

L'apparition des recueils de poésie composés dans la littérature européenne

(Esquisse d'une théorie)

Ce que j'ai à dire à ce sujet n'est pas tant une conclusion de mes recherches, que plutôt des prolégomènes à une synthèse en cours de préparation. Dans la littérature européenne, l'apparition et les lignes d'évolution des recueils ou des cycles de poésies composés que, pour ma part, je ne distinguerais pas, est un phénomène fort complexe, dont les multiples facettes sont difficiles à organiser de façon satisfaisante. Il soulève aussi, de surcroît, des problèmes particuliers d'interprétation, du fait que le recueil, unité plus grande que le poème, n'enlève cependant rien à l'autonomie des unités moindres qui le composent; il les englobe dans un cadre signifiant plus et autre chose que les poèmes pris individuellement. Pour la critique, s'intéresser à ce phénomène n'était pas une évidence; aussi l'a-t-elle ignoré jusqu'à ces derniers temps. Le recueil composé existait déjà depuis longtemps dans les œuvres des poètes, quand la théorie littéraire ne consacrait pas encore la moindre attention à ses formes, à ses règles et à ses lois. Les poétiques de la Renaissance par exemple ne font aucune mention de la construction des recueils de poésies, alors qu'elles traitent en détail des divers problèmes des genres et de la structure d'autres textes.

Il faut souligner aussi que l'unité d'un recueil est toujours soumise à des remaniements, à diverses modifications: certains poèmes peuvent être abandonnés en faveur d'autres qui n'y figuraient pas à l'origine. La stabilité d'un recueil est donc encore plus fragile que celle d'un poème, et pourtant on sait combien ce dernier est exposé à toutes sortes de changements, au point qu'il est parfois difficile d'établir son identité¹.

Le recueil construit apparaît, me semble-t-il, à l'époque hellénistique, dans l'œuvre de Callimaque probablement, mais je n'en suis pas certain. Ce que nous pouvons affirmer en revanche, c'est qu'après lui il y a parfois, chez les poètes grecs, une volonté indiscutable de construire leurs cycles de poèmes. Je voudrais renvoyer ici à l'un des derniers volumes des *Antik tanulmányok (Études antiques)*, dans lequel Tibor Szepessy et János Bollók analysent un recueil d'épigrammes attribué à Théocrite. L'étude de Szepessy démontre des correspondances de contenu et de métrique entre les éléments du recueil, tandis que Bollók y constate des rapports numériques et un symbolisme astrologique². Ces deux principes de construction, pleins d'enseignements, apparaîtront encore non seulement dans les époques tardives de l'Antiquité, mais aussi dans les recueils de la Renaissance.

La critique est presque unanime à affirmer que les poètes latins ont construit leurs recueils selon trois types de procédés. Le premier repose sur le principe de *varietas*, qui veut que des

¹ I. Horváth, «Szöveg» (Texte), in *2000*, novembre 1994, pp. 42-53.

² T. Szepessy, «A theokritoszi epigrammagyűjtemény», in *Antik tanulmányok*, 1993 (37), pp. 1-23, et J. Bollók, «A theokritoszi epigrammagyűjtemény szerkezete és szellemi háttere», *ibid.*, pp. 24-40.

poèmes de contenu ou mètre semblables, ou adressés à la même personne, soient séparés dans le recueil par un texte différent. La variété est ainsi assurée par un schéma *aba*. Un autre procédé cherche, au contraire, à rapprocher des groupes de poèmes ayant une certaine ressemblance. Il existe enfin un troisième type de construction que l'on pourrait appeler cyclique, et qui est basé sur le principe de symétrie. Ainsi furent construits les recueils d'Horace, selon un critique un peu trop rigoureux et trop esclave peut-être de sa théorie. La cinquième ode du I^{er} volume correspondrait ainsi, vu l'identité des sujets, un parallélisme ou une opposition, à la vingt-sixième ode du III^e volume, la sixième ode du I^{er} volume à la vingt-cinquième du III^e, la septième du I^{er} à la vingt-quatrième du III^e, et ainsi de suite, selon une symétrie rétrogradant des deux extrémités vers le milieu³.

L'usage de construire les recueils poétiques n'a pas disparu avec l'Antiquité. La poésie de la liturgie chrétienne est réunie dans des livres d'hymnes (*liber hymnarum*) dont la construction suit le rythme de l'année liturgique. Les poètes mettent en avant, selon leur sensibilité et leur vision particulière, divers aspects de tel ou tel événement de l'année liturgique. Wolfgang von den Steinen a reconstitué et analysé le livre d'hymnes de Notker Balbulus, démontrant les mécanismes secrets des parallélismes et des correspondances subtiles qui en font un recueil construit⁴.

Mon sujet proprement dit est un type particulier de recueil poétique, né dans l'Europe médiévale: le recueil imitant ou simulant une autobiographie fictive, dont le premier grand maître est évidemment Pétrarque. Mais il faut dire tout de suite que ce n'est pas l'unique type de recueil dans l'Europe sortie de l'Antiquité. L'Italie médiévale connaît, par exemple, des cycles poétiques tout à fait différents, tels le recueil de sonnets de Folgore di San Gimignano, construit selon les 12 mois de l'année et selon les 7 jours de la semaine. Folgore est à cheval entre le ton courtois et le ton goliardique, il chante les événements caractéristiques et l'opulence de la Cour, mais, au lieu de l'aspect éthique, il met plutôt l'accent sur l'hédonisme de la vie courtoise. Il faut rappeler aussi, bien sûr, le *Testament* de Villon, recueil d'origine goliardique peut-être, mais nullement pétrarquiste. La volonté de construction y est évidente, et son principe organisateur n'est pas seulement la disposition testamentaire. Le recueil débute par le thème *Ubi sunt*, suivi de poèmes plus personnels sur la mort, tels *Les regrets de la belle hëaulmière*, etc. Viennent ensuite la *Balade pour prier Notre Dame* et la *Balade et oroison* pour l'âme de Jehan Cotart, puis les poèmes du péché, telle la *Balade de la grosse Margot*, et, à la fin, la prière pour la miséricorde, la *Balade de mercy*. Ce qui différencie avant tout le recueil de Villon de celui de Pétrarque, ce n'est pas tant le fait qu'il ne s'agisse pas d'une histoire d'amour s'acheminant vers son ascension dans un cadre platonicien, mais plutôt d'une manière différente de concevoir le *moi*, plus générale et plus exemplaire que celle de Pétrarque.

La poésie néo-latine des humanistes renouvelle les types de recueils de l'Antiquité, avec une certaine teinte pétrarquiste, plutôt pâle, réduite à quelques images. La construction des cycles ne suit pas l'esprit platonicien qui organise le recueil de Pétrarque. Un des traits caractéristiques de la poésie latine des humanistes, c'est qu'elle se différencie de tous les types de la poésie vernaculaire. Prenons pour exemple Sannazare qui a une œuvre latine et une italienne

³ M. S. Santirocco, *Unity and Design in Horace's Odes*. Chapel Hill - London, 1986, pp. 10-11.

⁴ W. von den Steinen, *Notker der Dichter und seine geistige Zeit*. 1-2, Bern, 1948.

d'importance égale. Ses recueils latins et italiens diffèrent non seulement dans leurs principes de construction, mais aussi dans leur pratique poétique. Cela est valable pour les détails, comme son épigramme *Ad Ninam*, dont l'érotisme assez osé servira de source d'inspiration aux *Basia* de Jean Second; mais cela vaut aussi sur le plan plus général de la construction des recueils et des types de destins qui s'y reflètent.

Il faudrait faire une place à part aux églogues, aux divers types de méditation à la fin de la Renaissance et à l'époque baroque, aux cycles qui mélangent prose et vers, comme les *Théorèmes* de La Ceppède ou *Le Romancero spirituel* de Lope de Vega, et probablement aussi le recueil qu'a projeté le poète hongrois Rimay⁵. De même, on devrait étudier les recueils d'emblèmes, si prisés par les baroques hollandais, tel Jan Luyken, mais aussi les recueils de méditations mystiques, comme ceux de George Herbert, de John Donne, ou d'Angelus Silesius, ainsi que les grands recueils humanistes qui, tels les hymnes de Spenser et de Ronsard, ne traitent pas du destin individuel, mais tentent une sorte de synthèse de la philosophie de l'époque. Enfin n'oublions pas les recueils de psaumes, de méditations et de paraphrases des psaumes tellement répandus dans toute l'Europe à la fin de la Renaissance et à l'époque baroque, et il faudrait tenir compte aussi des anthologies, des grands recueils du Moyen Âge tardif jusqu'au Baroque.

Mais notre sujet proprement dit est un type de recueil de la poésie européenne qui ne remonte pas à des sources antiques ou médiévales (liturgiques ou goliardiques). Il s'agit de cycles qui retracent un destin individuel, issus probablement d'une période tardive de la poésie troubadours. Au Moyen Âge et à la Renaissance, l'autobiographie représentée dans les recueils poétiques est en général une vie amoureuse, mais il y a aussi de nombreux recueils composés où l'amour n'occupe pas de place centrale, et qui n'en sont pas moins des récits autobiographiques où chaque poème représente une image métaphorique des diverses étapes de la vie du poète (Ady, p. ex.).

Ce type de recueil est le résultat d'une longue évolution. Les premiers cycles sont dûs aux troubadours. Nous avons, vers 1201-1202, un recueil de seize poèmes de Peire Vidal. La tradition manuscrite est assez claire, le dernier poème du recueil est probablement un autographe du poète lui-même⁶. Selon Alfred Jeanroy et J.J. Salverda⁷, on peut reconstituer tout un roman d'amour à partir des poèmes d'Uc de Saint-Circ (actif entre 1219 et 1253); leur hypothèse est corroborée par un *razo* (le procédé est peut-être le même que celui suivi en général par les auteurs des *razos* qui constituaient des histoires à partir des allusions des poèmes). Quoi qu'il en soit, ce cas présente quelques aspects dignes d'attention. 1/ Les histoires du *razo* semblent confirmées par les poèmes que nous ont laissés les deux héroïnes, Clara d'Anduza et Azalais d'Altier⁸. 2/ Ce genre d'épisode n'est pas rare chez les troubadours, mais

⁵ Cf. F. Zemplényi, «Rimay és a kortárs európai költészet» (R. et la poésie européenne contemporaine), in *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1982, pp. 601-613.

⁶ S. D'Arco Avalle, *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta*. Torino, 1961, pp. 56 et 86.

⁷ A. Jeanroy – J.J. Salverda de Grave, *Poésies de Uc de Saint-Circ*. Toulouse, 1913, pp. XV-XXXIV.

⁸ P. Bec, *Chants d'amour des femmes-troubadours*. Paris, 1995, pp. 91-96 et 185-192.

⁹ L. T. Topsfield, *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*. Paris, 1971, p. 34. Ce parallélisme entre Miraval et Uc a déjà été constaté par Jeanroy aussi: *op. cit.*, pp. XXXII-XXXIII.

Topsfield pense qu'Uc modèle consciemment son autobiographie lyrique selon le schéma d'autres troubadours, Raimon de Miraval par exemple⁹. 3/ Cela est d'autant plus probable qu'Uc fut lui-même l'auteur de *vidas* et de *razos*. Nous avons la certitude qu'il en a écrit deux, et Jeanroy suppose, sur cette base, qu'il a rédigé aussi sa propre *vida*, ce qui reviendrait à affirmer un modelage conscient de la personnalité¹⁰. Bruno Panvini affirme même qu'Uc est l'auteur de la plupart des *vidas* et des *razos*, y compris celui de Miraval¹¹; mais il semble y avoir trop d'imagination dans cette théorie excessive.

Le dernier des grands troubadours, déjà contemporain de Dante, fut Guiraut Riquier. Ses poèmes nous sont parvenus dans un recueil probablement autographe, arrangé par lui-même selon les genres et dans un ordre chronologique. Ce recueil peut être considéré comme l'antécédent immédiat de la naissance des recueils composés. Rappelons cependant l'existence d'une étude assez convaincante qui démontre chez Guiraut Riquier une construction autre que la division selon les genres et la chronologie, qui ne serait qu'une organisation ultérieure et fictive¹². Cela peut nous servir d'avertissement et nous inviter à la prudence dans la recherche des principes organisateurs des recueils, car en forçant un peu les choses, on peut découvrir ce qu'on veut. Le recueil ordonné selon les genres et selon la chronologie existe déjà au Moyen Âge tardif: tels sont les cycles de Charles d'Orléans ou d'Oswald von Wolkenstein¹³.

Comment sont donc nés les recueils imitant une autobiographie amoureuse? Ces œuvres, consacrées par une tradition plusieurs fois séculaire, nous apparaissent aujourd'hui comme des évidences. Pourtant, à leur époque, il n'était pas du tout naturel que le public s'intéressât à la vie, et à la vie amoureuse des poètes. D'ailleurs, il n'en fut pas toujours ainsi. À l'époque classique de la poésie troubadouresque, le public était profondément indifférent à l'arrière-plan biographique de cette poésie amoureuse. Aussi les poètes n'auraient-ils pas eu l'idée de créer de tels cycles. Je suis convaincu que l'apparition des recueils autobiographiques est due au changement de l'attitude des lecteurs, à une nouvelle attente du public.

Dans les grandes anthologies où sont conservées leurs œuvres, les troubadours sont présentés par une courte biographie, dite *vida*, tandis que de petits commentaires, ou *razos*, éclairent l'arrière-plan biographique des poèmes. Les *vidas* disposent en général de renseignements dignes de confiance sur la vie des poètes, sauf sur leurs amours. Les *razos* sont, en revanche, tout à fait fantaisistes, et leurs informations viennent le plus souvent des poèmes eux-mêmes.

¹⁰ *Ibid.*, p. III.

¹¹ B. Panvini, *Le biografie provenzali. Valore e attendibilità*. Firenze, 1962, pp. 14-18.

¹² V. Bertolucci Pizzorusso, «Il canzoniere di un trovatore: il "Libro" di Guiraut Riquier», in *Medioevo Romano*, 1978, pp. 216-257.

¹³ Les deux poètes, chacun de la haute aristocratie, ont copié ou fait copier eux-mêmes leurs poèmes, surveillant le copiste et rangeant les poèmes selon un ordre étudié dans des codex richement décorés. Cf. Charles d'Orléans, *Poésies*, éd. Pierre Champion, Paris, 1966, I, pp. IX-XXI. – *The English Poema of Charles of Orléans*, éd. Robert Steele and Mabel Day, Oxford, 1941, pp. XIX-XXI. – *Die Lieder Oswalds von Wolkenstein*, Hrsg. (under Mitwirkung von Walter Weiss und Notburga Wolf) von Karl Kurt Klein. Musikanhang von Walter Salmen. Tübingen, 1962, pp. IX-XV. – Il est caractéristique du peu d'attention que l'on consacre de nos jours encore à la construction des recueils, que Pierre Champion, excellent connaisseur pourtant de la poésie française du XV^e siècle, sacrifie dans son édition les principes organisateurs de Charles d'Orléans pour un ordre chronologique fictif. On ne peut étudier ainsi l'ordre prévu par le poète que dans le recueil des ballades et des rondeaux, grâce à une édition récente – Charles d'Orléans, *Ballades et rondeaux*, éd. Jean-Claude Mühlethaler, Paris, 1992.

Cela prouve que les auteurs de ces anthologies ne disposaient pas de données suffisantes sur la vie sentimentale des poètes, ni sur les destinataires de leurs poèmes. C'est que ces renseignements n'avaient pas d'intérêt à l'époque. L'amour dont parlent les poèmes était une chose abstraite. Malgré leurs protestations de sincérité, les troubadours écrivaient des poèmes d'amour plutôt théoriques, où ils dissertaient sur l'essence de l'amour, sur la nature de l'amour courtois. Gardons-nous cependant des généralisations hâtives. Il y eut certainement aussi des poésies adressées à des dames bien réelles. Mais comment expliquer alors que les auteurs des *vidas*, qui notent, avec une précision de chroniqueurs, des informations sur la vie des poètes, sur leurs origines, leur situation sociale, leurs mécènes, leurs voyages, et jusqu'à leur éventuelle conversion religieuse, ignorent tout de leur vie amoureuse, qui est pourtant au centre de leurs poèmes¹⁴? Le *celar*, l'exigence de celer, de cacher, de traiter l'amour avec discrétion, cet élément essentiel de la poésie des troubadours n'est pas une explication satisfaisante. La société où ces poètes ont évolué était restreinte et fermée, et, de toute façon, il n'y a pas de discrétion qui puisse résister à une curiosité intense. Nous pouvons donc conclure que le manque d'information sur les femmes aimées des troubadours s'explique par l'indifférence du public pour l'arrière-plan biographique des poèmes, comme s'il allait de soi que ceux-ci ne s'adressaient pas à des dames réelles.

À partir des XIII^e et XIV^e siècles, quand furent composées ces grandes anthologies qui conservent les poésies des troubadours, l'élément biographique prend de plus en plus d'importance. Les lecteurs commencent à s'intéresser à la personne de la *domna* en question et aux événements de la vie sentimentale du poète qui ont inspiré le poème. Bref, il y a là un changement dans le goût du public, une attente différente¹⁵. Cette transformation nous invite à nous méfier de certains mythes de la science littéraire concernant le caractère impersonnel de la poésie ancienne, opposé à la subjectivité de la poésie plus récente. On peut observer un changement semblable dans la poésie française aussi. Le trouvère nommé Châtelain de Coucy est caractérisé par le motif mythique du «cœur mangé» (comme le troubadour Guilhelm de Cabestanh ou le Minnesänger Reinmar von Brenneberg), mais sur le Châtelain que nous connaissons peu, car on n'a pas encore réussi à identifier sa personne, il existe aussi un roman en vers, écrit dans les années 80 du XIII^e siècle, par un poète nommé Jakemés, et intitulé *Les amours du Châtelain de Coucy avec la Dame de Fayel*. L'histoire y est illustrée par les propres poèmes du poète, ainsi ce roman fonctionne, si l'on veut, comme un *razo*. Du reste, la poésie

¹⁴ L'étude de S. Stronski, *La poésie et la réalité aux temps des troubadours*. (Oxford, 1943), reste toujours valable.

¹⁵ Bien que la critique traite en général ensemble les *vidas* et les *razos*, à cause de leur ressemblance stylistique, et parce qu'on les suppose écrits à la même époque (au début du XIII^e siècle, soit après 1219-1220), il est tout de même frappant que les *vidas* soient déjà plus ou moins toutes présentes dans les anthologies du XIII^e siècle (ABIK), tandis que les *razos* n'apparaissent pour la plupart que dans celles du XIV^e siècle (EPR et H); ceux qui datent du XIII^e siècle parlent surtout de Bertran de Born, ce sont donc des informations de nature plutôt politique qu'amoureuse. Je ne crois pas que cela soit dû uniquement à un caprice du destin, ou à la disparition des manuscrits des *razos* précoces. Une explication plus probable est que le changement du goût qui est notre propos ne se généralise qu'au XIV^e siècle au point d'éveiller l'intérêt pour les détails anecdotiques ayant inspiré les poèmes. Sur les manuscrits, voir Jean Boutière – A.H. Schutz – I.M. Cluzel, *Biographies des troubadours*. Paris, 1973², pp. VII-XLIV.

française du Moyen Âge tardif a vu naître, dans les œuvres de Machaut, de Christine de Pisan ou de Froissart, une variante du cycle narratif différent du type pétrarquiste.

Il se peut que le changement en question ait un rapport avec l'apparition du poème-texte aussi, et ce n'est sans doute pas un hasard si les anthologies contenant les *vidas* et les *razos* sont nées pour la plupart en Italie. La *Vita nuova* de Dante n'est pas autre chose elle-même qu'une série de *razos*, de poèmes accompagnés de commentaires qui les transforment en une autobiographie amoureuse. Vient ensuite le cycle de Pétrarque, où l'on chercherait en vain des explications biographiques; c'est un recueil soigneusement construit de poésies (de sonnets surtout), ayant entre eux des rapports thématiques et autres. Leur nombre – trois cent soixante-six – suggère une signification arithmosophique. Bien que son titre soit *Rerum vulgarium fragmenta*, ce recueil est loin d'être fragmentaire. Il est le résultat d'un long travail de construction, et sa structure est basée sur le principe fondamental – proche de l'amour courtois dont il est l'héritier – de l'ascension platonicienne, dans laquelle l'amour céleste et l'amour terrestre sont en rapport étroit. Le recueil commence par une invocation, et s'achève par un poème adressé à la Vierge.

Telle est la construction dont héritera la Renaissance, dès le XV^e siècle, mais surtout au XVI^e, principalement dans l'œuvre de Bembo. Le XVI^e siècle suit les traces de Pétrarque dans les genres aussi: les recueils se composent de sonnets avant tout, parsemés de *canzoni*, de ballades, de madrigaux et de sextines. Mais cette construction pétrarquiste dont il a hérité, le XVI^e siècle la fera aussitôt éclater; c'est ce que j'aimerais illustrer par quelques exemples.

Le premier est le *Livre des amours* de Ronsard, composé des sonnets à Cassandre et des sonnets à Marie, le tout n'étant que la première partie de son recueil des poèmes amoureux. Le cycle de Marie se divise lui-même en deux parties, la mort de Marie séparant les poèmes écrits avant et après. C'est un cycle élaboré relativement tard, il figure la première fois dans l'édition de 1560. Le recueil de Cassandre fut publié le premier, puis la *Continuation des amours*, enfin la *Nouvelle continuation*. Ces deux dernières vont former le cycle de Marie. Les poèmes et les recueils de Ronsard sont un exemple typique des œuvres constamment renouvelées par des modifications incessantes. Comme il change le texte de ses poèmes, de même il change la composition de ses cycles, supprimant certains poèmes, en intercalant d'autres, pour organiser finalement ses divers recueils en une structure organique. Ceci pose des problèmes constants lors de l'établissement du texte: faut-il prendre la première ou la dernière variante d'un poème, dans quel cycle les placer, que faire des poèmes supprimés, etc. Le premier et le second livre des *Amours* sont indiscutablement liés. Le cycle de Cassandre est pétrarquiste. La première partie du cycle de Marie, écrite de son vivant, se structure selon trois élégies sur lesquelles repose le recueil¹⁶. La première, intitulée *A son livre*, achève la rupture avec le pétrarquisme. Elle met en doute la sincérité de Pétrarque, et disserte en général sur la «sottise» qu'est l'attachement à une seule maîtresse. L'élégie située au milieu du recueil raconte, sur un ton familier, une aventure du poète et de Baïf, nommés ici Perrot et Thoinet. La dernière est l'*Élégie à Marie* où, comme dans tout ce second volume, la sensualité se concilie très bien avec le ton platonicien. La rupture avec le pétrarquisme s'accompagne paradoxalement de l'imitation de

¹⁶ D. Stone, Jr., *Ronsard's Sonnet Cycles. A Study in Tone and Vision*. New Haven – London, 1966, pp. 67-75 et 105-120.

l'Italien dans la structure du recueil: en séparant les poèmes écrits avant et après la mort de Marie, Ronsard reproduit en somme la construction du cycle de Pétrarque. Après la mort de Marie, le motif de l'ascension, de l'apothéose et de l'amour céleste disparaît des poèmes. Il cède la place à une vision de la mort, dans le goût antique, qui va imprégner surtout les poèmes adressés à Hélène. Vers la fin du cycle de Marie le motif de l'ascension semble s'ébaucher, il est vrai, mais il ne peut s'épanouir, car les accents de l'amour terrestre sont trop forts.

D'un tout autre caractère est le recueil de Du Bellay, intitulé *Les regrets*. Pour être bref, rappelons seulement que ce recueil, qui vient après *L'Olive* pétrarquiste, n'est pas un cycle amoureux, mais un cycle autobiographique. La première partie, divisée en divers sous-chapitres, est d'un ton élégiaque, tandis que la seconde est satirique par le style, et politique dans son contenu. La clausule du dernier sonnet montre comment l'ascension platonicienne et pétrarquiste devient une prière adressée au roi:

*Élargissez encor sur moi votre pouvoir,
Sur moi, qui ne suis rien: à fin de faire voir
Que de rien un grand roi peut faire quelque chose.*

Nous avons affaire ici à une déformation ironique du motif de l'ascension pétrarquiste.

Le premier recueil pétrarquiste en France est la *Délie*, objet de plus haute vertu de Maurice Scève, qui déforme à son tour, dans un esprit hermétique et arithmosophique, le schéma hérité. Il se compose non pas de sonnets, mais de quatre cent quarante-neuf dizains, introduits par un huitain, soit un total de quatre cent cinquante poèmes, divisés en unités de neuf par cinquante emblèmes, ou plutôt *imprese* qui jouent un rôle capital¹⁷. Je rappellerai seulement sa construction arithmosophique qu'Albert-Marie Schmidt a déjà analysée¹⁸. Selon lui, cette structure se résume dans la formule $5 + (9 \times 49) + 3$, où le 5 signifie l'homme incarné, le 9 la réintégration finale, le 49 les étapes de l'initiation solitaire, le 50 l'illumination ultime, et le 3 est naturellement la Divinité considérée dans sa Trinité. Pareils rapports arithmosophiques apparaissent aussi dans d'autres recueils à l'époque de la Renaissance; selon certains, ainsi s'expliquerait par exemple la structure d'*Astrophil and Stella* de Sidney¹⁹.

Mon dernier exemple est le recueil intitulé *Printemps* d'Agrippa d'Aubigné, divisé en trois parties. La première se compose de cent sonnets (symbolique des nombres, encore), et porte le titre *Hécatombe à Diane*. On sait qu'une hécatombe est un sacrifice de cent bœufs, donc important par sa dimension, mais sanglant aussi dans son résultat; le recueil répond pleinement à ces attributs. Son apothéose s'inscrit dans cette signification. Malheureusement, les rapports de la première partie avec la seconde (les Stances) et la troisième (les Odes) ne sont pas clairs, car nous n'en possédons que des fragments. Il est impossible d'analyser la structure d'un cycle incomplet. Il y a cependant un fait fort intéressant, et qui permet des conclusions importantes concernant le statut des cycles construits: c'est que d'Aubigné a écrit, dans sa vieillesse, un recueil très court, composé de sept poèmes seulement, et qu'il intitula *L'hiver*. Il renvoie avec

¹⁷ D. Gabe Coleman, *Maurice Scève Poet of Love. Tradition and Originality*. Cambridge, 1975, pp. 54-72.

¹⁸ A.-M. Schmidt, *Poètes du XVI^e siècle*. Paris, 1953, p. 71. Voir aussi l'analyse de cette structure dans V.-L. Saulnier, *Maurice Scève*, Paris, 1948-1949, pp. 213-218.

¹⁹ Th. P. Roche, Jr., «Astrophil and Stella. A Radical Reading», in *Spenser Studies. A Renaissance Poetry Annual*, 3th ed. by Patrick Cullen and Thomas P. Roche, Jr., Pittsburgh, pp. 178-185.

évidence au recueil amoureux du *Printemps*, non seulement par le titre, mais aussi par le fait que la dernière pièce de ce recueil (qui contient en outre un *Hiver*, quatre *Prières* et un *Réveil*), l'*Extase*, figure déjà dans le manuscrit autographe du *Printemps*, conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris. On peut y lire, après le sonnet LXX de l'*Hécatombe à Diane*, le premier vers de l'*Extase*, avec cette remarque: «*En ce lieu le dernier sonet [sic] du livre*». Ce que d'Aubigné avait destiné pour le dernier poème du *Printemps*, est devenu, un peu désécularisé, tourné un peu plus vers l'amour divin, mais finalement avec peu de modifications textuelles, le dernier poème du cycle de *L'hiver*. Ceci témoigne qu'une autobiographie poétique peut se structurer selon des unités plus grandes qu'un cycle.

Pour terminer, il nous faut remarquer que le recueil composé, bien que répandu dans la littérature européenne des XVI^e et XVII^e siècles, ne s'en est pas pour autant généralisé. Il n'est devenu typique que dans les littératures italienne et française, et n'apparaît que sporadiquement dans les autres. Cela s'explique probablement par les différences du statut sociologique des poètes dans les divers pays. Beaucoup de poètes n'ont pas écrit de recueils, c'est-à-dire n'ont pas réuni leurs poèmes dans des recueils. Plusieurs cycles se sont perdus dans des circonstances singulières, comme celui où Herrera avait réuni ses poèmes durant sa vie, ou celui que Rimay avait composé dans sa jeunesse, et qui est tombé dans la Tisza, ou encore le recueil de Camoens intitulé *Parnasse*, tombé également à l'eau quelque part en Extrême-Orient où il était soldat. Beaucoup de poètes n'ont pas jugé important de réunir leurs poèmes et de les organiser en recueil; dans la vie littéraire des cours et des salons, ce n'était pas considéré nécessaire, et même, ce n'était peut-être pas élégant²⁰. Dans le cas des recueils posthumes, nous ne pouvons pas établir avec certitude si leur structure reflète les intentions du poète lui-même, ou si elle est due à quelqu'un d'autre, un ami ou un secrétaire, qui en a préparé l'édition. Si le recueil construit est donc un usage répandu dans la poésie italienne et française, il n'y a pas de tendance semblable dans les littératures espagnole et anglaise, par exemple. Il existe des recueils dans la poésie anglaise, mais la plupart sont des éditions posthumes, comme le cycle de Sidney, un des plus importants.

FERENC ZEMPLÉNYI

Budapest

²⁰ A. I. Marotti, *John Donne, Coterie Poet*. Madison, Wis., 1986. – T. L. Peabworth, «John Donne, Coterie Poetry and the Text as Performance», in *Studies in English Literature 1500 - 1900*, XXIX (1989), pp. 61-75.