

DANKSAGUNG / REMERCIEMENTS

Die in diesem Band zusammengefassten Studien gehen auf eine Sektion beim Frankoromanistentag zurück, der unter dem Thema „Krieg und Frieden. Zur Produktivität von Krisen und Konflikten“ vom 26. bis zum 29. September 2018 an der Universität Osnabrück stattfand. Das Konzept unserer Sektion zur Rolle von Krieg und Frieden in der Epik Frankreichs zwischen 1500 und 1800 ergab sich aus unserer Tätigkeit in zwei an der Freien Universität Berlin angesiedelten Teilprojekten der DFG Forschungsgruppe 2305 *Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Wir danken daher an erster Stelle den Leitern der beiden Projekte, Klaus W. Hempfer und Bernhard Huss für ihre Anregungen und Unterstützung bei der Vorbereitung und Durchführung der Sektion.

Unser Dank geht sodann an alle Teilnehmer*innen der Sektion, die mit Ihren Beiträgen und anregenden Diskussionen eine umfassende Perspektive auf das Thema ermöglicht haben. Wir danken außerdem allen, die die Organisation der Sektion und die Vorbereitung des Bandes unterstützt haben: Béatrice De March, Sabine Greiner, Max Lübke, Carolin Pape, Julie Reich, Mahaut Ritz. Unsere Kolleg*innen der Forschungsgruppe haben ebenfalls durch anregende Diskussionen zur Entstehung des Bandes beigetragen. Dem Franz Steiner Verlag sowie Klaus W. Hempfer danken wir für die Aufnahme in die Reihe „Text & Kontext“.

Dieser Band erscheint als Druckfassung und als open access Publikation (CC BY) – wir danken der Freien Universität Berlin für die großzügige Förderung der open access-Fassung.

Les études rassemblées dans ce volume sont issues d'une section du congrès de l'Association des francoromanistes allemands, consacré au sujet « Guerre et paix. Crises et conflits – nouvelles perspectives », qui s'est tenu du 26 au 29 septembre 2018 à l'Université d'Osnabrück. La conception de notre section sur le rôle de la guerre et de la paix dans la poésie épique en France entre 1500 et 1800 résultait du travail de deux projets qui font partie du groupe de recherche *Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit* [Les mises en discours du nouveau. Tradition et novation dans les textes et les images du Moyen Âge et de l'Époque moderne] rattaché à la Freie Universität de Berlin et financé par la DFG (Fondation allemande pour la recherche). Nous remercions d'abord les directeurs de ces deux projets, Klaus W. Hempfer et Bernhard Huss, pour leurs suggestions et leur soutien continuels lors de la préparation et de la réalisation de notre section.

Nous adressons ensuite nos très sincères remerciements à tous les intervenants et intervenantes de notre section qui, par leurs contributions et lors de discussions très vivantes, ont rendu possible une perspective vaste et étoffée sur le sujet.

Nous remercions également toutes celles et ceux qui nous ont soutenus dans l'organisation de la section et la préparation du volume : Béatrice De March, Sabine Greiner, Max Lübke, Carolin Pape, Julie Reich, Mahaut Ritz. Nous sommes également très reconnaissants à nos collègues du groupe de recherche pour leur soutien et leurs suggestions qui ont contribué à ce volume. Enfin, nous aimerions exprimer notre reconnaissance à la maison d'édition Franz Steiner et Klaus W. Hempfer pour l'accueil de ce volume au sein de la collection « Text & Kontext ».

Ce volume paraît en version imprimée ainsi qu'en format numérique en libre accès (CC BY) – nous remercions la Freie Universität de Berlin pour sa généreuse participation qui a rendu possible la publication en libre accès.

INTRODUCTION

Roman Kuhn / Daniel Melde

Au premier abord, rien ne semble plus évident et même nécessaire que le lien présumé entre la poésie épique et l'action guerrière¹. L'importance accordée à ce lien apparaît dans la formule bien connue de Pierre de Ronsard, qui, dans sa *Préface sur la Franciade, touchant le Poëme héroïque*, parue en 1587, définit le genre épique comme étant « tout guerrier² ». Suivant un autre point de vue, et une centaine d'années plus tard, ce lien apparaît également dans une scène fameuse. Présentée comme une scène guerrière, la comparaison épique des héros avec des animaux féroces en souligne l'aspect :

L'un et l'autre Rival s'arrestant au passage,
Se mesure des yeux, s'observe, s'envisage.
Une égale fureur anime leurs esprits.
Tels deux fougueux taureaux de jalousie épris,
[...]
A l'aspect l'un de l'autre embrasez, furieux,
Déjà, le front baissé, se menacent des yeux.

Mais qui sont ces rivaux ? Il s'agit du prélat et du chantre du *Lutrin* de Boileau (chant V³) et, dans l'affrontement qui suit, on ne verra ni coups d'épées ni coups d'arquebuses, mais des livres avec lesquels les parties opposées se bombardent – y compris des livres de poésie épique. Même si, selon le narrateur, les volumes sont « sans choix à la teste jetez⁴ », le choix que fait Boileau n'est sûrement pas aléatoire : un personnage, par exemple, est frappé par le *Charlemagne* de Le Laboureur⁵ – et s'endort aussitôt. Un autre s'arme d'un « Tasse François⁶ » et un autre encore est blessé à l'épaule par un Brébeuf, plus exactement par la traduction de Lucain de la main de Brébeuf.

1 Par exemple, Himmelsbach 1988, p. 96, parle d'une « exigence inhérente au genre » pour désigner « la mise en valeur de l'héroïsme dans des faits guerriers ».

2 Ronsard 1950–1952, p. 335.

3 Boileau 1966, pp. 214–215.

4 *Ibid.*, p. 215.

5 *Ibid.* Voir aussi l'*Epistre* IX, qui qualifie Le Laboureur de « Poète insipide, odieux », *ibid.*, p. 137.

6 *Ibid.*, p. 215. Cf. pour la critique du Tasse ces vers de l'*Art poétique* : « Il n'eust point de son Livre illustré l'Italie ; / Si son sage Heros toujours en oraison, / N'eust fait que mettre enfin Sathan à la raison, / Et si Renaud, Argant, Tancrede, et sa Maitresse / N'eussent de son sujet égayé la tristesse » (*ibid.*, p. 174, chant III).

Si la guerre se trouve au centre de la définition du genre chez Ronsard et aussi (mais de façon ironique, *ex negativo*) chez Boileau, il existe également des tentatives de dénouer ce lien. Jean Chapelain, dans sa *Préface de l'Adone de Marin*⁷, prône la nouveauté du poème marinien et la façon dont il représente de manière épique une réalité marquée par la paix. La discussion sur le lien entre épopée et guerre s'étend jusqu'au XVIII^e siècle. Voltaire, dans son *Essai sur la poésie épique*, nous parle de Camões qui se serait détaché de la tradition épique en se distanciant de thèmes considérés jusqu'alors comme les uniques sujets dignes de ce genre : « Le sujet de la *Lusiade* [...] ne pouvait que produire une nouvelle espèce d'épopée. Le fond de son poème n'est ni une guerre, ni une querelle de héros, ni le monde en armes pour une femme ; c'est un nouveau pays découvert à l'aide de la navigation⁸ ». Néanmoins, le seul fait que Voltaire et Chapelain, qui ont loué les tentatives de renouvellement et de pacification de la poésie épique, aient écrit des poèmes pleins d'actions guerrières (*La Pucelle* de Chapelain et, de façon moins éminente, *La Henriade* de Voltaire) montre déjà l'ambivalence liée à ces déclarations.

Cette ambivalence peut être expliquée, entre autres, par la place qu'occupe le poème héroïque au sommet de la hiérarchie des genres, place qui n'est atteignable qu'à travers la narration de faits extraordinairement importants (et quoi de plus important que les actions héroïques guerrières ?) et mis en scène d'une manière qui souligne cette importance – souvent en employant le merveilleux (païen, chrétien ou allégorique)⁹. La question de l'importance de l'action guerrière est donc intimement liée au prestige du genre et aux débats poétologiques. Ces derniers ne concernent pas uniquement la question du merveilleux, mais portent aussi sur les différentes strates historiques et modèles génériques qui sont recommandés ou proscrits : outre le rôle incontesté des poèmes épiques homériques et virgiliens dans la représentation de la guerre, on peut constater que le modèle de *La Pharsale* de Lucain resurgit régulièrement dans les débats, ainsi que plusieurs filiations génériques plus éloignées des modèles antiques comme la *chanson de geste* et le roman de chevalerie, ou leurs successeurs, le *romanzo* italien et l'épopée du Tasse. Toutes ces formes développent des techniques de représentation des actions guerrières et des idéaux éthiques, qui, à leur tour, agissent sur les textes qui les prennent comme modèle (souvent de façon éclectique, voire hybride).

Les réflexions intrinsèques au développement du genre littéraire et les réflexions liées aux considérations éthiques, sociales et politiques se croisent. Si l'on a pu parler d'une bifurcation entre l'« épopée du vainqueur¹⁰ » et l'« épopée du vaincu » et si l'on a pu, en général, identifier une forte affinité entre poésie

7 Voir Giorgi (éd.) 2016, pp. 80–86.

8 Voltaire 1996, p. 447. Ici, la version anglaise souligne plus encore la nouveauté de ce poème pacifique : « There no bloody Wars are fought, no Heroes wounded in a thousand different Ways ; no Woman enticed away, and the World over-turn'd for her Cause ; no Empire founded ; in short nothing of what was deem'd before, the only Subject of Poetry » (p. 341).

9 Cf. Roulin 2005, p. xiv.

10 Cf. Quint 1993.

épique et idéologie¹¹, il n'est pas surprenant que dans des circonstances historiques qui se prêtent mal à des interprétations en noir et blanc et qui connaissent des changements idéologiques profonds, le statut de la poésie épique et de la représentation de la guerre au sein de celle-ci n'ait cessé de poser de nouveaux problèmes (ou de vieux problèmes sous un nouveau jour) : comment écrire un poème épique au temps des guerres de Religion, après et sous le coup des Frondes, ou bien au siècle des Lumières, sans provoquer un conflit ouvert entre poésie et valeurs contemporaines ?

La recherche n'a pris que récemment en considération la représentation complexe des conflits dans la poésie épique en France entre 1500 et 1800. Des jugements féroces prononcés par Boileau dans ses pièces satiriques jusqu'aux histoires de la littérature aux XIX^e et XX^e siècles, force est de constater qu'on a souvent regardé l'épopée moderne et son développement avec un certain dédain. Au début de son ouvrage de synthèse, Klára Csűrös constate qu'« il est de notoriété publique que la grosse majorité de ces œuvres est mauvaise, ennuyeuse, illisible¹² ». À la production abondante – on compte plus de 300 titres dans la période qui nous intéresse¹³ – s'opposeraient la stérilité, la monotonie et la longueur insupportable des poèmes épiques, ainsi que le soulignent la plupart des critiques en France¹⁴. Partout, l'épopée moderne est renvoyée au *topos* du genre échoué ou de la « case vide¹⁵ » qui est devenu un point de départ inévitable dans les études sur l'épopée et qui va de pair avec une certaine honte éprouvée par des auteurs et historiens de la littérature¹⁶. L'échec du genre est attribué à plusieurs facteurs : 1) la qualité médiocre des poèmes, 2) l'écart insurmontable entre les aspirations théoriques et la pratique du poème épique, surtout en ce qui concerne les traités hypertrophiques au siècle classique, qui donnent l'impression d'une « recette surdimensionnée » et d'une « surabondance des règles »¹⁷, ou 3) le choix thématique de l'épopée française qui ne se limite pas au modèle virgilien *arma virumque cano*, donc à un sujet guerrier *stricto sensu*, mais qui se manifeste par une diversité de sujets historiques, bibliques ou didactiques¹⁸. Ces points critiques, qui ont parfois déjà été énoncés par des contemporains des poètes épiques, ont persisté longtemps dans la recherche et ont conduit à la simplification d'un phénomène assez complexe et changeant entre la Renaissance et les Lumières. Au lieu de présupposer l'existence d'une conception du poème épique, stable et immuable dans le temps, et de regretter l'absence de la réalisation concrète d'un tel prototype, nous devrions plutôt saisir les divers niveaux d'observation qu'il faut savoir distinguer lors de l'interprétation des textes littéraires : la pratique poétique avec ses concep-

11 Cf. Huss/König/Winkler 2016, p. 9.

12 Csűrös 1999, p. 9.

13 Cf. Himmelsbach 1988, Bjai/Csűrös 1997, Csűrös 1999, Roulin 2005, Braun 2007.

14 Cf. Csűrös 1999, pp. 9–12.

15 Voir Himmelsbach 1988.

16 Il suffit de rappeler l'énoncé célèbre de Nicolas de Malézieu cité par Voltaire dans l'*Essai sur la poésie épique* : « les Français n'ont pas la tête épique » (Voltaire 1996, p. 496).

17 Cf. Csűrös 1999, pp. 247 et 264.

18 Cf. *ibid.*, pp. 19–20.

tions poétologiques implicites, la théorie et la critique des contemporains, l'historiographie de la littérature et, finalement, notre point de vue actuel de chercheurs et chercheuses sur l'épopée.

Si la recherche, dans les ouvrages de synthèse, parle généralement de « poésie épique » ou d'« épopée », il faut savoir que ces deux notions ne se sont établies dans l'histoire littéraire qu'à la fin du XVIII^e siècle et qu'elles tendent vers une conception totalisante du genre qui part principalement des textes fondateurs en vers, antiques ou médiévaux, portant sur les mythes et les guerres légendaires d'un peuple¹⁹. Il serait inadéquat d'appliquer sans retenue une conception aussi restreinte à la période allant de 1500 à 1800 : même si ces trois siècles forment une période plus ou moins cohérente en raison de la place que tient chez les poètes l'imitation des auteurs et des textes-modèle (exigée par la poétique humaniste, celle de la Pléiade, la doctrine classique et la poétique néo-classiciste), la poésie épique de cette période est marquée par une hétérogénéité tant terminologique²⁰ que thématique. Dans ce contexte, il faut surtout prendre en considération l'importance du terme « héroïque » non seulement en tant que catégorie générique (« poème héroïque »), stylistique (« sublimité héroïque »), thématique (« le héros ») ou formelle (« vers héroïque »), qui définit la majorité des poèmes épiques aux XVI^e et XVII^e siècles, mais aussi vis-à-vis de sa dimension éthique, que l'on peut d'ailleurs retrouver également dans des discours non-épiques²¹. La terminologie utilisée peut nous révéler certaines tendances des textes épiques. Néanmoins, face à l'emploi incohérent des notions souvent interchangeables²², la lecture et l'interprétation des textes restent indispensables afin de vérifier les hypothèses dégagées sur le genre.

Ce volume, avec ses quinze contributions, cherche à comprendre la diversité de la poésie épique en France entre 1500 et 1800 en se concentrant sur l'ambivalence de la représentation de la guerre et de la paix. Les contributions prennent en considération tant les textes canoniques (*La Franciade*, *La Henriade*) que les textes peu connus (les poèmes épiques sur les guerres de Religion au XVI^e siècle ou les

19 Une telle conception naît surtout avec le classicisme de Weimar, la philosophie de l'histoire de Hegel et les théories de l'épopée de Bakhtine et Lukács.

20 Les notions différentes sont entre autres « grand œuvre » (Sébillot), « long poème » (Du Bellay), « œuvre héroïque » (Peletier), « poème héroïque » (Ronsard), « poème épique » (Du Bartas) ou « épopée » (Chapelain). Cf. Méniel 2004, p. 16 et Bjaï 2004/2007.

21 Daniel Madelénat, dans son étude comparatiste et diachronique sur l'épopée, propose la distinction entre l'*héroïque* comme « type d'action » et l'*épique* comme « forme littéraire » (Madelénat 1986, p. 74), distinction qui pourrait se révéler utile : d'un côté pour comprendre l'hétérogénéité des textes épiques en France dans lesquels l'action héroïque, quelle que soit sa signification concrète, ne représente pas de propriété exclusive déterminant le genre, et de l'autre pour prendre en compte des tendances héroïques dans d'autres textes non-épiques. Cette distinction est presque absente dans les débats historiques (cf. cependant la position de Michel de Marolles citée par Csűrös 1999, pp. 31–32).

22 Cf. Csűrös 1999, pp. 55–56. Concernant sa *Seconde Sepmaine*, Du Bartas écrit qu'elle « n'est (aussi peu que la première) un œuvre purement Epique, ou Heroïque » (cité par Bjaï 2004/2007, p. 1).

Colombiades au XVIII^e siècle). À ce corpus s'ajoutent également les poèmes à caractère épique dans un sens plus large (les poèmes didactiques au XVII^e siècle). De plus, le volume adopte une perspective bilingue incluant les poèmes vernaculaires et néo-latins, indispensable pour saisir le phénomène épique en France dans toute sa richesse. Ce sont entre autres les poèmes héroïques latins sur les guerres d'Italie ainsi que les épopées latines des jésuites au XVII^e siècle, textes souvent négligés, qui font partie intégrante du développement du genre épique en France. La coexistence des littératures latine et vernaculaire pendant cette période est naturelle puisque les textes latins sont lus et traduits par les poètes écrivant en français et vice versa²³.

*

Les histoires de la littérature française considèrent souvent les réflexions de Du Bellay sur le « long poème » dans sa *Deffence et illustration de la langue francoyse* comme le début de la poésie épique moderne en France²⁴. Selon Du Bellay, le poète devrait tirer son argument des vieilles chroniques ou des romans chevaleresques et présenter cet argument en suivant les modèles génériques d'Homère et de Virgile. Ronsard a suivi cette idée en mettant au centre de sa *Françiadé* un héros antique se trouvant dans une relation typologique avec le monarque. Néanmoins, nous trouvons déjà bien avant Ronsard, lors des guerres d'Italie, une poésie à dimension historique qui vise, elle, la glorification des expéditions militaires des rois de France, Charles VIII et Louis XII, tout en se servant de *topoi* épiques provenant des poètes antiques, surtout Virgile, mais aussi Lucain, Stace, Silius et Claudien²⁵. Le rejet de l'histoire immédiate, insinué par Du Bellay et exigé par la poétique ronsardienne²⁶, ne s'est pas imposé aux poètes humanistes tels que Fausto Andrelini, Jean Marot ou Valerand de La Varanne, qui adoptent une poétique horacienne dans laquelle l'épique, ou plutôt l'héroïque, est généralement conçu comme la forme la plus digne de la représentation des rois et des guerres (Hor., *Art Poétique*, v. 73–74 : *Res gestae regumque ducumque et tristia bella / Quo scribi possent numero, monstravit Homerus*)²⁷. Les poètes au début du XVI^e siècle poursuivent deux buts qui se trouveront plus tard en forte opposition : être poète ET historien. Ces deux dispositifs sont explicitement mis en relation dans la définition du poème héroïque que donne Guillaume Télin dans son *Bref sommaire des sept vertus, sept ars liberaulx, sept ars de Poesie* (1534) :

23 Sur la relation complexe entre les littératures vernaculaires et la littérature néo-latine cf. Thum 2014.

24 Cf. Proveni 2013, p. 261.

25 Cf. *ibid.*, pp. 262–267.

26 « Tu noteras encores, Lecteur, ce poinct qui te menera tout droict au vray chemin des Muses : c'est que le Poète ne doit jamais prendre l'argument de son œuvre, que trois ou quatre cens ans ne soient passez pour le moins. » (Ronsard 1950–52, p. 345).

27 Cf. Galand-Hallyn/Hallyn 2001, p. 317.

La dernière poésie est héroïque appelée, elle contient les faits et gestes des nobles et gens héroïques. C'est assavoir de ceulx qui ont exposé leur vie jusques à la mort pour la liberté et bien de la chose publique. C'est celle qui descript par histoires les choses belliqueuses qui se font en bataille. Histoire est le tesmoignage des temps, lumière de verité, nourrice et vie de la memoire, enseigneresse et maistresse d'escolle à nostre vie, messagiere d'ancieneté²⁸.

Télin définit le poème héroïque à partir de la théorie poétique d'Horace à laquelle il lie la conception de l'Histoire décrite par Cicéron dans son dialogue *De oratore*²⁹. Il s'agit alors pour le poète de relater fidèlement les événements historiques et, lorsque les « gestes des nobles » sont abordés, de leur donner une grandeur héroïque par le langage et les *topoi* qu'offre la poésie épique, notamment l'*Énéide* de Virgile. Dans les poèmes héroïques français et néo-latins sur les guerres d'Italie (Sandra PROVINI), la relation entre ces deux aspirations, historique et poétique, se caractérise par une ambivalence qui tient d'abord à la réalité de la guerre, marquée par de nouvelles techniques militaires comme l'importance accrue de l'infanterie ou le perfectionnement de l'artillerie. Comment les poètes, attachés aux formes du combat traditionnelles qui permettaient, à leurs yeux, l'expression de la valeur individuelle, peuvent-ils célébrer à la fois la beauté des exploits des chevaliers et transmettre les horreurs de l'artillerie moderne, arme diabolique et anti-chevaleresque ? La réalité de la guerre moderne s'avère être non seulement un sujet convenable aux premiers poètes épiques français qui cherchent à glorifier leurs mécènes royaux, mais aussi un champ d'expérimentation poétique pour un style héroïque qui est en train d'émerger ou de « renaître » en France.

Tout au long du XVI^e siècle, l'actualité historique inspire encore un nombre important de poètes épiques en France. À la conception restreinte du poème héroïque, fondé sur un passé lointain, voire mythique ou fabuleux, telle qu'elle a été élaborée par Du Bellay et Ronsard, s'oppose une pratique de l'épique durant la seconde moitié du XVI^e siècle qui dépasse le cadre thématique des légendes fondatrices et qui se veut bel et bien une poésie véridique, englobant les sujets historiques et bibliques³⁰.

C'est notamment *La Judit* (1574) de Du Bartas et son sujet, une héroïne chrétienne, qui remettent en question le rôle d'épopée « prototype » que la Pléiade et ses adhérents avaient accordé à *La Franciade* (1572). Si Ronsard, dans la dernière Préface de *La Franciade*, définit le poème héroïque comme « tout guerrier », il faut cependant constater que le thème de la guerre n'occupe pas de place significative dans son propre poème et ne concerne point son héros Francus, l'aïeul légendaire des Français. En revanche, l'épopée biblique de Du Bartas, qui peut se

28 Cité par Bjaï 2004/2007, p. 7.

29 Cic., *De oratore* II, 9 : *Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis*.

30 En Italie, Antonio Sebastiano Minturno, dans son *Art poétique* (1563), distingue le poète « héroïque » qui compose des fables du poète « épique » qui est consacré à la transmission du savoir historique, biblique ou scientifique. Cette distinction n'a cependant pas d'existence théorique en France (cf. Méniel 2004, pp. 59 et 255). Nous trouvons, néanmoins, des essais de typologie concernant la poésie épique française proposés par la recherche, cf. Csürös 1999, pp. 65–85 et Méniel 2004, pp. 253–319.

lire comme une « contre-*Franciade* », rapporte, elle, à plusieurs reprises les exploits militaires de l'héroïne et ses adversaires (Denis BJAÏ). Chez Ronsard, la geste guerrière demeure seulement une potentialité narrative inscrite dans l'horizon des chants futurs, projetés mais jamais publiés. L'orientation guerrière de *La Judit* pourrait d'abord se rapporter aux préceptes poétologiques de Ronsard, que Du Bartas a su appliquer avec succès à un sujet chrétien, mais le texte peut également être lu comme un manifeste politique en faveur de la cause protestante en France, encourageant les huguenots à résister contre les catholiques régnants³¹.

L'engagement politique, inscrit dans le genre épique depuis l'*Énéide* de Virgile, est presque omniprésent dans la poésie épique à l'époque des guerres de Religion. La figure d'Henri IV ainsi que les conflits confessionnels représentent à l'évidence une matière idéale pour les poètes qui composent leurs œuvres à chaud, souvent en adoptant la posture d'un témoin des batailles. Les auteurs d'une telle « poésie épique d'actualité » (Bernhard HUSS), comme par exemple Alexandre de Pontaymeri ou Sébastien Garnier, relient un mode de narration historique, similaire à la chronique, avec une dimension épique et créent ainsi, du point de vue générique, un dispositif hybride dans lequel l'épique permet de profiler et d'évaluer les faits historiques d'une manière propre. En ce sens, la poésie épique se rapproche et s'identifie même à un genre historiographique. Cela semble paradoxal vis-à-vis du fond que constitue la *Poétique* d'Aristote, mais peut être éclairé par les théories modernes sur l'historiographie, partant du caractère fictionnel, ou du moins construit, de l'historiographie en général. Il est évident que le façonnement de l'Histoire opéré par la poésie épique varie selon la cause idéologique que les auteurs servent (Bruno MÉNIEL). La diversité idéologique – les ligueurs, les « politiques » et les protestants fermes – ne se reflète pas seulement dans le modèle épique choisi : les ligueurs préfèrent le motif de la croisade qui provient de la *Jérusalem délivrée* du Tasse, les protestants penchent beaucoup plus pour la *Pharsale* de Lucain qui démontre les horreurs et cruautés que provoque la guerre civile. C'est aussi la représentation héroïque des chefs guerriers qui témoigne d'une éthique du héros bien distincte, renforçant là aussi des traits de caractère différents selon la cause idéologique des auteurs.

En outre, l'aspect éthique de l'action guerrière ne se manifeste pas seulement dans la figure du héros, mais il est également et de manière très concrète lié à la représentation des armes à feu dans la poésie épique (Daniel MELDE). Vu les conceptions ultérieures du genre, comme celles de Hegel ou Bakhtine qui mettent en avant les fondements « anciens » de l'épopée, l'apparition des pistolets ou de l'artillerie, en tant qu'objets « nouveaux », doit poser plusieurs problèmes. Pour autant, à la Renaissance, l'intégration de ces innovations techniques n'a pas constitué d'obstacle particulier pour les poètes, car elle leur a non seulement permis d'exposer divers concepts d'héroïsme guerrier en attribuant des valeurs éthiques

31 Dans ce sens, *La Judit* diffère des épopées bibliques ou hagiographiques, qui seront encore écrites au XVII^e siècle et qui sont le reflet inversé du programme guerrier des épopées païennes. Cf. Krüger 1986, pp. 26–27.

aux armes différentes, mais aussi d'exposer leur savoir sur le monde actuel suivant ainsi les exigences de la théorie poétique à l'encontre du poète épique.

Au début du XVII^e siècle, après l'assassinat d'Henri IV en 1610, a lieu un changement politique et idéologique qui se laisse observer davantage dans la mise en scène épique. Sous Louis XIII, dans les années 1620, les tensions confessionnelles resurgissent, puis prennent fin avec la reconquête des régions protestantes dans le sud, qui conduit à stabiliser la monarchie française comme monarchie catholique. Les poèmes épiques néo-latins traitant de cette dernière guerre de Religion (Sofia GUTHRIE), comme la *Borboniade* d'Abraham Rémy ou la *Rupellaïde* de Paul Thomas, incorporent cette idéologie en se servant notamment d'une structure épique clairement téléologique qui provient de Virgile et du Tasse. La résistance protestante ne peut guère être articulée dans la poésie épique. L'*Adolphe* du poète huguenot Antoine Garissoles, qui narre les exploits de l'empereur suédois, Gustave Adolphe, constitue une exception à cela. En prenant pour sujet un empereur qui était soutenu par la France lors de la guerre de Trente Ans, Garissoles peut implicitement exprimer son attachement personnel à l'identité protestante de la Suède.

Le milieu du XVII^e siècle a été décrit comme étant atteint par la « fièvre épique³² » et comme étant la scène de l'« échec concomitant³³ » de toute une série de poèmes. Il ne sera pas nécessaire ici d'expliquer les raisons de cette coïncidence entre la confiance dans le genre et l'absence ressentie d'un vrai succès, il suffira de constater qu'elle fut déplorée dès cette époque³⁴. Il suffira aussi de souligner que ces polémiques ont eu une grande portée dans ce que l'on peut nommer la construction du classicisme français, qui se révèle être une « affaire de réception³⁵ ». S'il s'agit « de voir comment et sous quelles conditions, suivant un procès de canonisation, certains auteurs sont devenus classiques, au point de définir par excellence ce que l'on appellera seulement à partir du XIX^e siècle “le classicisme”³⁶ », il est également intéressant de voir comment et sous quelles conditions, selon un procès de dé-canonisation, certains auteurs et certaines œuvres ont été exclus de ce classicisme. Et ceci malgré le fait que les auteurs, dans leurs poèmes et aussi dans leurs réflexions poétologiques, avaient eu le souci d'élaborer une poésie épique qui soit en accord avec les règles de la doctrine classique et surtout avec les bienséances et la vraisemblance³⁷. Ce procès d'exclusion s'est servi

32 Bray 1974, p. 337.

33 Génétiot 2005, p. 370.

34 Saint-Evremond parlait en 1673 de « tous ces Poèmes que nos François ont mis au jour avec plus de confiance que de succès » ; Saint-Evremond 1706, p. 129, cf. Bray 1974, p. 337.

35 Génétiot 2005, p. 11.

36 *Ibid.*

37 Cf. seulement le passage suivant d'un discours de Desmarets pour voir à quel point la prise de position des auteurs du XVII^e siècle s'attache à ces principes : « Il est certain que l'antiquité n'a point de poème épique toujours fort et clair, et où il n'y ait de grands défauts. Notre siècle est bien plus délicat, et bien moins indulgent que les siècles passés. Il ne peut souffrir le moindre défaut dans un poème, soit d'invention, soit de bienséance, soit de clarté » ; cité dans Giorgi (éd.) 2016, p. 404.