégie confesse ne pas m'être moins redevable qu'à Virgile la noble épopée) », trad. Henri Bornecque. Sur l'importance critique accordée à ce distique, voir *La représentation du « couple » Virgile-Ovide dans la tradition culturelle de l'Antiquité à nos jours*, éd. Séverine Clément-Tarantino et Florence Klein, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2015.

Mais on s'en est servi depuis dans les sujets tendres comme dans les amours et dans les autres matières. [...] Ceux qui ont mieux écrit en élégie, parmi les Latins, sont Tibulle, Properce, Ovide. Tibulle a de l'élégance et de la politesse, Properce a de la noblesse et de l'élévation, mais Ovide est préférable à l'un et à l'autre, parce qu'il est plus naturel, plus touchant et plus passionné, et il a mieux exprimé par là le caractère de l'élégie que les autres. Il ne faut pas laisser de convenir que la versification de Tibulle est plus compassée, plus harmonieuse, et a un nombre plus beau d'ordinaire que celle des autres, et que celle d'Ovide est plus simple et plus naturelle²¹.

Quelle que soit la thématique, et qu'il s'agisse des déplorations des poèmes de l'exil ou des grâces et des soupirs des pièces amoureuses, les qualités élégiaques d'Ovide sont les mêmes : la douceur, la facilité, le naturel, la tendresse ou la délicatesse. Ce sont les caractéristiques d'un art d'écrire qui cultive, à la différence de la grandeur épique, la simplicité dans le style. Celui-ci, aisé et fluide, doit donner l'impression d'être sans apprêt, loin des tours d'une rhétorique maniérée, pour peindre une vérité du cœur. L'élégie, dans sa diversité même, s'attache en effet à l'expression des passions et se présente comme une éloquence du cœur. De ce point de vue, les *Héroïdes* sont un chef-d'œuvre, selon Daniel Heinsius rapporté par Baillet, car « l'imitation des passions et l'expression des inclinations et des mouvements du cœur y paroît d'une telle manière, qu'on voit bien que c'est là le grand talent d'Ovide²² ».

Par l'effet d'illusion d'une expression naturelle du sentiment, Ovide l'emporte sur Properce et Tibulle qui, chacun de manière différente, sont plus « élevés » et donc plus guindés dans le style. Tel est l'avis du père Rapin, mais la hiérarchie des Élégiaques est parfois un peu différente car Ovide partage souvent la primauté avec Tibulle. Phérotée de La Croix, par exemple, dans son panorama de la poésie latine, donne aussi bien Tibulle qu'Ovide pour modèles de l'élégie :

L'elegie ou *elegia* est une espece de poëme propre à représenter des choses tristes et amoureuses ; et ainsi elle doit être aisée et tendre. Tibulle en a fait de tres-belles en latin, comme la Comtesse de la

21. René Rapin, *Les réflexions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* [1684], éd. Pascale Thouvenin, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 597-598. « Compassé » signifie ici « réglé au compas ; bien proportionné ».
22. Adrien Baillet, *Jugemens des savans*, ouvr. cité, p. 142-143.

Suze nous en a laissé de fort touchantes en François : Ovide dans son exil et en d'autres occasions y a fait voir la délicatesse de son génie, etc.²³

À la fin du ^{xviii}e siècle, les guerres allégoriques entre auteurs anciens et modernes reflètent sous une forme plaisante une hiérarchie des genres et des auteurs. Dans son *Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les Anciens et les Modernes*, Callières, qui nomme sans surprise Homère généralissime des poètes grecs et attribue à Virgile le commandement général des poètes latins, passe ensuite en revue les troupes selon leur genre. Chacune doit désigner son chef, mais quand on en arrive à l'élégie, « Ovide et Tibulle furent proposez pour commander aux poètes elegiaques, et il y eut une si grande égalité dans le partage des voix, qu'ils furent élus conjointement avec égale autorité, comme les deux consuls à Rome²⁴. » Properce leur est alors adjoint comme lieutenant et ils ont pour munitions des « chariots de sentimens tendres et passionnez²⁵ ». Enfin, dans la bataille, Catulle, placé dans un autre corps de troupes, vient néanmoins en renfort : « Ovide et Tibulle [...] firent avancer Catulle, sur la même ligne entr'eux, ces trois poètes latins marcherent de front vers les poètes italiens et leur firent plusieurs décharges de sentimens tendres et passionnez, dont ils étoient bien pourvus²⁶. » Cette souple hiérarchie, qui ne départage pas la douceur de Tibulle et la délicatesse d'Ovide, mais qui place en retrait Properce et associe Catulle dans un statut supplétif et flou, reflète assez fidèlement l'opinion commune sur les Élégiaques, visible par exemple chez Baillet et chez l'abbé de Marolles²⁷. Catulle est très généralement tenu pour maître de l'épigramme plus que de l'élégie. Outre les obscénités qu'on lui reproche, c'est aussi une certaine « dureté » et parfois une grande obscurité qu'on lui reconnaît²⁸, et qui le range assez loin derrière la

23. Antoine Phérotée de La Croix, *L'Art de la poésie françoise et latine avec une idée de la musique sous une nouvelle methode* [1694], Genève, Slatkine Reprints, 1973, p. 595.

24. François de Callières, *Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les Anciens et les Modernes* [1688], Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. 40-41.

25. François de Callières, *Histoire poétique*, ouvr. cité, p. 95.

26. François de Callières, *Histoire poétique*, ouvr. cité, p. 139.

27. Nous choisissons ici ces deux auteurs comme compilateurs et héritiers de jugements antérieurs faisant autorité.

28. Adrien Baillet, *Jugemens des savans*, ouvr. cité, p. 45-51 ; Michel de Marolles, *Les Poesies de Catulle de Verone*, ouvr. cité, préface non paginée.

limpidité d'Ovide. Properce se voit reconnaître un caractère naturel et aisé, mais tempéré parfois par une affectation ampoulée et par une expression contournée, moins nette que celle de Tibulle²⁹. Ce dernier, en revanche, est plein de douceur, d'élégance mais aussi de tendresse et de « naïveté », c'est-à-dire de naturel dans l'expression du sentiment. Aussi peut-il prétendre à la première place parmi les Élégiques. Marolles souligne qu'« il a tellement excellé en son genre dans la langue latine, que selon la remarque du grammairien Diomede, il y en a peu qui l'ayent égallé, s'il y en a eu quelqu'un », lui faisant toutefois partager aussitôt cette supériorité avec Ovide : « et nomme ensuite Properce, et Gallus qui avoient imité les grecs Callimaque et Euphorien ; sans rien dire d'Ovide, quoy que pour la facilité de son beau naturel, il merite bien d'estre mis au rang de ceux qui ont acquis beaucoup de gloire en ce genre d'escire³⁰ ». Baillet, pour sa part, ne conteste pas explicitement la primauté de Tibulle : « on prétend même qu'il n'y a personne parmi tous les poètes latins qui l'aient surpassé dans le genre élégiaque, et que personne n'a écrit avec plus d'esprit, de tendresse et d'élégance, comme le témoigne le sieur Rosteau », mais il rapporte ensuite la critique de Scaliger, qui regrette une trop grande uniformité, un manque de diversité dans les tours et les matières³¹.

Si Ovide et Tibulle peuvent être comparés pour le naturel et la facilité, la variété qui les distingue donne assurément un surcroît de prix à Ovide. La Mesnardière, retraçant l'histoire de l'élégie, souligne que l'originelle élégie de lamentation grecque « passa dans l'Italie avec cet air accomodant qui la rendoit indifferente aux déplaisirs et à la joye, et capable d'estre employée à deux mouvemens opposez » et qu'Ovide exploita tout particulièrement cette liberté : « nous ne blasmons point Ovide d'avoir pris une licence que les plus fameux ecrivains avoient usurpée avant lui. Nous ne pouvons le reprendre de s'estre servi hardiment du privilege de son siecle, et d'avoir mis dans l'elégie toutes les diversitez dont l'usage des Romains l'avoit rendüe susceptible³². » Ovide, en effet, illustra aussi bien l'élégie déplorative que l'élégie amoureuse légère. Il porta en outre la variété au sein

29. Adrien Baillet, *Jugemens des savans*, ouvr. cité, p. 120-121 ; Michel de Marolles, *Les Œuvres de Properce*, ouvr. cité, préface non paginée et remarques p. 409.

30. Michel de Marolles, *Les Élégiques de Tibulle*, ouvr. cité, préface non paginée.

31. Adrien Baillet, *Jugemens des savans*, ouvr. cité, p. 132-133.

32. Jules Pilet de La Mesnardière, *Le Caractere elegiaque*, ouvr. cité, n. p.

même du poème, lui donnant une longueur inédite³³ ou inventant une « nouvelle méthode de composer l'élegie » qui tient aux interventions d'auteur au sein du poème et mêle les caractéristiques génériques :

La plupart de ces grans poètes [les autres Élégiques] se sont contentez de parler de leurs propres aventures dans cette espece de poésie ; et Properce pour le plus, a fait raconter à la sienne certaines choses historiques, comme le combat d'Actium ; ou quelques traits de la Fable, comme les exploits de Vertomne. Mais lui par une hardiesse qui a produit de beaux effets, a porté jusqu'au dialogue cette muse melancholique, que les écrits des Latins avoient toujours fait parler seule, bien qu'ils l'eussent employée tantost à celebrer les hommes, tantost à fléchir les dieux. Le dernier livre des *Amours* commence par ce beau poème qui raconte l'entrevue de la poésie elegiaque, et de la grave Melpomene. Là parmi des inventions dignes d'un si bel esprit, et qui marquent adroitement la differente nature de ces deux sortes de poèmes, nous voyons que l'ecrivain se mesle agreablement dans les discours de ces déesses, et que distinguant leurs réponses par les choses qu'il dit lui-mesme, il se rend comme le tiers dans cet entretien délicat. Ainsi il pratique à peu pres dans le poème elegiaque ce que nous voyons dans l'épique, lors que parmi les narrations qui sont faites par les heros, le poète parle en sa personne, et demesle toutes choses, comme directeur general des incidens de son ouvrage³⁴.

Pour un siècle qui goûte la variété, et tout particulièrement pour le courant galant qui fait sien le mot de La Fontaine « Diversité, c'est ma devise³⁵ », Ovide, bien plus que les autres Élégiques davantage cantonnés en un style, peut dès lors fournir un modèle poétique pour toutes sortes d'élégies et un précédent pour renouveler le genre par une nouvelle esthétique.

L'inspiration ovidienne de l'élegie française du xvii^e siècle

Au début du siècle, l'élegie française est une forme relativement délaissée³⁶. Pierre de Deimier la nomme dans son *Académie de l'Art*

33. « Ovide a été plus libre que tous ses contemporains pour l'étendue de l'élegie » (Jules Pilet de La Mesnardière, *Le Caractere elegiaque*, ouvr. cité, n. p.).

34. Jules Pilet de La Mesnardière, *Le Caractere elegiaque*, ouvr. cité, n. p.

35. La formule rythme le conte de La Fontaine, « Pâté d'anguille ».

36. Sur l'élegie au xvii^e siècle, voir Jean-Pierre Chauveau, « Les avatars de l'élegie au xvii^e siècle », dans *Le langage littéraire au xvii^e siècle. De la rhétorique à la*

poétique parmi les trente-deux sortes de poèmes français, avant les stances, l'ode, le sonnet, le madrigal, la plainte, les lamentations ou regrets, etc., mais ne la caractérise que très rapidement comme une forme isométrique à rimes suivies, à la différence des stances et autres poèmes à rimes croisées³⁷. Yoshio Fukui a avancé l'hypothèse que l'éclipse de l'élégie, dans les années 1600-1620, est à rattacher à un certain dégoût pour la longueur monotone d'une forme suivie, la poésie amoureuse s'infléchissant alors vers des formes à repos, plus allègres, comme les stances³⁸. C'est le passage de la versification de Desportes à celle de Malherbe, dont on sait le peu d'estime pour l'élégie. Peut-être faut-il nuancer cette remarque. La réflexion poétique sur l'élégie continue longtemps à être marquée par la pensée critique du xvi^e siècle, qui n'est pas entièrement obsolète. Quand, dans les années 1650, Colletet consacre un chapitre de l'*École des Muses* à l'élégie, c'est pour la rapprocher et la distinguer de l'épître en condensant encore les développements de l'*Art poétique* de Sébillet un siècle plus tôt :

L'épître et elegie different, en ce que l'épître a son stile plus populaire que l'elegie, traite non seulement du sujet de l'elegie, qui est de declarer ses desirs, plaisirs ou tristesses causées par l'amour, à celle qui en est la cause, mais encor de plusieurs autres menuës affaires, et en ce que l'épître garde la forme de suscriptions et souscriptions. De plus, l'elegie se compose de vers de dix syllabes ou de douze: l'épître en reçoit de huit et de moindres; mais en l'une et en l'autre, la rime plate est plus douce: pour la structure et le nombre des vers, il n'y a point de regles à observer³⁹.

L'élégie n'est pas sujette à telle variété de sujet: et n'admet pas les différences des matières et légèretés communément traitées aux épîtres; ains a je ne sais quoi de plus certain. Car de sa nature

littérature, éd. Christian Wentzlaff-Eggebert, Tübingen, Gunter Narr, 1991, p. 209-222, repris dans Jean-Pierre Chauveau, *Poètes et poésie au xvii^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 113-127; Marcel Israël, « L'élégie en France à l'époque baroque (1600-1660) », dans Andrée Thill (dir.), *L'élégie romaine. Enracinement-Thèmes-Diffusion*, Paris, Ophrys, 1980, p. 189-202; François Moureau, « Siècle d'Auguste et siècle de Louis xiv : l'élégie dans la Querelle des Anciens et des Modernes », dans *L'élégie romaine*, ouvr. cité, p. 263-276.

37. Pierre de Deimier, *L'Académie de l'Art poétique*, Paris, Jean de Bordeaulx, 1610, p. 19-20 et p. 23-24.

38. Yoshio Fukui, *Raffinement précieux*, ouvr. cité, p. 62-64.

39. Guillaume Colletet, *Le Parnasse français ou l'École des Muses* [1664], Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 59-60.

l'élégie est triste et flébile: et traite singulièrement les passions amoureuses, lesquelles tu n'as guère vues ni ouïes vides de pleurs et de tristesse. Et si tu me dis que les épîtres d'Ovide sont vraies épîtres tristes et amoureuses, et toutefois n'admettent le nom d'élégie: entends que je n'exclus pas l'amour et ses passions de l'épître, comme tu peux avoir entendu au commencement de ce chapitre en ce que je t'en ai dit: Mais je dis que l'élégie traite l'amour, et déclare ses désirs, ou plaisirs, ou tristesses à celle qui en est la cause et l'objet, mais simplement et nûment: où l'épître garde sa forme de superscriptions et souscriptions, et de style plus populaire. Or si tu requiers exemples d'elegies, propose-toi pour formulaire celles d'Ovide écrites en ses trois livres d'Amours: ou mieux lis les élégies de Marot: desquelles la bonne part représente tant vivement l'image d'Ovide, qu'il ne s'en faut que la parole du naturel. Prends donc l'élégie pour épître amoureuse: et la fais de vers de dix syllabes toujours: lesquels tu ne requerras tant supers-titieuxment en l'épître que tu ne la fasses parfois de vers de huit, ou moindres: mais en l'une et en l'autre retiens la rime plate pour plus douce et gracieuse⁴⁰.

Colletet théoricien supprime les exemples, passant sous silence à la fois la référence à Ovide (les *Tristes*, les *Pontiques* et les *Héroïdes* pour l'épître, les *Amours* pour l'élégie) et l'imitation d'Ovide par Marot donnée pour modèle. L'arrière-plan ovidien demeure cependant prégnant dans la pratique: si l'élégie est une forme poétique moins employée dans les années 1600-1620, c'est du côté de l'épître que l'influence élégiaque d'Ovide est particulièrement importante. En effet, les *Héroïdes* donnent lieu à de multiples épîtres françaises, sous la forme non seulement de traductions mais aussi de réponses ou d'imitations. La traduction étant alors majoritairement en prose, la plupart de ces « épîtres » ou « lettres amoureuses », qui font parler des personnages mythologiques ou des héros historiques sur le modèle des personnages d'Ovide, sont également en prose. Quelques-unes de ces épîtres ovidiennes sont occasionnellement en vers et dans une forme strophique⁴¹. De même que l'épître héroïque en prose,

40. Thomas Sébillet, *Art poétique françois* [1548], dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, Le Livre de poche, 1990, p. 124-125.

41. Le cardinal Du Perron a traduit l'épître de Pénélope en quatrains à rimes croisées (dans *Les Fleurs de l'éloquence française*, ouvr. cité). Claude-Gaspard Bachet de Meziriac le prend pour modèle pour traduire à son tour huit héroïdes en quatrains (*Les Epistres d'Ovide*, ouvr. cité).

l'épître en vers se développe alors dans le souvenir de cette tradition ovidienne⁴².

La source ovidienne de l'élégie française, détournée dans la voie de l'épître, est-elle pour autant tarie ? Théophile, auteur d'une *Épître d'Actéon à Diane* dont la prose s'inscrit dans la tradition de l'épître mythologique des *Héroïdes*, ne s'est assurément pas limité à ce mode usuel d'épître élégiaque, mais il a revivifié dans ses *Œuvres poétiques* la forme ancienne de l'élégie, suivi par les poètes des Illustres Bergers, parmi lesquels Colletet. Il a exploité l'extrême proximité de l'élégie et de l'épître en vers, héritée du xvi^e siècle⁴³, pour renouveler la première par la variété de la seconde. La distinction, du point de vue de la forme, tenait au mètre et à l'adresse : Théophile emploie aussi bien pour l'épître les décasyllabes ou plus souvent encore les alexandrins à rimes suivies de l'élégie, et il lui arrive également d'inscrire l'élégie sous l'adresse de l'épître. Ainsi l'élégie « À M. de Pezé » n'est-elle pas fondamentalement distincte de l'épître « À M. du Fargis⁴⁴ ». En dehors des questions de forme, la différence fondamentale que le xvi^e siècle cherchait à établir tenait à la fois au sujet et au registre, restreints pour l'élégie au traitement « triste et flébile » des passions amoureuses, quand l'épître pouvait être plus légère et avoir un tout autre objet. Mais Théophile introduit dans l'élégie une grande diversité de sujets : les élégies « À une dame » ou « Souverain qui régis l'influence des vers⁴⁵ » ont par exemple la même valeur d'art poétique que présente plus régulièrement l'épître « À M. du Fargis ».

42. Voir Jean-Pierre Chauveau, « Avatars de l'épître en vers au xvii^e siècle », dans *Littératures classiques*, n° 18 (*L'épître en vers au xvii^e siècle*), 1993, p. 17-25 ; et Sophie Tonolo, *Divertissement et profondeur : l'épître en vers et la société mondaine de Tristan à Boileau*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 93-107.

43. Pierre de Laudun d'Aigaliers constatait : « Il y en a qui font différence entre les epistres et les elegies ; à la verité, si l'epistre est en prose et l'elegie en vers, il y a difference ; mais si toutes deux sont en vers, il n'y en a point et ce ne sont que deux noms à une mesme chose » (*Art poétique françois*, Paris, Antoine du Bruell, 1597, p. 66-68).

44. Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, éd. Guido Saba, Paris, Classiques Garnier, 1990, p. 230 et p. 123. Sur l'élégie chez Théophile, voir Jean-Pierre Chauveau, « Les avatars de l'élégie au xvii^e siècle », art. cité ; Michèle Rosellini, « La pratique de l'élégie chez Théophile de Viau », *Cahiers textuels*, n° 32 (*Les œuvres poétiques de Théophile de Viau. Écrire à la moderne*, dir. Pascal Debailly et Florence Dumora), 2008, p. 93-112 ; et Michèle Rosellini et Philippe Caron, « L'élégie et l'épître en vers », dans Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, Paris, Atlande, 2009, p. 148-157.

45. Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, ouvr. cité, p. 102 et p. 194.

Quant à la tonalité déploratoire de la plainte d'amour, elle est bien entendu très présente dans le recueil, généralement sous le régime en sourdine de la mélancolie, mais outre qu'elle n'est pas propre à l'élégie (elle se retrouve dans des stances comme celles des « Désespoirs amoureux », par exemple, ou dans des odes comme « Je n'ai repos ni nuit ni jour⁴⁶ »), elle ne constitue pas non plus l'unique registre de l'élégie. Théophile adopte parfois une inspiration plus légère et, en matière amoureuse, retrouve notamment celle des *Remèdes à l'amour* d'Ovide : c'est elle qui emplit par exemple l'élégie « J'ai fait ce que j'ai pu pour m'arracher de l'âme », comme l'avoue très explicitement le poète au cinquième vers⁴⁷. L'ensemble des élégies de Théophile, jouant des diverses tonalités ovidiennes, compose ainsi comme un recueil de variations élégiaques et déploie, selon l'expression de Jean-Pierre Chauveau, les « volets successifs [...] d'une sorte de roman du cœur⁴⁸ ».

La Mesnardière, dans l'analyse qu'il fait en 1640 du *Character elegiaque*, rapporte précisément cette introduction de la variété de registre dans l'élégie française à la variété latine dont il vient de montrer qu'elle est le fait d'Ovide. Il approuve néanmoins ceux des poètes français qui, s'écartant de la pratique latine, ont limité l'élégie à la déploration et ont affecté d'autres vers à la célébration amoureuse, citant à l'appui des stances de Maynard :

[ils] ont estimé que les aventures lugubres étoient seules convenables à cette poésie languissante.

Sur le dernier de ces articles, nous pouvons dire que nos poètes ne doivent point estre blasmez ; au contraire, qu'ils meritent un éloge particulier, pour ne s'estre pas dispensez à former leurs elegies de toutes sortes de matieres, bien que les poètes romains ayent été fort licencieux dans le choix des argumens qu'ils ont expliquez dans ce poëme. Nous ne desapprouvons point le scrupule d'un bel esprit, qui voulant imiter Ovide dans l'expression de sa joye, a mieux aimé s'énoncer avec la liberté des stances, que de chanter dans l'elgie les victoires de son amour.

46. Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, ouvr. cité, p. 90 et p. 152.

47. « J'ai lu deux ou trois fois tous les secrets d'Ovide » (Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, ouvr. cité, p. 237).

48. Jean-Pierre Chauveau, notice des élégies du recueil de 1623, dans son anthologie des œuvres de Théophile de Viau, *Après m'avoir tant fait mourir. Œuvres choisies*, Paris, Gallimard, 2002, p. 272.

Ite triumphales circum mea tempora lauri.

Ovid.

*Il est temps que le Ciel d'une double couronne
De myrte et de laurier mes cheveux environne, etc.*⁴⁹

Il y a là, de la part de La Mesnardière, une volonté normative de rendre l'élégie élégiaque, au sens moderne du terme⁵⁰, en la séparant des stances galantes, mais aussi une reconnaissance du fait que la poésie ovidienne inspire en son temps des pièces enjouées et tout aussi élégiaques néanmoins, si l'on entend par là qu'elles prennent la forme de l'élégie. L'affectation stricte d'un registre à une forme poétique ne rend pas fidèlement compte de la pratique galante du milieu du siècle.

L'élégie galante partage en effet la tonalité badine et spirituelle des petits vers alors en vogue. Guéret oppose, dans *Le Parnasse réformé*, l'élévation de la grande tradition lyrique ronsardienne à la pratique poétique des « marquis à sonnets et à madrigaux », qui ne produisent que « des bagatelles » : « Ils renoncent au bon sens pour une pensée qui brille et qui éblouit. Leur veine est un filet ; elle ne coule que par gouttes ; elle est trop foible pour les grands desseins et une elegie la met bien souvent à sec⁵¹. » L'élégie est ici assimilée aux petits genres qui mettent en œuvre pointes et jeux d'esprit. C'est en effet cette esthétique, que conteste Guéret, qui fait de l'élégie un genre dominé par la gaieté et la raillerie. Il n'est qu'à lire les premiers vers de l'« Élégie à la petite chienne de Madame la comtesse de F*** », composée en octosyllabes par Benserade, pour en avoir une idée :

Mignonne, je m'adresse à vous,
Je vous écris d'un style doux
Vous verrez ma lettre ; et possible
Ne serez-vous pas insensible,
Ni fière jusques à ce point
De lire, et ne répondre point.

49. Jules Pilet de La Mesnardière, *Le Caractere elegiaque*, ouvr. cité, n. p. Il s'agit d'une citation fautive des vers de Maynard « Il est temps que l'amour d'une belle couronne / De myrte et de laurier mes cheveux environne », qui récrivent le début de l'élégie II, 12 des *Amours* d'Ovide.

50. Sur le registre élégiaque, voir Delphine Denis, « De l'élégie à l'élégiaque : un débat théorique à l'âge classique », dans Lucile Gaudin-Bordes et Geneviève Salvat (dir.), *Les registres. Enjeux pragmatiques et visées stylistiques*, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2008, p. 65-78.

51. Gabriel Guéret, *Le Parnasse réformé*, Paris, Thomas Jolly, 1669, p. 40-41.

N'imitiez pas vôtre maîtresse :
 Vous êtes chienne, elle est tigresse ;
 Et par tous païs je maintiens
 Tigres plus incivils que chiens⁵².

Pareille pièce pourrait laisser penser que l'élégie est désormais bien éloignée de toute inspiration ovidienne. Il est vrai qu'elle se détourne des grandes lamentations des amoureuses abandonnées des *Héroïdes* comme des tristes regrets des élégies de l'exil, mais une autre élégie de Benserade, au sein du même *Recueil de Sercy* de 1653, est révélatrice du nouvel esprit ovidien auquel obéit le genre et qui est celui des œuvres érotiques, *Amours*, *Art d'aimer* et *Remèdes à l'amour*. L'élégie de Benserade paraphrase en effet pas à pas la quatrième élégie du second livre des *Amours* :

Non, je ne monte point à ce point d'insolence,
 Que d'oser sans raison, d'un courage effronté,
 Soutenir de mes mœurs la trop grande licence,
 Et la lasciveté.

Je ne les cèle plus, mes vœux illégitimes,
 Si la confession amoindrit le péché ;
 Insensé que je suis, je découvre des crimes
 Que tout autre eût caché⁵³.

*Non ego mendosos ausim defendere mores
 Falsaque pro vitiis arma movere meis.
 Confiteor, siquid prodest delicta fateri ;
 In mea nunc demens crimina fassus eo.*

Le prix de la paraphrase tient tout particulièrement au jeu de versification. Chaque distique d'Ovide donne lieu à un quatrain à rimes croisées, la clôture de la strophe française constituant une sorte d'équivalent à l'unité du distique élégiaque latin. Cette pratique rapproche étroitement la pièce des traductions versifiées, notamment en quatrains, que Thomas Corneille donnera des *Amours*, aussi bien que des traductions en stances du président Nicole. La forme strophique adoptée par l'élégie de Benserade l'a d'ailleurs fait inscrire sous le nouvel intitulé de « stances » dans l'édition de ses

52. Isaac de Benserade, *Œuvres* [1698], Genève, Slatkine Reprints, 1981, première partie, p. 118. La pièce, ainsi intitulée dans le *Recueil de Sercy* de 1653, perdra sa dénomination d'élégie dans les *Œuvres* de 1698.

53. Isaac de Benserade, *Œuvres*, ouvr. cité, p. 209.

Œuvres en 1698. Ce changement de qualification s'accompagne de l'apparition d'un titre, « L'amant indifférent », comme pour mieux voiler la source ovidienne sous la présentation usuelle d'une pièce galante. Mais cet usage d'intitulés galants comme « L'amant facile » ou « La coquette » sera aussi celui du marquis de Villennes dans sa traduction des *Amours*. Que l'élégie d'Ovide soit pliée à une pratique galante ou que l'élégie française soit nourrie d'une veine ovidienne, il en résulte une forme commune dont l'esthétique enjouée ne saurait rompre avec le souvenir d'Ovide.

À la fin des années 1660 et au cours des années 1670, l'esthétique galante connaît un net infléchissement qui affecte l'élégie. En effet, l'aspect brillant du pur jeu d'esprit est estompé au profit de l'expression naturelle du tendre. Cette évolution, qui contribue à un regain de faveur de l'élégie comme expression lyrique du sentiment amoureux, influe sur la pratique même du genre. La raillerie galante et l'usage de la pointe s'effacent, tout comme les jeux de versification. L'élégie prend une couleur moins gaie et privilégie de nouveau la veine déplorative ; mais elle conserve néanmoins son caractère galant dans la mesure où elle demeure un petit genre ludique et ingénieux. Le dispositif inventé par M^{lle} de Scudéry dans « Les Jeux », qui servent de préface à *Mathilde*, le montre clairement. Plotine a réuni autour d'elle, avec pour règle préalable l'abstention ou la suspension de tout sentiment amoureux, quelques personnages à qui elle propose de jouer. Divers sorts sont inscrits sur des billets, parmi lesquels la composition de « vers d'élégie », mais aussi d'autres petits genres galants comme chanson, énigme, madrigal ou devise. Mériandre, après un peu de réflexion — dans le cadre non d'une effusion mais d'une composition littéraire, donc — propose des vers qui débutent ainsi :

Importune raison vous m'avez dégagé,
 Mais malgré vos conseils mon sort n'est point changé.
 Je pensais être heureux, et je suis misérable,
 Sans amour en tous lieux la tristesse m'accable.
 Je cherche le plaisir, et le plaisir me fuit,
 Tout ce qui me plaisait, me déplaît et me nuit ;
 Je n'aime plus Iris, mais je me hais moi-même.
 Et pour me consoler de ce malheur extrême,
 Je veux me rengager, je veux être enflammé ;
 Je cherche un jeune cœur qui n'ait jamais aimé,

Qui se laissant toucher à mes pleurs, à ma flamme,
Veuille être pour toujours le maître de mon âme⁵⁴.

L'élégie repose sur un jeu d'antithèses, avec des vers qui peuvent avoir valeur de traits, mais elle se présente en même temps comme l'épanchement mélancolique du cœur amoureux, dans un climat de tristesse plaintive. C'est le paradoxe d'une élégie galante et passionnée, qui se veut l'expression naturelle du cœur, mais qui est bien une fiction dans l'espace du jeu littéraire, comme le souligne un autre personnage qui relève « qu'il y a de la nouveauté à faire des vers qui ont un caractère assez tendre, quoique celui qui les a faits n'eût plus d'amour⁵⁵ ». Ce paradoxe peut assurément alimenter la critique de Fontenelle à l'encontre de l'élégie galante contemporaine :

D'ailleurs ce pays [de poésie] confine avec une province où tout le monde s'arrête, parce qu'elle paroît très-agréable, et on ne se met plus en peine de pénétrer jusques dans les déserts du bon sens. C'est la province des pensées fausses. [...] L'Elegie en est la principale ville : on n'y entend que des gens plaintifs ; mais on diroit qu'ils se jouent en se plaignant. La ville est toute environnée de bois et de rochers, où les habitants vont se promener seuls ; ils les prennent pour confidens de tous leurs secrets ; et ils ont tant de peur d'être trahis, qu'ils leur recommandent souvent le silence⁵⁶.

Fontenelle pointe bien ce qui est au fondement de l'élégie galante contemporaine, la fiction du sentiment exprimé dans la plainte, mais il dénie au genre l'effet d'illusion qu'il est censé créer. Celui-ci ne peut en effet se produire que si l'élégie ne manifeste pas l'artifice d'un simple exercice poétique et si la possibilité d'une authenticité du sentiment est laissée ouverte. Dans la préface de *Mathilde*, l'amour n'est pas entièrement congédié mais simplement suspendu dans l'espace du jeu car il faut être capable d'avoir éprouvé ces mouvements du cœur pour reconstituer et sentir, dans la distance, leur beauté et leur juste expression. Une partie du roman consiste d'ailleurs à juger si une élégie trouvée sur les tablettes de Mathilde n'est

54. Madeleine de Scudéry, « Les Jeux servant de préface à *Mathilde* », dans *Mathilde* [1667], éd. Nathalie Grande, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 86.

55. Madeleine de Scudéry, « Les Jeux », dans *Mathilde*, ouvr. cité, p. 87.

56. Bernard Le Bovier de Fontenelle, « Description de l'Empire de la poésie », dans *Cœuvres complètes*, éd. Alain Niderst, Paris, Fayard, t. 1, 1990, p. 8-9.

qu'un pur divertissement, un exercice d'imitation dont la source serait introuvable, ou si elle est le truchement littéraire d'un véritable sentiment qui s'y investit. L'élégie, de la sorte, n'est pas exactement une fiction du cœur, mais l'expression fictive d'une expérience de la passion amoureuse. Si elle n'est jamais la traduction authentique d'une sincérité, elle n'engendre pas moins un effet de vérité, qui est assurément un effet de lecture et d'interprétation. L'élégie moderne retrouve en cela les caractéristiques de l'élégie latine pour laquelle Paul Veyne a naguère montré que la question de la sincérité n'avait pas de pertinence : « l'élégie ne prétend pas être une confession⁵⁷ ». Elle est une poésie ludique, légère⁵⁸, mais néanmoins prise en charge par le *je* du poète et, dans les *Amours* d'Ovide, revendiquée comme une expérience personnelle dans laquelle le lecteur peut semblablement lire sa propre histoire :

*Atque aliquis juvenum, quo nunc ego, saucius arcu
Agnoscat flammae conscia signa suae
Miratusque diu « quo, dicat, ab indice doctus
Conposuit casus iste poeta meos⁵⁹ »*

Aussi l'élégie galante de la fin du siècle tend-elle, comme les recueils de traduction contemporains, à conjuguer le souvenir des *Héroïdes*, qui lui confèrent une tonalité plus nettement déplorative, à la veine des élégies érotiques d'Ovide qui proposent un art d'aimer à la première personne. On le voit exemplairement dans les *Élégies à Clymène*, que La Fontaine ouvre par une exclamation qui est un lieu commun des *Héroïdes*, mais qu'il amplifie aussitôt dans les trois vers suivants, à la manière dont Ovide, dans les *Amours*, se plaint de Cupidon qui le fait aimer :

Amour, que t'ai-je fait ? dis-moi quel est mon crime :
D'où vient que je te sers tous les jours de victime ?

57. Paul Veyne, *L'élégie érotique romaine*, Paris, Seuil, 1983, p. 76.

58. Ovide définit ainsi le genre : « *Blanda pharetatros elegeia cantet Amores / Et levis arbitrio ludat amica suos* (Que la caressante élégie chante les Amours armés d'un carquois et qu'une amie changeante y folâtre suivant son caprice) », *Remèdes à l'amour*, v. 379-380, trad. Henri Bornecque.

59. « Je veux qu'un jeune homme, blessé du même trait que moi, reconnaisse les signes révélateurs de sa flamme, et qu'après un long étonnement il s'écrie : "Quel indiscret a bien pu apprendre à ce poète mon histoire qu'il raconte ici ?" », *Amours* II, 1, v. 7-10, trad. Henri Bornecque.

Qui t'oblige à m'offrir encor de nouveaux fers?
N'es-tu point satisfait des maux que j'ai soufferts⁶⁰?

*Dic mihi, quid feci, nisi non sapienter amavi?
Quod crimen dicis praeter amasse meum⁶¹?*

*O numquam pro me satis indignate Cupido,
O in corde meo desidiose puer,
Quid me, qui miles numquam tua signa reliqui,
Laedis, et in castris vulneror ipse meis?
Cur tua fax erit, figit tuus arcus amicos⁶²?*

Ces souvenirs ovidiens, visibles dans les deux premières élégies, se font plus rares dans les deux dernières. Cet effet d'estompe du souvenir littéraire est à mettre en relation avec la progressive modulation du ton galant du début dans une tonalité plus élégiaque, visant à donner à l'élégie l'apparence du lyrisme⁶³. Les élégies de M^{me} de la Suze sont composées selon les mêmes principes. Leur esthétique élégiaque déplorative s'inscrit principalement dans la veine des *Héroïdes*, jusque dans la représentation de l'amour heureux: l'élégie « Le printemps rappeloit les amoureux desirs⁶⁴ » se souvient par exemple de la description clinique qu'Ovide fait de la passion de Canacée dans la onzième héroïde. Mais l'élégie reprend moins des passages ovidiens qu'elle ne retient des principes. Ce sont notamment les exclamations qui apparaissent en tête de vers dans les *Héroïdes* (*Quid faciam?*), les diverses interrogations qui sont autant de marques exclamatives pour servir de chevilles aux revirements par lesquels est figurée l'agitation de l'âme. La couleur élégiaque est

60. Jean de La Fontaine, « Élégie première », dans *Œuvres complètes*, éd. Pierre Clarac, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1958, p. 601.

61. « Dis-moi, qu'ai-je fait, sinon d'avoir imprudemment aimé? », *Héroïdes* II, v. 27; « Quel crime m'imputes-tu, sinon d'avoir aimé? », *Héroïdes* VII, v. 164, trad. Marcel Prévost.

62. « O Cupidon, dont la colère contre moi n'est jamais assouvie, enfant établi à demeurer en moi, pourquoi me frappes-tu, moi, soldat qui n'ai jamais abandonné tes enseignes, et pourquoi suis-je blessé dans mon propre camp? Pourquoi ta torche brûle-t-elle tes amis? », *Amours* II, 9a, v. 1-5, trad. Henri Bornecque.

63. Sur cette modulation progressive des tons, voir Donna Kuizenga, « The Language of Love: La Fontaine's *Élégies pour Clémène* », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 1980, p. 25-40 et Zobeidah Youssef, « Épitre et élégie chez La Fontaine », *Littératures classiques*, n° 18, 1993, p. 247-266.

64. M^{me} de La Suze, *Poésies de Madame la comtesse de La Suze*, Paris, Charles de Sercey, 1666, p. 6-10.

également assurée par le lexique relativement restreint des douleurs tendres et la récurrence de lieux communs élégiaques. L'imitation est alors indiscernable.

C'est ainsi que la poésie de M^{me} de la Suze, qui, dans *La Carte de la Cour* de Gabriel Guéret, occupait la « ville de petits vers, où l'on travaille à la galanterie », peut être érigée en modèle de l'élégie tendre et naturelle de la fin du siècle. Elle égale dès lors dans son ordre galant l'élégie ovidienne sur l'esprit de laquelle elle se modèle sans l'imiter. Comme la plupart des critiques de la fin du xvii^e ou du tout début du xviii^e siècle, Souvenel fait de la comtesse de La Suze le pendant moderne d'Ovide :

Le caractere de l'elegie, c'est d'être tendre, naturelle, aisée. Et c'est ce qui fait admirer encore aujourd'huy les ouvrages de Tibulle, de Properce, et sur tout ceux d'Ovide; mais peut-on en trouver dans ces grands originaux de plus aisées, de plus tendres et de plus naturelles que celles de madame la comtesse de la Suze, et de Madame des Houlieries? Vous le sçavez, Madame, la tendresse est le partage de vôtre sexe, et quand l'esprit se trouve joint dans un certain degré avec cette tendresse naturelle, il est aisé à une femme de dire de jolies choses, et de les dire d'un air bien touchant. C'est en quoy ces deux illustres dames ont bien réussi, et en quoy réussiront toujours les femmes qui auront du genie pour la poésie⁶⁵.

Il s'agit bien d'une réussite de l'élégie galante, qui conjoint le cœur et l'esprit dans la formulation spirituelle de la passion⁶⁶. Elle réalise en cela l'idéal de la pensée délicate que réclamait le père Bouhours et à laquelle il donnait l'Ovide des *Héroïdes* pour modèle achevé : « Pour vous dire donc tout ce que je pense sur la délicatesse; outre celle des pensées qui sont purement ingénieuses, il y en a une qui vient des sentimens, et où l'affection a plus de part que l'intelligence. Ovide excelle en ce genre-là, et ses *Héroïdes* sont pleines de pensées que la passion rend délicates⁶⁷. »

65. Alexis-François-Jacques Anneix de Souvenel, *Lettres critiques et historiques, touchant l'idée que les anciens avoient de la poésie, et celle qu'en ont les modernes*, Paris, François Le Breton, 1712, p. 188-189.

66. Le propos fait écho à l'éloge de l'élégie galante que Perrault faisait en citant Voiture, Sarasin et Benserade (voir plus haut).

67. Père Dominique Bouhours, *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, éd. Suzanne Guellouz, Toulouse, Université de Toulouse-Le-Mirail, 1988, p. 213.

La réinterprétation naturelle de l'élégie galante, dans la mesure où elle ne touche ni la forme poétique ni la thématique mais où elle résulte de la prédominance d'un registre déploratif, ne concerne pas seulement l'élégie mais tous les petits genres qui lui ont été associés dans l'esthétique galante, stances, sonnets ou autres⁶⁸. Elle contamine ainsi les madrigaux et les chansons qui accompagnent les élégies de M^{me} de La Suze dans le recueil des *Poésies* de 1666. Pour prendre un exemple, la première des chansons, « J'ay juré mille fois de ne jamais aimer », composée en alexandrins à rimes suivies, développe la même plainte amoureuse, plaçant même en son centre la traditionnelle marque élégiaque de l'exclamatif « hélas⁶⁹ ». C'est pourquoi Callières, dans son combat allégorique des Anciens et des Modernes, peut opposer aux troupes d'Ovide et de Tibulle, associées à celles de Catulle, des troupes commandées par la comtesse de La Suze « à la teste de toutes ses elegies », auxquelles sont jointes « les madrigaux de la Sablière, et autres chansons et poésies tendres et amoureuses⁷⁰ ». Dans l'extension du registre élégiaque au-delà des limites de l'élégie, la référence au modèle ovidien change de nature : il n'est plus tant question d'imiter l'élégie ovidienne pour inventer un genre en trouvant des équivalents à ses particularités poétiques que de s'inspirer du génie poétique d'Ovide pour composer des vers dont le style soit à la fois ingénieux et pathétique, dans le souvenir de sa variété d'expression. Mais cette référence à la variété ovidienne est partiellement faussée car Ovide introduisait une variété de tons dans une même forme poétique et il s'agit désormais de diffracter un même registre dans une diversité de formes. Il renouvelait le genre de l'élégie et le xvii^e siècle finissant s'attache à l'esthétique élégiaque. C'est la raison pour laquelle la référence à l'élégie ovidienne, et en particulier à l'héroïde, devient alors centrale non seulement pour la poésie galante mais aussi, après Racine et jusqu'au xviii^e siècle, pour la tragédie dont le pathétique prend la forme de l'élégiaque.

68. En 1650, Colletet affectait déjà un registre élégiaque à d'autres genres que celui de l'élégie en définissant ainsi « la plainte » : « Quoy que la plainte et les regrets semblent estre compris sous l'elegie, toutefois ils en diferent en ce qu'ils se font sous la forme d'autres poemes, comme le plus souvent de stances, d'epigrammes, d'eglogues, et autres sortes de compositions » (*Le Parnasse français*, ouvr. cité, p. 66-67).

69. M^{me} de La Suze, *Poésies*, ouvr. cité, p. 53.

70. François de Callières, *Histoire poétique*, ouvr. cité, p. 99.