

Usages du merveilleux dans le Clovis de Desmarets de Saint-Sorlin

Marine Roussillon

▶ **To cite this version:**

Marine Roussillon. Usages du merveilleux dans le Clovis de Desmarets de Saint-Sorlin. Francine Wild. Épopée et mémoire nationale au XVIIe siècle, Presses Universitaires de Caen, pp.91-102, 2011, 978-2-84133-373-8. halshs-01288292

HAL Id: halshs-01288292
https://shs.hal.science/halshs-01288292

Submitted on 14 Mar 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

USAGES DU MERVEILLEUX DANS LE *CLOVIS* DE DESMARETS DE SAINT-SORLIN

La question du merveilleux s'impose à qui veut étudier le *Clovis* de Desmarets de Saint-Sorlin[1], non seulement parce que l'auteur en fait un usage massif, mais aussi et surtout parce que cet usage apparaît comme polémique. La légitimité du merveilleux est dès le départ un problème central dans l'écriture d'épopées chrétiennes : faut-il avoir recours aux dieux antiques, au risque de blasphémer, ou utiliser un merveilleux chrétien, et mêler ainsi vérités saintes et fiction ? Peut-on utiliser le merveilleux sans tomber dans l'invraisemblance ? Mais peut-on y renoncer sans renoncer par là même à ce qui fait la grandeur épique ?

Le *Clovis* ne fait pas exception, et il est même au cœur de querelles sur l'usage du merveilleux[2]. Desmarets doit répondre à deux types de critiques. Les partisans du merveilleux païen, Boileau en tête, l'accusent d'impiété. La fiction poétique compromettrait la vérité divine, en lui donnant les apparences du mensonge. Une seconde accusation porte sur le genre même du texte. Le merveilleux, là encore, est en cause : n'est-il pas plus romanesque qu'épique ? Ces deux critiques correspondent à deux

1. J. Desmarets de Saint-Sorlin, *Clovis, ou la France chrestienne, poème héroïque*, Paris, A. Courbé, 1657 (sauf indication particulère, les références renvoient à cette édition, abrégée en *Clovis*). J'utiliserai aussi la deuxième édition, modifiée : *Clovis ou la France chrestienne, poeme, reveu exactement et augmenté d'inventions, et des actions merveilleuses du Roi. Dédié à sa Majesté pour la seconde fois...*, Paris, C. Cramoisy, 1673.

2. Sur les usages du merveilleux dans la littérature de l'époque, voir : V. Delaporte, *Du merveilleux dans la littérature française*, Paris, Retaux-Bray, 1891 ; B. Magné, *Crise de la littérature française sous Louis XIV : humanisme et nationalisme*, Lille, Atelier de reproduction des thèses, université Lille III et Paris, H. Champion, 1976 ; ainsi que P. Sellier, « Une catégorie-clé de l'imaginaire classique : le merveilleux vraisemblable », repris dans ses *Essais sur l'imaginaire classique*, Paris, H. Champion (Lumière classique ; 40), 2003. Sur les querelles des années 1670 autour du merveilleux chrétien dans l'épopée mais aussi à l'opéra, on pourra consulter plus particulièrement l'introduction de W. Brooks, B. Norman et J. Morgan Zarucchi à leur édition de P. Quinault, *Alceste*, suivi de *La Querelle d'Alceste*, Genève, Droz, 1994 et les articles de B. Norman, « Tragédie païenne, tragédie chrétienne, tragédie moderne : Desmarest, Perrault, Quinault et Racine de 1674 à 1692 », et de R. Krüger, « Merveilleux païen ou merveilleux chrétien ? Le débat sur l'épopée française et la sécularisation du merveilleux au XVII^e siècle », in *La Spiritualité / l'épistolaire / le merveilleux au Grand siècle*, D. Wetsel, F. Canovas (dir.), Tübingen, G. Narr (Biblio 17 ; 145), 2003. Les relations entre la querelle du merveilleux chrétien et la querelle des Anciens et des Modernes sont traitées dans A. Viala, « Querelles galantes », in *La France galante*, Paris, PUF (Les littéraires), 2008, chap. VIII, p. 226-257.

Épopée et mémoire nationale au XVII^e siècle, Francine Wild (dir.), Caen, PUC, 2011, p. 91-102

aspects du merveilleux dans le *Clovis*. Les interventions divines, directes ou médiatisées par des saints, sont fréquentes dans le camp chrétien. De l'autre côté, c'est le diable qui intervient, mais par le biais d'un enchanteur, Auberon, et de ses filles, elles aussi magiciennes. Le merveilleux prend alors un caractère beaucoup moins religieux, et parfois franchement romanesque[3].

Malgré ces critiques, formulées dès la première édition du *Clovis*, Desmarets persiste dans la seconde édition, et va même jusqu'à ajouter un livre entier d'enchantements[4]. Ses usages du merveilleux semblent donc s'intégrer à un projet précis et cohérent, qu'il expose dans le péritexte du *Clovis* et dans les publications polémiques de la même période. Ce projet est d'abord un projet poétique : il s'agit de définir les usages légitimes du merveilleux dans une épopée. Mais il engage aussi des jugements esthétiques et politiques : l'épopée est chrétienne et française, et la poétique est dans une certaine mesure contrainte par la religion et par la nation. Les usages du merveilleux et leurs justifications engagent alors des prises de positions sur les relations entre littérature et pouvoir. Enfin, et dans un même mouvement, le choix du merveilleux participe de la définition d'un public et des conditions de son adhésion non pas tant au récit qu'au discours dont il est porteur. Les usages du merveilleux dans le *Clovis* construisent ainsi, à travers ces diverses facettes, une littérature moderne et nationale.

Miracle et merveille

Au quatrième chant du poème de Desmarets, Clotilde, séparée de Clovis par un enchantement, s'est évanouie dans la forêt. Voyant sa solitude et son désespoir, la vierge Marie est prise de pitié, et demande à son fils Jésus l'autorisation de secourir la princesse.

> Permets que je l'arrache à la force infernale,
> Pour nouer l'alliance aux idoles fatale.
> En vain, respond Jesus, les hommes criminels
> S'efforcent de troubler les ordres eternels.
> En vain s'arme l'enfer contre la loy supreme.
> Par Clotilde, Clovis joüira du baptesme.
> Je veux que le troupeau sous mes loix fléchissant,
> Devienne sous son regne et nombreux et puissant.
> Je choisis ce monarque, et sa race vaillante,
> Pour rendre mon Eglise à jamais triomphante[5].

---

3. Le nom même de l'enchanteur, Auberon, est une référence aux romans de chevalerie. Auberon est un roi enchanteur dans *Huon de Bordeaux*, l'un des titres de la « Bibliothèque bleue » les plus fréquemment réédités tout au long du XVII^e^ siècle. Il est aussi un neveu du roi Arthur dans la tradition médiévale.
4. J. Desmarets de Saint-Sorlin, *Clovis ou la France chrestienne, poeme, reveu exactement…*, livre VI. Au début du livre, Clovis et son armée sont reçus à Genève avec une hospitalité magnifique. Mais soudain la place est attaquée par des Barbares hideux ; les Francs s'apprêtent à prêter main-forte à leurs hôtes pour repousser les intrus, quand brusquement tout disparaît en fumée, grâce à l'intervention de saint Séverin, qui révèle aux Francs qu'ils étaient victimes d'un artifice diabolique.
5. *Clovis*, livre IV, p. 59, v. 1365-1374.

Marie rejoint alors Clotilde, et la conduit à travers les cieux jusqu'au Temple de la Vérité :

> Clotilde entre ; et ses yeux sont frappés de lumières.
> Que ne peuvent porter ses mortelles paupieres.
> Mais la Reyne du Ciel les touche de sa main ;
> Et redouble la force à son regard humain[6].

La vision du Temple révèle à Clotilde les mystères de la foi, puis l'histoire de l'Église, enfin sa propre histoire et celle de ses descendants.

Le passage du Temple de la Vérité constitue la première intervention divine du poème. Il répond à une nécessité dramatique : Clotilde doit être secourue, et il faut dissiper l'enchantement dont elle est victime. Mais la progression du récit n'exige pas un appareil merveilleux aussi complexe ni aussi ostentatoire que celui du Temple de la Vérité. Dès le début du poème, Desmarets fait un usage du merveilleux chrétien en rupture radicale avec toutes les règles de la vraisemblance : il donne la parole à la Sainte Famille, et invente un miracle de toutes pièces. Le passage prête le flanc à la critique. Sans aucun doute invraisemblable, il est peut-être aussi blasphématoire, ou pour le moins dangereux : ne risque-t-il pas, en mélangeant vérités sacrées et fiction, de discréditer le récit biblique ?

En plaçant le texte sous le signe du merveilleux chrétien, le passage du Temple de la Vérité en propose un modèle de fonctionnement. Les images qui ornent le temple, que Clotilde « lit et relit » comme « d'admirables gestes »[7], en font une représentation du texte épique. Clotilde est alors une figure du lecteur idéal, capable de transformer une vision éblouissante en connaissance :

> Elle void sans enigme, au secours de sa foi,
> Les mysteres ouverts de la Chrestienne loi.
> Elle connoist en Dieu trois distinctes personnes,
> Qui sont de nostre espoir la base à trois colonnes[8].

Il suffit de voir pour croire. Le Temple de la Vérité présente à Clotilde une galerie d'images immédiatement efficaces, qui provoquent l'adhésion sans le secours d'aucun discours.

Le miracle fournit le modèle d'un usage légitime et efficace du merveilleux. Les images merveilleuses dont le texte est composé éblouissent le lecteur, et suscitent immédiatement l'adhésion : l'éblouissement débouche sur une connaissance et sur une croyance. L'adhésion du lecteur n'est pas pensée en relation avec la vraisemblance du récit, mais sur le modèle de la foi. Le merveilleux agit sur le lecteur comme le miracle sur Clotilde : il lui révèle une connaissance qu'il manifeste immédiatement comme vraie.

---

6. *Ibid.*, p. 62, v. 1441-1444.
7. *Ibid.*, p. 68, v. 1606.
8. *Ibid.*, p. 63, v. 1479-1482.

Ce modèle s'inscrit dans le cadre de la vaste polémique sur les usages du merveilleux qui devient particulièrement vive après la deuxième édition du *Clovis*, en 1673. Desmarets produit alors un grand nombre de textes qui articulent défense de son œuvre, défense globale de la modernité chrétienne et nationale contre les anciens et louange de celui qui l'incarne, le roi[9]. Pour défendre le merveilleux chrétien, et plus particulièrement l'usage des interventions divines, il a recours à un argument religieux et à un argument politique. Il fait d'abord appel à la foi de son lecteur. Si le vraisemblable est ce qui est conforme aux croyances du lecteur, et si le lecteur croit au Dieu des Chrétiens, alors le merveilleux chrétien est vraisemblable. « Tout ce qui peut estre fait par la toute puissance de Dieu, ou par la puissance des Demons, est vrai-semblable, selon notre sainte Religion »[10].

Plus encore que légitime, le merveilleux est nécessaire, car il est la caractéristique de l'action divine. Dieu n'agit que par merveille : pour dévoiler la présence de Dieu dans l'histoire, le poète doit donc avoir recours au merveilleux. On en arrive au paradoxe que le merveilleux est le signe de la vérité, tout comme le miracle est le signe de la divinité. Le modèle du poème héroïque chrétien, c'est donc l'Écriture sainte :

> À qui lit tant de faits, sans pareils, étonnans,
> De pareils inventez ne sont pas surprenans[11].

Cette comparaison définit la croyance suscitée chez le lecteur par le poème héroïque sur le modèle de la foi : c'est parce que le lecteur est chrétien, et qu'il croit à l'Écriture sainte et à la toute puissance de Dieu, qu'il peut croire les actions merveilleuses racontées par l'épopée. Le merveilleux chrétien est le lieu où se construit une poétique de la foi, qui identifie adhésion au récit et croyance en Dieu.

De la poétique à la politique

Le deuxième argument de Desmarets est un argument politique, qui associe cette fois adhésion au récit et adhésion à la monarchie. Un roi chrétien doit être loué chrétiennement, et le merveilleux chrétien est nécessaire à la gloire de Louis XIV. Desmarets s'en prend à Boileau qui a introduit le Dieu du Rhin dans un poème de louanges au roi :

---

9. La « seconde épître au roi », le « Traité pour juger des poètes grecs, latins et françois » et le « Discours pour prouver que les sujets chrestiens sont les seuls propres à la poésie héroique » insérés dans la deuxième édition du *Clovis* (Paris, C. Cramoisy, 1673), la *Lettre de Monsieur Des Marests à Monsieur l'abbé de La Chambre sur le sujet d'un discours apologétique de Monsieur l'abbé de Villeloin, pour Virgile, et de ses observations sur le poème de Clovis* (Paris, S. Martin, 1673), l'ode au duc de Richelieu intitulée *Indignation, La Défense du poème héroïque, avec quelques remarques sur les œuvres satyriques du sieur D***. Dialogues en vers et en prose* (Paris, J. Le Gras, N. Le Gras, A. Besoigne, et C. Audinet, 1674) et la *Défense de la poésie et de la langue françoise, adressée à M. Perrault* (Paris, N. Le Gras, 1675). Pour la louange du roi, voir aussi *Au roi sur la prise de Mastrich* (Paris, S. Martin, 1673), *Le Triomphe de Louis et de son siecle* (Paris, J. Le Gras, 1674), et *Au roi sur sa seconde conquête de la Franche-Comté* (s.l., 1674).
10. J. Desmarets de Saint-Sorlin, *Lettre de Monsieur Des Marests à Monsieur l'abbé de La Chambre...*, p. 16.
11. J. Desmarets de Saint-Sorlin, *La Défense du poème héroïque...*, p. 18.

> Il demeure donc d'accord qu'il ne faut pas parler en Payen, en un sujet Chrestien ; et ainsi il justifie entièrement le poëme de Clovis ; et il se condamne d'avoir parlé en payen au Roi, en celebrant son fameux passage du Rhin, puisque ce n'estoit pas un sujet profane ; la personne à qui il parloit, et dont il parloit, étant sacrée[12].

L'utilité politique devient un critère de jugement poétique et le merveilleux chrétien est légitimé par la nature chrétienne de la monarchie. La poétique du merveilleux s'écarte alors du modèle traditionnel d'adhésion du lecteur au récit en faisant le choix de renvoyer à un hors-texte. Le texte ne vise pas l'adhésion du lecteur à la fiction (le récit est-il vraisemblable ?) mais l'adhésion à la monarchie. En formulant la question du merveilleux en termes politiques plutôt que poétiques, Desmarets installe la littérature dans une relation de dépendance vis-à-vis du pouvoir politique.

Dans le *Clovis*, le merveilleux chrétien permet de mettre en image la relation entre Dieu et le roi de France, grâce au récit des dons successifs que Clovis reçoit de Dieu : l'écu semé de fleurs de lys (livre IX[13]), l'oriflamme (livre XIII), le cri « Montjoie Saint Denis ! » (livre XX), la sainte ampoule (livre XXIV), et le don de guérir les écrouelles (livre XXV). Chacun de ces dons correspond à un symbole traditionnel de la monarchie française : les interventions divines construisent une figure du roi de France, et l'alliance divine dépasse la personne de Clovis pour concerner toute la nation. À travers Clovis, dont les mérites personnels ne sont jamais mis en avant, c'est la monarchie française qui est choisie et construite par Dieu. La conversion de Clovis constitue une nouvelle alliance, et le peuple français est le peuple élu.

> Je choisis ce monarque, et sa race vaillante,
> Pour rendre mon Eglise à jamais triomphante[14].

Cet usage du merveilleux repose sur une tradition attestée par les historiens contemporains. Mais lorsque le merveilleux quitte le temps quasi mythique des origines de la monarchie pour s'appliquer au souverain actuel, il devient plus problématique. Ainsi les prophéties, passages obligés de l'écriture épique, construisent une continuité qui va du temps du récit au temps de l'écriture, et donnent à voir le prolongement de l'alliance au-delà de Clovis, jusqu'à la France contemporaine. Ce faisant, elles transforment le discours sur Clovis et sa conversion en discours sur la nature sacrée de la monarchie française.

L'édition de 1673 renforce encore cette continuité par de nombreux ajouts consacrés à Louis XIV. Desmarets a modifié toutes les prophéties pour y insérer les éloges des hauts faits du roi. Le règne de Louis XIV est inscrit dans une perspective eschatologique : annoncé par les prophètes, Louis XIV est le dernier roi avant l'établissement de la cité de Dieu sur terre. Son impérialisme est justifié par la perspective de la constitution d'une monarchie catholique universelle. L'argument est certes radical, mais il s'inscrit

12. *Ibid.*, p. 93.
13. Les indications de livres renvoient au découpage de la première édition (1657).
14. *Clovis*, livre IV, p. 59, v. 1373-1374.

pleinement dans la propagande royale de l'époque, dont Desmarets fusionne en fait des éléments traditionnels : le roi miraculé, donné à la France par Dieu, et surnommé « Dieudonné », le roi chrétien, « arbitre de la chrétienté » ou « fils aîné de l'Église », et bien sûr le roi conquérant, qui rend à la France les territoires qui lui appartiennent et offre, par ses victoires, la paix à l'Europe.

La poétique du merveilleux construite par Desmarets s'assigne donc pour objectif la transmission d'un discours religieux et politique. Le merveilleux, comme le miracle, doit susciter l'adhésion non pas au récit, mais à une vérité que le récit est chargé de mettre en image. L'usage des interventions divines dans le *Clovis* répond pleinement à ce projet. Le merveilleux y est le support d'un discours politique qui associe la louange du roi – passé ou présent – et la glorification de la monarchie française.

Cette position doit être comprise dans un contexte polémique. La question de l'utilité sociale de la littérature a été posée à Desmarets de façon très violente quelques années après la première édition du *Clovis*, entre 1664 et 1667, lors de la querelle des *Visionnaires*. Le janséniste Pierre Nicole, dans ses *Lettres sur l'hérésie imaginaire*[15], s'en était pris à Desmarets et à ses œuvres, allant jusqu'à l'accuser d'hérésie. Il critique tout particulièrement le *Clovis*, parce qu'il mêle fiction et religion. Il condamne la littérature au nom de la religion, et qualifie l'écrivain, dans une formule célèbre, « d'empoisonneur public ». En affirmant l'utilité politique de la littérature, et plus particulièrement de l'usage du merveilleux chrétien, Desmarets reprend et déplace la polémique. L'écrivain condamné sur le plan religieux est réhabilité dans le monde politique.

Une telle argumentation est d'autant plus utile en 1674 que la reprise de la guerre et l'arrivée d'une nouvelle génération d'auteurs exacerbent les tensions dans le champ littéraire[16]. La guerre amène Colbert à réorganiser la politique culturelle en fonction à la fois du besoin de propagande et de la nécessaire rigueur budgétaire. La poétique du merveilleux et l'instrumentalisation politique de la littérature par le pouvoir qu'elle implique fonctionnent comme une réponse à cette double exigence. Desmarets tâche de défendre sa position en répondant aux attentes du pouvoir. Le champ littéraire fonctionne ici comme une médiation entre la situation politique et la production littéraire : Desmarets ne répond pas directement à une injonction du pouvoir, mais cherche à prendre une position dans un champ dont la situation politique fait évoluer la structure.

La Nation et le public, ou comment écrire une épopée pour des lecteurs de romans…

Si les interventions divines permettent de mettre en images la nature sacrée de la monarchie française, et s'intègrent parfaitement dans la propagande contemporaine,

15. P. Nicole, *Les Imaginaires et les visionnaires, ou dix-huit lettres sur l'hérésie imaginaire*, Liège, A. Beyers, 1667, recueille les lettres publiées séparément en fascicules entre 1664 et 1667.

16. Sur ce sujet, voir A. Viala, « La guerre des institutions et la modernité », *Dix-septième siècle*, n° 193, octobre-décembre 1996, *Desmarets de Saint-Sorlin*, p. 875 *sqq*.

les nombreux enchantements, eux, ne semblent véhiculer aucun discours politique. Pourquoi avoir multiplié ces péripéties à la fois invraisemblables et romanesques – donc indignes du genre épique ?

Dans ses textes théoriques ou polémiques, Desmarets s'intéresse peu à ce type de merveilleux, réduisant le merveilleux chrétien aux seules interventions divines. Cependant, certains éléments de son projet permettent d'intégrer les enchantements dans une poétique d'ensemble. Ainsi, dans l'« Avis » qui précède *Clovis*, il insiste sur le fait que l'alliance entre Dieu et Clovis n'est pas le véritable objet de son ouvrage :

> S'il s'en trouve quelques-uns qui s'étonnent de ce que je ne finis pas mon ouvrage par le baptesme de Clovis ; et qui s'imaginent que je devois conclure par la chose qui sembloit estre mon veritable but ; je les prie de considerer que le titre de mon poesme est *Clovis, ou la France chrestienne* : ils verront que mon but estoit de faire voir le Christianisme establi dans la France : et qu'il n'y fut establi qu'après la deffaite et la mort d'Alaric, Roi des Goths Ariens, ennemis de Jesus Christ, lequel possedoit tous les pays depuis la Loire jusques aux Pyrenées, qui font pour le moins un tiers de la France[17].

Le titre et la construction du poème donnent une place essentielle à la France. Lorsque Desmarets évoque la France, il s'agit d'abord d'un territoire. Ce n'est pas indifférent en 1673, au moment où Louis XIV reprend une politique de conquêtes territoriales. Définir un territoire français, c'est affirmer des droits naturels du souverain sur ce territoire, et rendre la guerre juste.

Mais la France n'est pas seulement un territoire. C'est aussi une nation, que Desmarets définit par son unité confessionnelle : la construction de la France passe par la victoire sur l'hérésie aryenne. Dans le récit, c'est la conversion des Francs conduits par leur roi qui est le moment fondateur de la nation française. L'alliance est ainsi nouée non pas entre Dieu et Clovis, mais bien entre Dieu et la France. La nation et le roi sont des termes équivalents, comme en témoigne le titre de l'épopée : *Clovis, ou la France chrestienne*. La relation qui les unit, plus qu'une relation de domination, est une incarnation : le roi est la volonté qui anime le corps national.

La mise en récit des origines de la nation ne suffit cependant pas à la produire comme identité dans le présent. C'est par la définition de son public que Desmarets dessine les contours d'une communauté nationale, capable de se reconnaître dans l'image de la France proposée par son récit. Et c'est en adaptant sa poétique à ce public qu'il cherche à provoquer son adhésion, politique autant que poétique.

> Ceux-là se trompent, qui pensent que les poèmes héroïques ne sont faits que pour les sçavans, et ne peuvent plaire à tout le reste du monde, et particulierement aux Dames ; à cause de certains termes hardis ou anciens, dont on se sert pour s'élever au-dessus du commun, et qui sont soufferts avec peine par leurs oreilles délicates, et accoutumées aux termes les plus doux, et les plus authorisez par l'usage.

17. *Clovis*, « Avis » (n.p.).

> Ils croyent qu'il faut estre trop versé dans l'Histoire, dans la Fable, dans la Géographie ancienne et moderne, et dans le stile des plus fameux Poëtes, pour y entendre mille choses qui n'y sont représentées que sous le voile des figures. Mais il faut avoir bien peu fréquenté les Dames de la plus haute qualité, pour ignorer que la plupart sçavent l'Histoire, la Fable et la Geographie ; qu'elles ont l'intelligence tres-subtile, pour debrouiller tous ces agréables nuages dont on couvre les pensées ; et que les hommes leur doivent ceder en la science de penetrer facilement le secret des expressions figurées. Enfin, ce seroit avoir d'elles une opinion bien injuste, de croire qu'elles ne fussent pas capables de goûter ce que la poésie a de plus haut et de plus merveilleux ; et qu'un ouvrage pust leur déplaire, où l'amour se mesle si agreablement parmi la guerre ; et où il se couvre d'habits si modestes, qu'il se fait mesme recevoir parmi les choses les plus saintes.
>
> Toutefois, pour faciliter la lecture de ce Poëme à plusieurs autres personnes, qui ne sçavent pas tout ce que le Poète présume qu'elles peuvent sçavoir ; on a desiré que je misse en quelques lieux de legeres annotations à la marge, pour l'intelligence de certains termes, afin qu'en lisant ce Poëme l'on n'ait pas besoin à toute heure du secours des Doctes[18].

Les Dames figurent ici la volonté de l'auteur d'atteindre un public large et mondain, défini par sa « qualité » plus que par son érudition. Cette définition du lectorat répond à la visée politique assignée à la littérature par Desmarets. Ceux auxquels le texte peut plaire, ce sont ceux qui peuvent y adhérer, et par conséquent recevoir le discours politique porté par le récit : non seulement les savants, mais « tout le reste du monde, et particulièrement [les] Dames ». La nation, qui existe antérieurement au texte comme une identité dont le récit retrace les origines, est aussi constituée par le texte lui-même, qui rassemble « tout le monde » dans la célébration de la France.

Cependant, la volonté de plaire à ce public élargi entre en tension avec la poétique de l'épopée fondée sur l'imitation des modèles antiques et théorisée par les érudits. Viser un public large et mondain rend nécessaire l'élaboration d'une poétique qui à la fois réponde aux critères de définition du genre épique et procure du plaisir à un lectorat non érudit.

Desmarets tente de concilier ces deux exigences à l'aide de procédés d'écriture dont le plus frappant est l'usage de notes marginales, qui explicitent les mots anciens ou les allusions historiques. Le choix de faire une large place à l'amour dans l'intrigue relève de la même démarche. Le désir de plaire à un public mondain peut même l'amener à inscrire son poème dans d'autres traditions que la tradition épique, à convoquer des modèles différents, voire rivaux. C'est ici qu'intervient le deuxième type de manifestations du merveilleux : les nombreux enchantements qui rythment le récit du *Clovis*. Avec ces épisodes, l'épopée cherche à annexer un imaginaire romanesque et galant, pour mieux s'adresser à un public élargi.

Au début du récit, avant la scène du Temple de la Vérité[19], Clovis et Clotilde sont poussés par Auberon à boire l'eau d'une fontaine enchantée, qui déforme leurs

18. *Clovis*, « Avis ».
19. *Ibid.*, livre I.

paroles au point de leur faire dire le contraire de ce qu'ils pensent. Les quiproquos qui s'ensuivent provoquent leur séparation. Cet épisode juxtapose différents modèles. L'intrigue amoureuse est romanesque, et la fontaine enchantée évoque plus particulièrement le roman de chevalerie, et les fontaines du *Roland furieux*, qui provoquent l'amour ou la haine. Le merveilleux apparente ici l'épopée au roman de chevalerie. La situation de quiproquo, quant à elle, frôle le comique. L'ensemble relève d'une esthétique qui n'a rien d'épique, mais qui est familière aux lecteurs de romans, ou aux spectateurs de tragi-comédies[20].

Plus tard dans le poème, Albione, la fille d'Auberon, amoureuse de Clovis, prend l'apparence de Clotilde pour séduire le roi franc. L'enchantement est révélé en ces termes à Aurèle, le conseiller de Clovis, par sainte Geneviève :

> Mais pour remplir du prince et la couche et le trône,
> Albione, sur soy, par des charmes puissans,
> De Clotilde a fait voir les charmes innocens.
> Le prince amy des bois, qui dans Vauge domine[21],
> N'agueres de son sang luy contoit l'origine ;
> Que sa mere guerriere estoit fille d'Artus,
> Ce roy dont l'Angleterre adoroit les vertus :
> Qu'Artus fut enfanté d'Ygerne la vaillante,
> Dont Pandragon trompa la garde surveillante,
> Ayant, par le secours de Merlin l'enchanteur,
> Emprunté de l'espoux le visage menteur.
> À ce flateur recit, l'amoureuse Albione
> À semblable dessein aussi-tost s'abandonne[22].

La référence au roman de chevalerie est cette fois-ci explicite. Les enchantements du *Clovis* sont des imitations, non pas du merveilleux païen des épopées antiques, mais du merveilleux chrétien des romans de chevalerie, bien connu du public mondain.

Si le modèle du roman de chevalerie est susceptible de plaire au large public visé par Desmarets, son imitation est difficilement acceptable dans le cadre d'une épopée, genre noble entre tous. Pour la critique érudite, la reconnaissance du modèle chevaleresque équivaut à une dégradation générique :

> Il n'y a personne de bon goût, sans prevention d'envie, qui n'ait reconnu que mon poëme, dans le dernier état où je l'ai mis, est également sérieux par son sujet ; et divertissant par ses inventions et ses ornemens ; et qu'il est fait pour la gloire de la religion chrétienne, et de la France, puisque j'y celebre l'établissement de la Religion chrestienne dans la France ; et qu'il est fait aussi pour la gloire du Roi, puisque ses

20. Augustin Courbé, qui publie la première édition du *Clovis* en 1657, est aussi l'éditeur de la traduction du *Roland furieux* par François de Rosset (1643-1644) et d'une tragi-comédie de Mairet inspirée de ce texte et intitulée *Le Roland furieux* (1640).

21. Il s'agit d'Auberon, dont Desmarets rappelle ici l'origine arthurienne.

22. *Clovis*, livre VIII, p. 140, v. 3314-3326.

> grandes actions y sont representées ; et tout bon juge estimera un homme bien injuste, qui veut faire estimer cet Ouvrage ridicule, et qui par une fureur envieuse, veut faire passer les nobles inventions dont je l'ai enrichi, et dont j'ai orné le triomphe de l'Église victorieuse du paganisme, pour *des aventures semblables aux Livres de Chevalerie qui furent condamnez au feu par ceux qui voulurent guerir la cervelle blessée du Chevalier de la Manche.* C'est ainsi qu'en parle injurieusement ce rare critique[23].

Desmarets cite ici l'abbé de Marolles et répond à son accusation en insistant sur le caractère secondaire du merveilleux chevaleresque, qui n'est qu'un « ornement » destiné à susciter le plaisir du lecteur dans un poème dont l'essentiel est le message politique : la gloire de la religion chrétienne, de la France et du roi. Les enchantements remplissent donc un rôle très différent de celui des interventions divines. Alors que ces dernières supportent le « sujet » « sérieux » du poème, la « gloire de la religion chrétienne et de la France », le merveilleux chevaleresque n'est qu'une « forme » divertissante, dont le but est de plaire au lecteur. Cependant, si ce plaisir est la condition de l'adhésion d'un large public à ce que représente le poème, il concourt lui aussi grandement à la construction de la nation. Les enchantements, en intégrant à l'épopée des éléments d'une esthétique romanesque et galante, lui assurent une audience plus large, et rendent possible l'identification du lectorat à la nation célébrée par le poème. La poétique du merveilleux devient alors une poétique nationale : poétique qui vise l'adhésion des lecteurs à une représentation d'eux-mêmes comme nation, mais aussi, parce qu'elle fait le choix de l'accessibilité, qui constitue la nation dans la lecture.

Les interventions divines dans le texte du *Clovis* mettent en place un imaginaire national qui se définit par son rapport à la religion chrétienne et qui s'incarne dans le roi. Certes, la nation est centrée sur le roi, mais elle n'est pas le simple sentiment d'une commune soumission à un même souverain. Elle est pensée comme une identité : identité historique, puisqu'elle traverse le temps pour s'incarner dans Louis XIV comme elle s'incarnait dans Clovis, mais surtout identité religieuse, puisqu'elle est fondée sur la communauté de croyance. Les enchantements, quant à eux, cherchent à susciter l'adhésion en provoquant le plaisir du lecteur. Ils convoquent pour cela des modèles concurrents du modèle épique, en particulier celui du roman de chevalerie, qui a le double avantage de porter une esthétique familière au public mondain et de s'insérer dans une tradition nationale – ce qui n'est évidemment pas le cas des modèles antiques. Ce merveilleux chevaleresque contribue à assurer l'adhésion d'un large public à l'image de la nation portée par le texte.

Les choix poétiques de Desmarets, et en particulier son usage du merveilleux, prennent ainsi sens dans le cadre de la promotion d'une littérature nationale, c'est-à-dire d'une littérature qui célèbre la nation, qui la constitue en rassemblant un large lectorat dans cette célébration, et qui prétend lui être utile par sa fonction de propagande.

---

23. J. Desmarets de Saint-Sorlin, *Lettre de Monsieur Des Marests à Monsieur l'abbé de La Chambre…*, p. 15.

Les usages du merveilleux dans *Clovis, ou la France chrestienne* sont indiscutablement polémiques. La poétique mise en place par Desmarets est une poétique radicale, sans compromis avec la conception traditionnelle de la vraisemblance. Cette poétique est mise au service d'un discours politique lui aussi caractérisé par sa radicalité. Desmarets ne se contente pas de mettre en scène le caractère sacré de la monarchie française, il fait de Louis XIV le souverain d'une monarchie catholique universelle et justifie ainsi sa politique impérialiste. Le *Clovis* est un texte littéraire qui se définit lui-même comme instrument d'une politique : c'est là un dernier élément de radicalité dans les positions de Desmarets. Il refuse toute autonomie, poétique ou politique, à la littérature. Le vraisemblable est soumis aux vérités religieuses et aux impératifs politiques.

Le discours critique peut sembler dépassé par une telle radicalité, au point de rapporter les choix d'écriture de Desmarets à un esprit dérangé ou superstitieux[24]. La question de l'adhésion possible du lecteur au récit est alors résolue de la façon la plus violente : comment Desmarets peut-il croire ce qu'il écrit ? Et comment peut-il penser qu'un lecteur le croira ? Il faut, pour cela, être fou ou, ce qui revient ici au même, appartenir à une époque révolue de l'histoire des croyances.

Ces conclusions témoignent d'une lecture du *Clovis* ignorant la possible familiarité pour les lecteurs contemporains d'éléments jugés aujourd'hui incongrus ou invraisemblables. En lisant le *Clovis* à la lumière des théories du genre épique ou des modèles antiques, on ne peut qu'être choqué par le rôle des interventions divines dans l'éloge de Louis XIV ou par les usages multiples du merveilleux chevaleresque. Mais l'éloge de Louis XIV ne fait que radicaliser des motifs bien présents dans la propagande royale, et les enchantements relèvent d'une esthétique appréciée par le public mondain friand de romans ou de tragi-comédies. L'un et l'autre sont susceptibles de susciter l'adhésion du lecteur plutôt que de le choquer. Il faut souligner en particulier l'importance de la tentative de Desmarets d'adapter le genre épique à un public mondain, en empruntant aux genres à succès de l'époque. Sans doute cette tentative n'est-elle pas isolée, et une relecture des épopées des années 1650 à la lumière non plus des théories du genre, mais des pratiques d'écriture et de ce qu'elles anticipent du plaisir du lecteur, pourrait s'avérer fructueuse.

D'autre part, poser la question des croyances de Desmarets, de son adhésion au texte qu'il produit, c'est ignorer que le *Clovis* ne peut pas être considéré comme une prise de position individuelle et subjective. En mettant la littérature au service du politique, Desmarets prend position dans un champ littéraire en pleine structuration. Le texte n'est pas ici l'expression d'un discours subjectif, mais le lieu d'une action : action politique en direction du public, mais aussi action de l'auteur en direction de ses adversaires et du pouvoir.

---

24. Voir H. G. Hall, « Aspects esthétiques et religieux de la querelle des anciens et des modernes : Boileau et Desmarets de Saint-Sorlin », in *Critique et création littéraire en France au XVII^e siècle*, Paris, Éditions du CNRS, 1977, p. 213. Dans cet article, l'auteur fait de Desmarets le représentant d'une foi superstitieuse, rapprochant son usage du merveilleux chrétien de ses tentatives de répression de la sorcellerie.

Le projet de Desmarets est caractéristique de la modernité et, par sa radicalité même, il en révèle l'enjeu : la construction d'une littérature nationale. Cette littérature nationale est une littérature qui glorifie la nation, et pas seulement la personne royale, même si la nation est définie comme monarchique et chrétienne. Mais c'est aussi une littérature qui construit la nation en définissant le public capable d'adhérer au discours national qu'elle porte. Enfin, c'est une littérature qui trouve sa légitimité dans son utilité politique : en servant le roi, elle sert la nation. Les usages du merveilleux chez Desmarets relèvent ainsi d'une poétique moderne et nationale non seulement parce qu'ils préfèrent le dieu chrétien aux dieux de la fable, ou parce qu'ils rompent avec la poétique héritée d'Aristote, mais parce qu'ils servent à la fois la célébration de la nation et sa constitution.

L'étude du merveilleux dans le *Clovis* contribue ainsi à préciser la compréhension de ce que peut être une idéologie nationale en monarchie, un « imaginaire national et monarchique », pour reprendre l'expression employée par Colette Beaune dans *Naissance de la nation France*[25]. D'une part, on peut observer la mise en place d'une idéologie nationale dès le XVII[e] siècle, même si cette idéologie incarne la nation dans le roi, et parler, avec William Church, de « patriotisme centré sur le roi »[26]. D'autre part, la façon dont la littérature participe de la construction de la nation ne peut pas être pensée simplement en termes de propagande : le pouvoir n'est pas le foyer central qui commanderait la production des écrivains. Le champ littéraire en voie d'autonomisation constitue une médiation cruciale, et la production d'une littérature nationale répond autant au besoin de s'attirer les faveurs du pouvoir qu'à celui de définir un nouveau public, mondain et élargi.

Marine ROUSSILLON
Université Paris III-Sorbonne nouvelle
GRIHL

25. C. Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1985, p. 8.
26. W. Church, « Chapter II: France », in *National Consciousness, History and Political Culture in Early-Modern Europe*, O. Ranum (dir.), Baltimore, John Hopkins University Press, 1975, p. 43-66, « King-centered patriotism », p.55-56.