Une section chronologique (« Pibrac et ses contemporains ») se fait écho des avis et opinions concernant Pibrac chez les hommes de son temps. Glossaire, index et bibliographie générale complètent cet ensemble.

Un très riche volume donc pour un texte central dans la pensée de la fin du XVI^e siècle et pour le XVII^e siècle ; un outil de travail pour tous ceux, littéraires ou historiens, qui s'intéressent à la période.

BRUNO PETEY-GIRARD, *Université de Paris XII*

Bruno Méniel. *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », n° 389, Genève : Droz, 2004, 560 p.

Exhumant un riche corpus de près de quatre-vingts œuvres d'auteurs méconnus mais aussi de grands poètes tels que Du Bellay, Du Bartas, Agrippa d'Aubigné et Honoré d'Urfé, la *Renaissance de l'épopée* constitue une synthèse audacieuse sur la poésie épique en France de la fin de la Renaissance à l'aube du Grand Siècle. Souhaitant « donner à lire et à comprendre la poésie épique du XVI^e siècle », Bruno Méniel s'attache successivement à rendre compte de la réception de l'*epos*, à établir une typologie du genre et à expliquer son éclatement.

Quelle fut donc « la théorie et la pratique de l'*epos* » durant cette période en France ? C'est pour tenter de répondre à cette question que, dans la première partie de l'étude (33–250), l'auteur appréhende d'abord le problème de la réception des textes épiques de l'Antiquité, du Moyen Age et de la Renaissance italienne, pour exposer ensuite les théories poétiques qu'ils suscitent et confronter celles-ci à la pratique. Grâce à l'analyse minutieuse de cette réception (ch. 1), l'auteur parvient à établir une ligne de partage entre les sources d'influence en fonction de l'identité confessionnelle des poètes. À Virgile, qui constitue le modèle des poètes catholiques modérés, les catholiques « zélés » substituent Ovide, l'Arioste et Le Tasse, tandis que les poètes protestants s'inspirent davantage de Lucrèce, Ovide et Lucain. Fait important, que prend pertinemment en compte ensuite ce travail (ch. 2), face à cet héritage, on assiste en France à l'émergence et à l'élaboration de théories poétiques sur le poème épique, comme en témoignent notamment l'*Art poétique français* de Sébillet (1548), le second livre de la *Deffence* (1549) ou l'*Art poétique* de Peletier (1555). Rappelant alors les fonctions assignées au « récit héroïque » — immortalisation du héros, éclaircissement du sens de l'existence, proposition de modèles de comportement, idéalisation du prince, invitation à une spéculation —, Bruno Méniel tente de cerner plus précisément encore la réflexion qui se développe sur le genre, en convoquant notamment les grandes parties de la rhétorique. Si l'*inventio* se caractérise par la primauté accordée au thème de la guerre, la *dispositio*, comprend, quant à elle, certains « lieux » tels que l'invocation des dieux, la dédicace au roi ou à un grand du royaume, le choix d'un début *in medias res*, le recours aux songes,

aux visions, aux prophéties et à l'*ekphrasis*, afin de rompre la linéarité du récit. Dans le cadre de l'*elocutio*, la présente étude souligne l'importance accordée à la notion d'ampleur dans l'épopée, grâce au recours à la périphrase, à la prosopopée, à l'hyperbole, à la description et à la métaphore. Constante préoccupation des réflexions conduites à cette époque sur le genre, la recherche de la variété nécessite, affirme-t-on alors, la présence de styles d'éloquence fort différents en maintenant cependant un « juste milieu entre la grandiloquence et la platitude » (127). Recommandées par Ronsard, les sentences ne doivent être convoquées qu'avec discernement. Au terme de cette première approche (chapitre 3), après que l'importance du legs ronsardien ait été déterminée, sont présentés quelques grands poèmes épiques protestants et catholiques de la fin du XVI^e siècle.

Dans la deuxième partie (« l'éclatement de l'*epos* », 251–425), sont établis une typologie du genre ainsi qu'un relevé détaillé des structures stylistiques et thématiques, afin de déterminer « la logique de chacune des espèces du genre ». L'essai de typologie (ch. 4) distingue cinq modèles d'épopée. Le premier d'entre eux est le poème héroïque, qui se caractérise par le choix d'une période capitale de l'histoire, la superposition de fondements historiques, idéologiques, patriotiques ou religieux, l'établissement de liens entre le monde semi-légendaire que déploie ce poème et le monde contemporain, le développement enfin d'une thématique amoureuse liée à la généalogie royale. Apparaît ensuite le poème romanesque, qui accorde une importance accrue au thème de l'amour, et où le héros fait preuve à la fois de bravoure et de qualités mondaines. Amour et guerre sont intimement mêlés au sein de ce second modèle, dont la *dispositio* favorise la digression, l'éparpillement et l'entrelacement. En outre, on peut y relever des intrusions du narrateur, qui s'autorise des remarques ironiques à l'encontre des personnages. Le troisième type identifié est le poème biblique. De l'Ancien Testament, deux figures semblent avoir plus particulièrement inspiré les auteurs, Judith et David, du Nouveau Testament, le Christ et Marie-Madeleine. Force est de constater également, à partir de Jacques de Billy surtout, l'importance accordée aux considérations eschatologiques. Guillaume de Chevalier, Augier Gaillard, Michel Quillien et Jude Serclier évoquent ainsi les souffrances de la fin du monde et le Jugement dernier en des œuvres qui se présentent comme une glose en vers des Écritures. Quatrième modèle identifié, le « poème encyclopédique » appréhende l'histoire du monde et célèbre « la gloire de Dieu dans les merveilles de la Création » (300). Quant au « poème de combat », qu'illustrent *La Cité de Montelimar* (1591) d'Alexandre de Pontaymeri, *La Henriade* (1593–1594) de Sébastien Garnier et *Les Tragiques* (1616), il entretient un rapport étroit avec l'actualité et présente plusieurs variations sur le motif du combat. Dans le chapitre suivant (ch. 5), l'étude porte sur les structures poétiques, qui oscillent entre tradition et innovation. Dans un premier temps, sont envisagées la versification, marquée du sceau de l'ampleur, la narratologie, caractérisée par des procédés d'encadrement, la présence d'un narrateur extradiégétique omniscient, le recours au système narratif au passé et une rhétorique de la *copia*, de la *varietas* et de la *memoria*. Dans un deuxième temps, les motifs épiques font l'objet d'un examen attentif, tant au niveau des éléments

narratifs et descriptifs qui les fondent (équipement du chef, combats collectifs ou affrontements individuels) que des paroles des personnages (prières, harangues), qui ont acquis le statut de véritables « lieux ». En rapportant des situations extrêmes, où il guette les manifestations de la volonté divine, le poète déploie un « horizon inaccessible » (371) grâce à un discours maniériste qu'examine alors Bruno Méniel. L'attention du critique se porte ensuite sur les structures thématiques qui rendent compte de la vision du monde qu'offre le poème épique dans la seconde moitié du XVI^e siècle (ch. 6). Si les invocations à Dieu, les interventions célestes et l'importance accordée aux anges témoignent d'une « aspiration plus forte entre le ciel et la terre » (380), l'*epos* répond également au malaise suscité par les conflits civils, par une attention exacerbée aux signes célestes exprimant la réprobation divine. La victoire apparente des méchants, telle qu'elle est exprimée dans les premiers livres des *Tragiques*, donne le sentiment d'un monde dominé par Dame Fortune, alors que la réserve dont semble faire preuve le Créateur est le temps accordé à l'humanité pour qu'elle puisse encore s'amender et se convertir. Après avoir souligné l'importance de ces considérations théologiques dans les poèmes épiques, l'étude montre l'intérêt qu'ils accordent aux « visages de l'humanité », qu'il s'agisse du comportement des héros face aux obstacles, du thème de l'amour, de l'image de la femme, ou du poids que représente la notion de race dans ces œuvres. Trois autres thèmes signifiants sont alors abordés : « l'organisation dans la Cité », « l'ordre et le désordre de la nature » et « la vision de Dieu », c'est-à-dire, ici, l'adoption d'un point de vue surplombant, d'une perspective divine.

Une fois déterminée « la logique de chacune des espèces du genre épique », l'auteur se propose d'expliquer l'éclatement de l'*epos* en prenant en compte les « pré-supposés philosophiques », les partis pris esthétiques et les « rapports à l'histoire ». En situant l'étude du genre dans le contexte de l'évolution des mentalités, Bruno Méniel établit clairement les rapports qui se tissent entre l'épique et la philosophie de l'histoire. Fortune exerce sa puissance dans le poème romanesque, tandis que la Providence stoïcienne domine dans certains poèmes de combats, et qu'une dimension plus théologique apparaît chez La Boderie et chez les poètes protestants. Si, après le critique, on analyse les rapports entre les choix opérés dans les œuvres en question et l'éthique, force est de constater la grande faveur de la morale aristotélicienne, dont la magnanimité donne une valeur éthique à la préoccupation de l'honneur. Qu'en est-il ensuite des rapports entre l'épique et l'histoire (ch. 8) ? C'est pour répondre à cette interrogation que Bruno Méniel tente de démontrer que l'épopée est « une construction parmi d'autres de l'histoire » (462) ; Michel Quillien n'invoque-t-il pas la Muse Clio au seuil de *La Dernière semaine* ? Reprenant quelques-unes des grandes catégories de la rhétorique, l'auteur souligne le rôle de la *dispositio* qui, en rattachant les événements entre eux, reconstitue une continuité chronologique et logique qui l'apparente au discours historique. Cependant, l'*elocutio* et l'*inventio* révèlent les libertés prises par le genre épique : dans le premier cas, en magnifiant ou en dépréciant les faits et les personnages grâce à la versification et à la périphrase, par exemple, dans le second cas, en choisissant un champ événementiel beaucoup plus restreint que celui

de l'historiographie. En ce sens, « la poésie épique apparaît comme un espace de liberté où peut se formuler une herméneutique de l'Histoire » (472). Mais il reste que l'on peut s'interroger encore sur l'acuité avec laquelle la quête du sens de l'Histoire saisit les poètes au XVI^e siècle. Il semble qu'il faille envisager d'abord les conditions de rédaction des grandes œuvres épiques de cette période. Or, la présente étude met au jour quatre constantes : 1/ ces *opera* requièrent du temps ; 2/ dans la plupart des cas, l'exil est favorable à leur composition ; 3/ cet exil est vécu comme un « tombeau » ; 4/ les auteurs de ces grands poèmes épiques ont manqué leur rendez-vous avec l'histoire. En somme, ces auteurs prendraient ainsi leur « revanche sur l'histoire » en s'affirmant comme sujet après avoir imposé leur interprétation de l'histoire. Bruno Méniel va plus loin ; selon lui, il existe une « corrélation entre les convictions des poètes et le type de poème épique qu'ils conçoivent » (476), ce qu'il démontre en étudiant de près les œuvres des auteurs modérés — « Politiques » et protestants conciliants —, et « ceux qui se portent aux extrêmes » — catholiques et protestants fermes et irréductibles. Nés d'une défaite politique, ces poèmes sont menacés par l'échec littéraire, tant le poids des modèles pèse sur eux ; se pose dès lors le problème des choix esthétiques faits par les auteurs de la fin du XVI^e siècle (ch. 9). Face à l'interprétation allégorique, encore pratiquée à cette période, une certaine distance est prise. En effet, l'hermétisme qu'implique cette forme de cryptage prive les poèmes épiques d'une « approche immédiate et simple » propre à susciter l'émerveillement. Néanmoins, ce mode de lecture traditionnel n'est pas abandonné pour autant, comme en témoignent les commentaires qui accompagnent *l'Heptameron de la Navarride* de Pierre Cayet ou *Le Grand Tombeau du Monde* de Jude Serclier, notamment. Mais même ici, il s'agit plutôt d'éclaircissements de vocables rares ou d'informations sur les sources. En d'autres occasions, lorsqu'il passe du récit au discours, l'auteur livre lui-même l'interprétation de son œuvre, interprétation morale, mais aussi parfois typologique, comme chez Du Bartas. En somme, comme le souligne encore le critique, « le poème épique de la fin de la Renaissance développe un discours herméneutique sur lui-même, mais aussi sur d'autres textes » (490).

Au terme de cette vaste et riche synthèse, dont on suit d'autant plus aisément la démonstration qu'elle est assortie de nombreux textes et servie par des analyses rigoureuses, figurent en annexe un extrait de *La Savoye* d'Honoré d'Urfé (507–11), une copieuse bibliographie (513–32), ainsi que trois index (ouvrages anonymes, thèmes et index critique, 533–51). Se situant au croisement de l'histoire des mentalités et de la réflexion dans le domaine de la théorie des genres, la *Renaissance de l'épopée* est une somme, qui ouvre de nouvelles perspectives à tous ceux qui veulent arpenter le territoire du genre épique de 1572 à 1623.

THIERRY VICTORIA, CEMAR (Université de Picardie-Jules Verne)