

## Les charmes de l'antique dans la poésie française du XVIIIe siècle

### Introduction ;

La condamnation de cette poésie était totale. À un point qu'on a traité le XVIIIe siècle de « siècle sans poésie », les jugements de valeur vont de « partie morte » dans l'histoire littéraire (Lanson), à un « échec des poètes » (Mornet), et la « ruine complète » (Sainte-Beuve) ; la condamnation était aussi tranchante, totale, que l'oubli était profond ; donc vous voyez à quel chantier les dix-huitiémistes font face depuis une cinquantaine d'années.

La reconstruction est pourtant en cours depuis quelques décennies avec la mise en valeur de la cohabitation entre prose et poésie dans l'œuvre de Diderot et de Jean-Jacques Rousseau, la reconstruction de la vie et de l'œuvre de différents poètes, les travaux sur les alliances entre sciences et poésies, l'innovation de l'école descriptive des poètes comme Saint-Lambert et Delille et les études d'appropriation de nouveaux codes poétiques ; toutes ces études sont des pierres apportées à l'édifice qui était une fois la poésie française du 18<sup>e</sup> siècle.

Je profite de cet illustre colloque pour parler de l'emploi et des fonctions de la mythologie gréco-latine chez trois auteurs majeurs du 18<sup>e</sup> siècle ; Mais avant d'entrer dans le vif du sujet ; il faut dire deux mots sur le statut des écrits versifiés au 18<sup>e</sup> siècle ; d'abord cette littérature fait preuve d'un flottement générique ;

L'écrit en vers au 18<sup>e</sup> siècle était considéré comme un mode d'expression polyvalent, utilisé sur scène, dans les chansons, dans le roman, dans des lettres etc. → « ceci montre clairement que la riche production en vers du siècle des Lumières ne se prête pas du tout aux approches critiques actuelles ; comment évaluer un phénomène si on ne dispose pas de mesures <sup>1</sup>? » on se limite donc aux motifs développés, l'imagerie récurrente dans cette poésie, cette approche est certes fragmentaire mais représentative pour un ensemble. Bref, il faut tenir compte du fait que les contemporains n'ont pas lu la poésie comme on le fait aujourd'hui ; et ceci me mène à une deuxième spécificité, celle-ci est de l'ordre sociale ;

Au XVIII<sup>e</sup> siècle ; la poésie était partout - tout le monde s'écrivait des vers, il s'agit d'une véritable *métromanie* ; une notion qui a même donné suite à une comédie d'Alexis Piron. Le corpus impressionnant de poésie dite fugitive, liée à une circonstance précise « révèle une sociabilité remarquable (...) des salons, des cours, des sociétés ». Ce type de petit écrit versifié est calqué au modèle de la conversation, qui est un des prismes majeurs pour comprendre la société sous l'Ancien Régime<sup>2</sup>. Une poésie profondément ancrée dans la sociabilité de l'Ancien Régime.

À cette dimension sociale et ludique de la versification s'ajoute sa fonction d'ambadrice du savoir et des sciences. La poésie rend les choses audibles, compréhensibles et dicibles dans la société de l'Ancien Régime. En cela la poésie en tant que forme littéraire est un intermédiaire incontournable au 18<sup>e</sup> siècle. Une poésie qui à force d'incorporer continuellement de nouveaux discours ne cesse de se renouveler, de se revigorer par d'autres discours.

---

<sup>1</sup> Caroline Fischer, « Changements de code », dans *Un siècle sans poésie ? Le lyrisme des Lumières entre sociabilité, galanterie et savoir* (éd. Fischer, Caroline/Wehinger, Brunhilde), Paris, Honoré Champion, 2016, p. 19.

<sup>2</sup> Masson, p. 10.

Pour le dire avec un poète, je cite un passage du poème *L'Invention* d'André Chénier :  
« L'auguste poésie, éclatante interprète,  
[...] Cette reine des cœurs, à la touchante voix,  
A le droit, en tous lieux, de nous dicter son choix,  
Sûre de voir partout, introduite par elle,  
Applaudir à grands cris une beauté nouvelle,  
Et les objets nouveaux que sa voix a tentés  
Partout, de bouche en bouche, après elle chantés. » (Chénier, *L'invention*, posthume, 1826)

Les expressions « beauté nouvelle » et « les objets nouveaux » expriment l'intérêt pour l'actualité, dont la poésie se fait « l'éclatante interprète ». La diffusion du savoir se fait ensuite « de bouche en bouche » ; traces évidentes de l'oralité et de la sociabilité. Bon ce passage vous donne une idée du statut prestigieux de l'écrit versifié au 18<sup>e</sup> siècle.

Revenons-en au titre de mon exposée ; et aux charmes de l'antique ; L'antique dans le sens ancien en opposition au moderne, signifie au 18<sup>e</sup> siècle essentiellement l'héritage gréco-latin, dans l'ensemble des arts, de la littérature à l'architecture. Et les charmes, au sens premier, signifie ce qui est fait superstitieusement par art magique, et au sens figuré, tout ce qui plaît agréablement dans une œuvre d'art.

Et ces charmes, cette attirance que les poètes éprouvent pour l'Antiquité gréco-latine, est préparée dans leurs formations scolaires de fins latinistes :

Dans les collèges jésuites et universitaires l'enseignement de la mythologie occupe une place importante. La culture des gens de lettres au XVIII<sup>e</sup> siècle est par conséquent profondément ancrée dans l'étude de la mythologie gréco-latine<sup>3</sup>. Les collégiens sont amenés à maîtriser la mythologie pour acquérir une compréhension parfaite des poètes latins<sup>4</sup>. La connaissance des mythes devient ainsi un outil philologique dans la lecture des classiques. Le recours à l'imaginaire mythologique est ritualisé pendant leur formation ce qui explique la facilité qu'auront les futurs poètes à s'en servir dans leur pratique poétique. Le bain commun dans le répertoire mythologique a pour conséquence que les vers 'mythologisants' relèvent de prime abord moins de l'ingéniosité poétique que de l'imprégnation des auteurs dans la culture latine. De manière générale on peut dire que les poètes du XVIII<sup>e</sup> siècle font des « vers antiques » sur des sujets à la mode<sup>5</sup>.

Nous sommes donc face à une forme de littérature capable d'incorporer et de diffuser de nouvelles matières. Ce caractère de porte-parole est aussi une contrainte ; car la poésie est continuellement amenée à trouver de nouveaux sujets à mettre en vers, à constamment innover.

Dans ce contexte-là, la ressource mythologique est actualisée, remodelée et réutilisée en fonction du sujet que les poèmes tentent de s'approprier.

---

<sup>3</sup> Guitton, *op. cit.*, p. 53 : « L'humanisme français [...] est imprégné de latinité, et, pendant tout l'Ancien Régime, l'essentiel de l'enseignement secondaire [...] consiste dans l'étude du latin. [...] la connaissance des auteurs latins entre plus que jamais dans le bagage de l'homme de goût. »

<sup>4</sup> Menant, *op. cit.*, p. 17 : « le service est réciproque : c'est d'abord et surtout dans l'œuvre des poètes que l'on apprend la 'fable' ».

<sup>5</sup> Jean Fabre, *Chénier l'homme et l'œuvre*, Paris, Haitier-Boivin, 1955, p. 155 : « Pour la plupart des poètes de ce temps, le 'retour à l'antique' devait rester dans les limites de la mode et du jeu ».

J'aimerais illustrer ce phénomène avec trois poètes différents ; Jean-Baptiste Rousseau, poète très célèbre pendant la première moitié du siècle, Jacques Delille chef de file de l'école descriptive pendant la deuxième moitié et André Chénier, un des seuls représentants de la poésie du 18<sup>e</sup> qui a survécu le procès de *condamnatio* par le mouvement romantique. Ces trois poètes couvrent l'ensemble du siècle ; d'ailleurs on aurait pu choisir d'autres poètes, je ne prétends pas que ces trois sont particulièrement spécifiques dans leur manière de traiter un ensemble mythologique ; ceci montre plutôt que l'idée d'appropriation et d'adaptation du mythe est inhérente à la pratique poétique du siècle des Lumières ; j'ai essayé de le démontrer dans un chapitre de ma thèse ; et ici c'est l'occasion de le tester pour trois auteurs majeurs du 18<sup>e</sup> siècle.

J'aimerais d'abord parler du mythe en tant que stratégie discursive à l'exemple de l'invocation des muses, ensuite de la profonde latinité dont font preuve nos trois poètes, et enfin la référence mythologique en tant que refuge pour la recherche mélancolique d'un monde perdu, d'un merveilleux païen disparu.

### Mythe comme stratégie discursive

La référence mythologique sert à structurer les différents mouvements, séquences du poème ; je me limite à une fonction structurante qu'est l'invocation des muses.

Certains poètes comme Watelet, dans son poème didactique sur l'Art de peindre, va faire présider une instance mythologique à chacun de ses chants respectifs qui est nommé dans l'exorde et à la fin. D'autres poètes comme mentionnent toutes les neuf muses en citant leur noms propres.

Un emploi particulièrement créatif en fait Jean-Baptiste Rousseau, surnommé le « Pindare de la Régence », à l'instar du poète grec, Rousseau est devenu célèbre par ses odes, et la régence dans le contexte du royaume de France concerne la période après la mort de Louis XIV en 1715 jusqu'en 1723. Longtemps il était considéré comme le plus grand poète lyrique du siècle, notamment par André Chénier dont on parlera tout à l'heure. Bref, dans les épîtres de Rousseau, il y a une épître entière consacrée aux muses, qui s'intitule « aux muses », d'abord tout à fait classique dans l'invocation (citation),

Tout à fait classique, mais au lieu de s'en servir pour les faire présider à son poème ; le locuteur du poème entretient une sorte de dialogue avec cette instance mythologique ; tout comme le faisait Hésiode dans la *Théogonie* qui fait parler les muses, « ces filles éloquentes » et qui précise, et je cite la *Théogonie* : « Si un mortel, l'âme déchirée par un récent malheur, s'afflige et se lamente, [...] aussitôt l'infortuné oublie ses chagrins ; il ne se souvient plus du sujet de ses maux et les présents des vierges divines l'ont bientôt distrait de sa douleur. » ;

le locuteur de notre poème présenter ses chagrins de poète âgé et pas encore arrivé aux sommets du mont Parnasse. Et ainsi s'enchaîne un dialogue entre le locuteur et les muses, en tant que interlocutrices imaginées. Les muses essaient de calmer notre poète insatisfait ; lors de leurs répliques encourageantes, les muses-thérapeutes se font même interrompre par le poète vexé : (citation) » « sépulcre escarpé » (p. 363)

Elles par contre répliquent qu'il faut du travail continu, (citation) « loin encore des sommets du Parnasse » et qu'il n'est pas grave de ne pas être tout de suite sur la cime, « dans ton été ce n'est point un affront/d'être arrivé sur le penchant du mont », pour le dire brièvement, le locuteur raconte sa jalousie pour d'autres poètes, selon lui plus estimé, ce qui fait dire les muses, dans l'imagination du poète (citation) : « Alte-là, diriez vous/... tous ces discours ... qui

les excite, est-ce nous est-ce toi ?/ c'est par nos soins que ton esprit docile/prenant pour guide et Terence et Virgile/

Les muses argumentent avec les auteurs classiques, et puis qu'il y a quand même une part de responsabilité pour le poète. Et la dispute continue : (citation)

« Mais contre toi, réponds-nous, qu'ont-ils faits ?/Ce qu'ils ont fait ?demandez aux fruitières/de leurs écrits prodigues héritières/oui contre moi, vous qui me censurez/vous les avez mille fois inspiré » ; et puis la dispute continue...

Bien sûr il y a une circonstance précise qui motive ce poème ; Sans aller dans les détails du procès intenté au poète Jean-Baptiste Rousseau et son exil à Bruxelles ;

je signale simplement l'emploi créatif de l'instance des muses, structurant par le mode dialogique, en écho avec la tradition d'Hésiode mais remodelé selon le goût du 18<sup>e</sup> siècle.

L'imagination établit un véritable échange, une dispute avec les muses, ce qui dépasse largement leur fonction classique de source d'inspiration ; ainsi le poète se sert d'une tradition poétique pour l'élargir, la renouveler selon ses souhaits et son goût.

Et ce goût pour les textes antiques en général va diminuer au fur et à mesure que ces auteurs s'éloignent, on a dû leur faire subir une certaine adaptation. Le premier pas dans cette direction est la vogue des traductions, susceptibles à faire connaître et apprécier les classiques. Comme dans une sorte d'effort d'extension de la culture en dehors des cercles érudits.

Et ceci nous mène à la deuxième dimension qui est la latinité profonde dont les poètes font preuve

### Une latinité profonde

La vénération des poètes classiques comme Virgile, mais aussi Lucrèce et Horace passe d'abord par la traduction ensuite par l'imitation. Le projet de la traduction fait partie d'un grand nombre d'entreprises poétiques tout au long du siècle. Un grand nombre de poètes du 18<sup>e</sup> siècle ont initié leur carrière littéraire avec un projet de traduction d'un poète classique

La Motte, traduit en vers L'Illiade

Gresset, Les Bucoliques de Virgile

Chabanon, Les Idylles de Théocrite

Lefranc de Pompignan, Tragédies d'Eschyle

Delille, Les Géorgiques, qui était une éclatante réussite

Ensuite ce sont les sujets des poèmes classiques qui inspirent des vers français ; L'art d'aimer de Gentil-Bernard (Amores d'Ovide), les Trois règnes de la nature de Delille (de rerum natura, Lucrèce), Les Fastes, (fasti, Ovide), ensuite l'Homme des champs ou les Géorgiques françaises de Delille.

Et dans ces innombrables vers français, la communauté latiniste en France et partout en Europe d'ailleurs, jouit du plaisir raffiné de « Retrouver dans les vers français les mots, les images, les sons ». Il y a la présence sous-jacente dans beaucoup de textes qui ne sont pas des traductions avouées.

Les poètes se mettent ainsi dans une sorte de continuité avec les poètes antiques ; et ici aussi la profondeur et la maniabilité du mythe se fait sentir.

Le combat entre Acheloos et Hercule est rapporté dans le 9<sup>e</sup> livre, des *Métamorphes* d'Ovide.

Il est narré de la perspective du fleuve, lors d'un récit enchâssé raconté par le fleuve en narrateur à focalisation interne, comme le dirait Genette. Ensuite c'est une description du combat ; les différents coups d'Hercule, puis la métamorphose du fleuve en serpents, ensuite en taureau, dans cette forme il est battu une nouvelle fois et se fait finalement arracher les cornes qui seront remplies par les fruits des Naïades.

Cet épisode est repris par Delille dans son poème *l'Homme des champs*, conçu comme un poème inspiré par les *Géorgiques* de Virgile. Dans la préface Delille précise l'objectif de son poème : « Il est utile d'encourager d'autres genres de poésie, (non seulement l'épopée et la tragédie) Il est utile d'encourager d'autres genres de poésie, qui tâchent d'embellir des couleurs poétiques, les objets de la nature et les procédés des arts, les préceptes de la morale et les douces occupations de la vie champêtre. Telles sont les *Géorgiques* de Virgile » (p. Vii-viii) ; Ce projet illustre comment la parfaite maîtrise des mythes et des auteurs classiques peut mener à des innovations poétiques. Le mythe est adapté au goût des contemporains.

Donc Delille insère l'épisode mythologique du combat entre le fleuve Acheloos et Hercule dans le deuxième chant.

Construit sous forme de poème didactique, le locuteur du poème donne des préceptes, en ce qui concerne la phénoménologie des fleuves, le locuteur du poème dit : « mais ces fleuves féconds sont souvent destructeurs/sachez donc réprimer ces flots dévastateurs » pour ensuite illustrer la leçon à l'aide du mythe : « du fabuleux Ovide écoutez le récit ».

En faisant parler Ovide (**citation**) : « Achéloüs, dit-il, échappé de son lit », et explique le problème : « Entraînait les troupeaux dans ses eaux orageuses/Roulait l'or des moissons dans vagues fangeuses,/emportait les hameaux dépeuplait les cités », ces images illustrent la force destructrice d'un fleuve sauvage. Cet élément ne se trouve pas dans les *Métamorphes*, Delille se sert de la force évocatrice du mythe pour illustrer sa leçon l'épisode devient un argument d'autorité dans la bouche du poète latin.

L'image du fleuve est présent dans les *Géorgiques* de Virgile, livre 1 : (...) gonflant ses ondes orageuses/un fleuve a submergé les campagnes fangeuses », Delille reprend les mêmes adjectifs que dans sa traduction des *Géorgiques* ; ainsi le poète combine deux textes classiques ; Virgile et Ovide, pour les sublimer en vers français ; écoutons comment il versifie la métamorphose du fleuve en serpent : (**citation**), L'allitération en s dans « il siffle », « il s'enfle<sup>6</sup>»

et la même chose en r, dans « il roule, il déroule », imite par le rythme et par les sons la métamorphose en serpent ; le vers suivant reprend la figure du style de l'allitération, cette fois en b dans « bat ses bords sablonneux » ce vers imite la métamorphose, on entend littéralement ce corps de serpent tomber, et s'abattre sur la sable. Bon on pourrait continuer la micro lecture, avec les sons explosifs dans « il le presse, il l'étouffe », et les mêmes éléments se trouvent dans la deuxième métamorphose en taureau.

La leçon s'inspire de Virgile, le mythe est emprunté à Ovide, appliquée à un poème didactique sur l'art de cultiver les terres. C'est par ce type de stratégie poétiques que les poètes descriptifs comme Delille souhaitent combler la lacune d'un récit cadre : « il faut donc suppléer cet intérêt

---

<sup>6</sup> Il existe d'ailleurs un livre sur l'harmonie imitative au 18<sup>e</sup> siècle, une sorte de poème didactique sur la fabrication poétique de l'harmonie imitative, l'auteur s'appelle de Piis qui dit pour la lettre S : « c'est ici que l'S en serpentant s'avance », Delille reste en l'occurrence très fidèle à ce précepte.

par les détails les plus soignés et la perfection du style, justesse des idées, la vivacité du coloris, l'abondance des images, le charme de la variété, l'adresse des contrastes une harmonie enchanteresse, une élégance soutenue » (p. lx)

Et cet ensemble ils le trouveront entre autres dans les poètes classiques comme Ovide et Virgile.

Le mythe comme ressources d'images est aussi un lieu de refuge ; cela sera mon dernier point.

### Le merveilleux païen

Le merveilleux païen est une manière de se mettre à l'abri dans un monde désenchanté, grâce à l'imagination.

Jean-Antoine Roucher, mort jeune sous la Terreur en 1794, écrit dans son poème *Les mois*, (citation) « Heureux jours où les Dieux habitaient les campagnes !../Qu'êtes-vous devenus, beaux jours que je regrette ?.. »

La connotation positive de l'imagerie mythologiques est évidente. De même la présence d'un je-lyrique qui « regrette » → ce regret est partagé par tout un ensemble de poètes, dont Parny, Colardeau, Dorat, Millevoye, Louis de Fontanes qui dira dans son *Forêt de Navarre* (citation) ; une liste de figures mythologiques fait place à une mise en scène de la sensibilité mélancolique du je-lyrique ; et toujours cette conscience de la fiction mensongère ; chez Roucher et Fontanes on trouve telles expressions, comme « mensonges riants », ou Ovide « poète mensonger »

André Chénier a stylisé ce sentiment mélancolique par rapport au merveilleux païen, « la mythologie lui permet de sauvegarder une part de mystère dans la pleine lumière du soleil et de la raison<sup>7</sup> » ; Dans sa poésie l'inspiration antique devient marbre, sculpture, comme une sorte de transfiguration où la littérature devient pierre, statue, monument, trace d'une grandeur passée ; la poésie de Chénier en possède la formule magique ; et c'est ainsi que le poème de *La jeune Tarentine*, a inspiré cette sculpture, aujourd'hui au musée d'Orsay, (diapositif), et c'est dans ce poème où on trouve ces vers magnifiques (citation). (« mollement »).

« son beau corps a roulé sous la vague marine », il me semble que le sculpteur ait choisi ce vers-là pour en faire la base littéraire de sa sculpture. La mort d'une jeune femme, avant son mariage est un genre funéraire dans la littérature grecque ; ici se confirme donc le goût antique du jeune poète, sa profonde connaissance de cette littérature. L'emploi des figures comme la Néréide Thétis et Zéphyr mobilise une imagerie mythologique. La répétition du syntagme « elle est au sein des flots » insiste sur le malheur de cette fille noyée, sans nom. Ce qu'on nous dit que c'était une habitante de Tarento, ville au sud d'Italie, fondée par des exilés de Sparte. Avec elle toute une culture, un imaginaire se noie, de perdre son nom. Le poète assume à son tour d'en garder la trace ; d'en ériger un monument de se faire poète-sculpteur ;

Ceci se confirme dans un passage de *l'Invention*, après avoir exhorté les jeunes poètes de travailler, il dit. « montre ce qu'on peut faire en le faisant toi-même. » c'est la montée en puissance du poète créateur qui arrête d'imiter mais qui commence à créer avec ce qu'il

---

<sup>7</sup> Jean Fabre, André Chénier, l'homme et l'œuvre, op. cit., p. 178.

a appris des anciens, il dit « ose achever cette illustre conquête », la conquête de sa puissance créatrice, ou le merveilleux du mythe est un point de départ, attendant une nouvelle interprétation, et enfin le poète mobilise l'allégorie du sculpteur, écoutons Chénier (citation)

Le champ lexical de la vie, de l'élément vivifiant se trouve dans ce passage, « trouver la vie », « faire respirer », les déictiques répétés « là » indiquent, montrent le chemin à suivre, par la ressource mythologique maintes fois évoqués, le poète va trouver de nouveaux sujets, « des Dieux pour nos autels ». Et c'est ainsi que la perte de la mythologie va finir dans son existence éternelle, dans l'imagination du poète qui en fait le tremplin qui sur la base des anciens crée du neuf, qui arrête d'imiter ce qu'ont fait les classiques mais qui commence à inventer comme eux l'ont fait.

Et en cela, ce passage me semble résumer, le cheminement que prend la poésie française du 18<sup>e</sup> siècle en matière mythologique ; elle s'en sert pour agencer son discours, c'est ce qu'on a vu dans la première partie, chez Chénier aussi, il s'agit que d'un bref segment d'un long poème, ensuite la profonde connaissance des textes anciens, ceci se manifeste dans les quatre vers d'anaphore avec « C'est Apollon, c'est Alcide » etc. il fait allusion à des mythes précis, en le résumant en seulement un vers ; et enfin, ce merveilleux pain signifie l'inspiration par excellence, l'imagerie qui doit habiter le jeune, qui lui permettra de faire comme les grands poètes, adorés par toute une génération ; Ainsi et ceci sera mon mot de la fin ; certains passages de longs poèmes illustrent de façon métonymique le destin poétique de tout un siècle.