



HAL
open science

L'ombre de Caliste. Le sonnet galant écrit à partir de Malherbe

Miriam Speyer

► **To cite this version:**

Miriam Speyer. L'ombre de Caliste. Le sonnet galant écrit à partir de Malherbe. CORELA - COgnition, REprésentation, LAngage, 2018, Réseaux communautaires et variation dans le langage en moyen français et français préclassique, HS-26, [15 p.]. 10.4000/corela.6838 . hal-01941942

HAL Id: hal-01941942

<https://normandie-univ.hal.science/hal-01941942>

Submitted on 5 Jun 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License



Corela

Cognition, représentation, langage

HS-26 | 2018

**Réseaux communautaires et variation dans le langage
en moyen français et français préclassique**

L'ombre de Caliste

Le sonnet galant écrit à partir de Malherbe

Miriam Speyer



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/corela/6838>

DOI : [10.4000/corela.6838](https://doi.org/10.4000/corela.6838)

ISSN : 1638-573X

Éditeur

Cercle linguistique du Centre et de l'Ouest - CerLICO

Référence électronique

Miriam Speyer, « L'ombre de Caliste », *Corela* [En ligne], HS-26 | 2018, mis en ligne le 20 novembre 2018, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/corela/6838> ; DOI : [10.4000/corela.6838](https://doi.org/10.4000/corela.6838)

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.



Corela – cognition, représentation, langage est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

L'ombre de Caliste

Le sonnet galant écrit à partir de Malherbe

Miriam Speyer

- 1 De de nos jours, le XVII^e siècle n'est guère considéré comme un siècle de poésie. Si la production poétique semble avoir peu marqué la postérité, quelques auteurs phares mis à part, il serait en revanche faux de croire qu'elle n'ait pas été vivante. Au contraire, les compositions en vers sont nombreuses tout au long du siècle, mais leur mode de publication a changé. Au lieu de paraître dans des recueils autographiques, comme cela a été le cas à la Renaissance, les nouveautés poétiques paraissent davantage dans des recueils polygraphiques, et bien souvent de manière anonyme.
- 2 Ce développement est accompagné d'un changement du statut de l'écriture poétique. D'une pratique solitaire et exigeante, elle devient vers le milieu du siècle aussi une pratique sociale sans prétentions. La composition poétique se pratique dans les lieux de sociabilité mondaine. S'inscrivant ainsi dans l'échange social, le jeu et la conversation (Génetiot 1991 : 171-191), les compositions poétiques sont les traces écrites de communautés (Bung 2013 : 138-170). Loin de constituer l'expression d'une individualité poétique, elles s'inscrivent dans des réseaux, sociaux et textuels (Denis 2001 : 183-187) qui conditionnent à la fois leur écriture et leur lecture. Il n'est, dès lors, guère surprenant que ces pièces présentent un certain nombre de traits stylistiques communs qui invitent à les lire comme des variations les unes des autres. Mais ces variations sont-elles régies par un prototype stylistique commun ?
- 3 D'un point de vue diachronique général, on le sait, la langue et la création poétique du XVII^e siècle se caractérisent par l'influence de Malherbe. En effet, quand Boileau, en affirmant dans son *Art poétique* « Enfin Malherbe vint, et, le premier en France, / Fit sentir dans les vers une juste cadence »¹, érige le poète caennais en modèle absolu, il s'inscrit en 1674 dans une tradition déjà vieille d'un demi-siècle. De son vivant, Malherbe a en effet été déjà reconnu comme réformateur de deux points de vue. D'une part, il est devenu le chef de file de ce que l'on a appelé plus tard le classicisme poétique. La présentation du *Recueil des plus beaux vers de Messieurs de Malherbe, Racan [...]* publié par les soins de Toussaint du Bray en 1626 en témoigne. Non seulement le nom de Malherbe apparaît le

premier sur la page de titre, mais l'avis au lecteur transforme ce recueil en véritable recueil d'école² :

Combien que dans ce Recueil, il y ait quelques pieces qui ont desja esté veuës ; je les estime toutes nouvelles, *estant sorties de Monsieur de Malherbe, et de ceux qu'il avouë pour ses écoliers*. Les *grands esprits* comme sont ceux-cy, ne vieillissent jamais non plus que les Dieux³.

- 4 De l'autre, le *Discours sur les œuvres de M. de Malherbe* d'Antoine Godeau qui ouvre la première édition des *Œuvres*, publiées seulement deux ans après la mort du poète, présente aussi Malherbe comme réformateur de la langue⁴. Partant, l'influence qu'a exercée le poète caennais sur la poésie et plus largement sur la langue du siècle classique n'est plus à démontrer.
- 5 Ces observations, synchroniques et diachroniques, invitent dès lors à s'intéresser aux liens qu'entretiennent les pièces poétiques mondaines avec celles de Malherbe. Si ces poèmes du milieu du siècle présentent des points communs indéniables, serait-ce parce qu'elles suivent un même patron poétique ? Et quel poète serait alors plus concerné que Malherbe qui, comme le note Boileau en 1674 « aux auteurs de ce temps sert encore de modèle »⁵ ? Au réseau que constituent les compositions poétiques des années 1650-1660 entre elles s'en ajouterait ainsi un deuxième, celui qu'elles créent avec un prototype génétique. La communauté linguistique que constituent les poètes mondains se verrait ainsi complétée par une autre, celle qu'ils forment avec un modèle poétique commun, que celui-ci soit choisi consciemment ou – ce qui paraît plus probable pour ces « auteurs sans autorité »⁶ – non.
- 6 Afin de présenter une étude montrant les similitudes stylistiques entre les poèmes galants, nous faisons le choix de privilégier la forme du sonnet. Du fait de son architecture codifiée, des reprises et variations structurelles peuvent y être dégagées plus aisément que dans des formes plus souples. S'y ajoute le fait que les recueils collectifs attestent que le sonnet a été une forme très pratiquée dans les années 1650. La comparaison des constantes de composition ainsi dégagées avec celles du sonnet malherbien (et particulièrement les six « sonnets à Caliste ») permettra dès lors de voir en quel sens celui-ci a constitué un canevas d'écriture et d'établir, partant, le rôle fédérateur de l'écriture de Malherbe dans le corpus élaboré.

L'ombre de Malherbe : structures métriques récurrentes

- 7 Comme l'ont montré notamment les travaux de René Fromilhague (1954 : 176-178) sur Malherbe et de Max Jasinski (1903 : 110-112) sur le sonnet et son histoire, le modèle du sonnet malherbien s'imposa au début du XVII^e siècle. Celui-ci se caractérise par le recours aux rimes embrassées dans les quatrains, aux rimes croisées dans le sizain ainsi qu'à la rime masculine pour la fin du sonnet⁷. Il s'agit là d'une influence qui concerne la production poétique de l'époque dans son ensemble. Les compositions du milieu du siècle, en grande partie œuvres d'amateurs, constituent dans ce contexte un sous-ensemble d'une grande unité.
- 8 Parce qu'elle ne saurait être rattachée à des individus auteurs et qu'elle s'inscrit dans des pratiques sociales, la poésie galante est majoritairement publiée dans des recueils collectifs qui, dans les années 1650 et 1660, connaissent un essor éditorial important. Dans

la mesure où cette poésie s'écrit dans des réseaux sociaux et textuels, seule l'analyse d'un grand nombre de pièces peut permettre d'identifier les influences de manière fiable. Nous avons donc isolé les sonnets de neuf recueils collectifs publiés entre 1653 et 1660⁸ (ce qui correspond à peu près à deux tiers des éditions originales de recueils collectifs publiés au cours de cette période) et les avons soumis à un traitement partiellement automatique. Pour ce faire, les mots à la rime des sonnets ainsi que les mètres et les schémas rimiques ont été saisis dans une feuille de calcul.

- 9 Ce corpus de 556 pièces confirme tout d'abord des tendances générales déjà connues, à savoir la préférence de l'alexandrin ainsi que du schéma de rimes *ABBA ABBA CCD EDE*. Moins nette en revanche est la préférence pour la rime masculine à la fin du sonnet : elle n'est que légèrement majoritaire par rapport à la rime féminine. Cet écart par rapport à une règle pourtant chère à Malherbe témoigne de son importance toute relative au milieu du siècle. Cette relativité est confirmée encore par les propos du poète Guillaume Colletet dans son *Traité du sonnet* (1658) :

Quelques Auteurs modernes, mais en cela moins Poètes que Grammairiens, veulent que le Sonnet commence tousjours par un Vers feminin, et tousjours finisse par un Vers masculin. Mais je ne voy pas quel nos plus excellens Poètes ayent jamais pratiqué cette regle nouvelle, bizarre, et sans doute chimerique, puis qu'il se rencontre indifferement dans leurs œuvres des Sonnets de diferentes manieres. Aussi n'est ce pas là certes une des loix inviolables ny essentielles du Sonnet⁹.

- 10 Mais, au-delà des changements durables que Malherbe a imposés à la structure du sonnet en général ainsi qu'à la cadence du vers français, c'est l'investigation quantitative des rimes qui invite à penser que certains poèmes semblent avoir exercé un ascendant particulier sur les poètes mondains du milieu du siècle : les « Sonnets à Caliste ».

L'ombre de Caliste...

- 11 Comparé à ses prédécesseurs directs, comme Ronsard et Desportes, Malherbe a écrit peu de sonnets. René Fromilhague (1954 : 176) en compte 36. 25 d'entre eux ont été publiés dans les recueils collectifs¹⁰ du vivant du poète¹¹, dont les « Sonnets à Caliste ».
- 12 Ces six sonnets forment un ensemble, non seulement d'un point de vue génétique – ils ont été probablement composés courant l'année 1607 pour Charlotte des Ursins, vicomtesse d'Auchy, avec qui Malherbe a entretenu une relation amoureuse¹² –, mais également d'un point de vue compositionnel. Comme l'a montré Dominique Chaigne, les sonnets de Malherbe se distinguent en effet par un air de famille dans la mesure où le poète les compose à partir d'un ensemble de structures fixes : des rimes, parfois des vers entiers peuvent être repris d'un poème à l'autre (Chaigne 2010 : 36-37). Ce procédé est particulièrement frappant dans les six « Sonnets à Caliste ».
- 13 Du fait de leur présence importante dans les recueils collectifs du temps (cinq réimpressions dans des recueils polygraphiques divers entre 1609 et 1630), il est vraisemblable que ce sont les « Sonnets à Caliste » que les lecteurs de la première moitié du siècle ont eus présents à l'esprit. Ces six poèmes sont, du reste, d'autant plus propices à figurer comme modèles pour la création poétique après la Fronde qu'ils sont les seuls sonnets amoureux du poète, la poésie galante parlant, elle, (quasi) exclusivement d'amour¹³...
- 14 Pour montrer l'influence de ce que l'on pourra qualifier de modèle malherbien du sonnet sur les poètes galants du milieu du XVII^e siècle, nous nous appuierons notamment sur les

sizains, les chutes des sonnets de Malherbe étant, du fait de leur densité, particulièrement marquées.

Un canevas phono-syntaxique pour le dernier tercet

- 15 Si certains mots à la rime sont récurrents dans les six « Sonnets à Caliste », comme *mort* ou *nature*, les appariements des mots sont originaux, à une exception près. Le couple *appas-pas* est employé deux fois et, de plus, dans la même configuration : ce sont ces rimes qui terminent à la fois « Il n'est rien de si beau... » et « Beaux et grands bastimens... ». Cette rime apparaît comme proprement caractéristique de Malherbe dans la mesure où on ne la trouve telle quelle et à la place qui est la sienne chez le poète caennais dans aucun sonnet de Ronsard, de Desportes¹⁴ ou même de son contemporain et prédécesseur immédiat, Bertaut¹⁵. Elle est en revanche fréquemment convoquée dans les sonnets composés entre 1650 et 1660 publiés dans les recueils collectifs. Là aussi, elle se trouve de préférence en fin de sonnet (en tant que rime *D* ou *E*). De plus, l'ordre entre appel et écho est majoritairement celui utilisé par le poète caennais. Serait-ce une simple coïncidence ? Éventuellement. Mais ne pourrait-il pas s'agir d'un souvenir de Malherbe ?
- 16 Alors que *pas* peut être un nom commun ou un adverbe (généralement employé en tant que forclusif de la négation), les poètes mondains privilégient le forclusif, à l'instar de Malherbe. Les parentés se confirment quand on prend en compte les champs sémantiques des verbes pris dans la négation.
- 17 Dans le sonnet « Il n'est rien de si beau... » de Malherbe, le dernier tercet est le suivant :
- En ce nombre infiny de graces, et d'*appas*,
Qu'en dis-tu ma raison ? crois-tu qu'il soit possible
D'avoir du jugement, et ne l'*adorer pas*¹⁶ ?
- 18 Le verbe nié, *adorer*, est un verbe de sentiment. L'utilisation d'un tel verbe n'est pas étrangère aux sonnets des années 1650. Dans la pièce « Je n'ay jamais rien veu... », publiée dans la quatrième partie des *Poésies choisies* de Charles de Sercy, les trois derniers vers se présentent ainsi :
- Car si la raison veut que j'aime vos *appas*,
Cette mesme raison sans doute vous conseille
De faire vos efforts pour ne me *haïr pas*¹⁷.
- 19 Dans le sonnet « Vous partez sans regret... », issu de la cinquième partie des mêmes *Poésies choisies*, la clausule mobilise également un verbe de sentiment :
- Mes pleurs et mes soupirs en sont un témoignage ;
Si je ne puis enfin empêcher ce voyage,
J'auray la gloire au moins de n'y *consentir pas*¹⁸.
- 20 Mais à y regarder de plus près, on constate que la structure syntaxique de l'ensemble du dernier hémistiche est systématiquement la même. À l'instar du sonnet du poète caennais, le verbe, à l'infinitif, est précédé d'un pronom personnel clitique. L'ensemble du syntagme est encadré par la négation.
- 21 Au XVII^e siècle, le verbe à l'infinitif peut se trouver à l'intérieur de la négation (« ne l'adorer pas ») ou la suivre (« ne la pas adorer »). La construction moderne (« ne pas l'adorer ») en revanche ne se rencontre que rarement (Fournier 2002, § 116). Deux considérations liées à la versification peuvent donner des indices pour expliquer la préférence accordée à la première structure : d'une part, placer l'infinitif à la rime peut

paraître comme une facilité, d'autant que dans les « Sonnets à Caliste », beaucoup d'autres rimes portent sur des verbes¹⁹. D'autre part, terminer non seulement le vers, mais le sonnet en entier par un monosyllabe permet de créer un fort effet de clausule²⁰.

- 22 La pièce « Ne considérer point... », un sonnet en lien avec la visite de la reine Christine de Suède en France dans les années 1650, présente à ce sujet sans doute la parenté la plus frappante. L'auteur y reprend non seulement la même structure – infinitif nié précédé d'un pronom clitique – mais le même verbe que Malherbe :

Cependant à l'aspect de vos divins appas,
Si vous avez charmé la merveille du monde,
Peut-on en vous voyant ne vous adorer pas²¹.

- 23 Ces quelques exemples pourraient constituer des cas particuliers, fortuits, si l'on ne retrouvait le même procédé, et de manière encore plus importante, au sujet de la clausule de « Beaux et grands bastimens... ». Dans ce poème, qui, selon sa récurrence dans les recueils collectifs jusqu'en 1692²², semble être le plus connu des sonnets de Malherbe, le dernier tercet se termine par la négation d'un verbe de perception, *voir* :

Ce n'est pas qu'en effet vous n'avez des appas,
Mais quoy que vous ayez, vous n'avez point Caliste :
Et moy je ne voy rien quand je ne la voy pas²³.

- 24 Ce champ sémantique semble avoir particulièrement retenu l'intérêt des poètes mondains. On a en effet de nombreux poèmes se terminant par « ne m'entendez-vous pas »²⁴ ou « ne le toucher pas »²⁵ : un verbe de sentiment précédé par un pronom clitique et encadré par le morphème discontinu de la négation, mais le verbe le plus récurrent est bien le verbe *voir*. Aussi trouve-t-on dans « Subtile trame d'or... », poème de Guillaume Colletet publié dans le recueil collectif de la veuve Loyson en 1654 :

O Sophie, ó trésor de splendeur et d'appas,
Le jour que je vous vis, que je souffris de peine !
Et que j'en souffre encor en ne vous voyant pas²⁶.

- 25 Le sonnet « Je ne la veux point voir... », imprimé dans la première partie des *Poésies choisies* en 1653, se clôt lui aussi par :

Non, ce seroit douter de ses divins appas,
Tu n'aimes qu'une fille en la voyant aimable,
Et j'aime une Deesse en ne la voyant pas²⁷.

- 26 De tels exemples pourraient être multipliés et leur récurrence annule toute possibilité de doute : la reprise de la structure malherbienne ne saurait relever du hasard.

- 27 Les parentés avec les « Sonnets à Caliste » ne se limitent du reste pas au dernier hémistiche des poèmes. Comment en effet s'empêcher d'entendre les mêmes effets de clausule dans

Non, je ne me plains point d'avoir fait tant de pas
Pour vaincre ses dédains, [pour toucher l'inhumaine],
Mais d'en avoir tant fait [pour ne la toucher pas]²⁸.

- 28 ou

Car si la raison veut que j'aime vos appas
Cette mesme raison sans doute vous conseille
De faire vos efforts pour ne me haïr pas²⁹.

- 29 qu'à la fin du fameux sonnet de Malherbe :

Ce n'est pas qu'en effet vous n'avez des appas,
Mais quoy que vous ayez, vous n'avez point Caliste :
Et moy je ne voy rien quand je ne la voy pas³⁰.

30 L'effet de clausule très prononcé dans les sonnets du poète caennais, et particulièrement dans « Beaux et grands bastimens... », est lié à la présence de parallélismes syntaxiques ainsi qu'à la densité lexicale et sonore des trois derniers vers. Contrairement au reste du poème, les mots répétés y sont nombreux : « ayez », « voy », « vous », « (ap)pas ». À cela s'ajoute une densité sonore liée à la récurrence des consonnes nasales [m] et [n], de la fricative sonore [v], de la plosive [p] ainsi que de l'occlusive [k]. Ces répétitions sonores et lexicales sont, du moins partiellement, reproduites par les poètes mondains dans les clausules citées ci-dessus.

31 On observe également des similitudes syntaxiques. Les derniers vers du sonnet « Je ne la veux point voir... » sont marqués par des dérivations autour des verbes « voir » et « aimer » :

*Non, ce seroit douter de ses divins appas,
Tu n'aimes qu'une fille en la voyant aimable,
J'aime une Deesse en ne la voyant pas*³¹.

32 Les deux derniers vers forment un parallélisme, qui est accompagné d'un jeu de variation autour de la présence ou absence de la négation que l'on retrouve également dans « Ne me dis plus, Tircis... » :

*Non, je ne me plains point [d'avoir fait tant de pas]
Pour vaincre ses dédains, {pour toucher l'inhumaine},
Mais d'en [avoir tant fait {pour ne la toucher pas}]*³².

33 En plus des parallèles syntaxiques et lexicaux, les points communs s'étendent jusqu'à la construction même du sonnet. Dans ces deux poèmes, ce n'est que dans les trois derniers vers que s'opère véritablement le retournement (ou *volta*) du sonnet, qui est mis en place par la présence du mot-phrase « Non », qui fait écho à l'utilisation de la pseudo-clivée niée « [...] Ce n'est pas que... » dans le sonnet de Malherbe.

34 Le sonnet « Ouy, mes yeux, j'y consens... »³³ combine quant à lui plusieurs traits saillants tirés de différents sonnets de la série « à Caliste ». Regardons le sizain :

*Allons donc si la peur n'arreste point nos pas ;
Mais il faut dès l'abord se resoudre au trépas,
Et perdre la lumiere apres l'avoir trouvée.
N'importe, un seul moment aupres de tant d'apas
Va rendre notre mort illustre et relevée,
Puis c'est toujours mourir, que {de ne les voir pas}*³⁴.

35 Dans ce sonnet, la rime en *-pas* apparaît non pas une, mais deux fois : *appas-pas* en fin de sonnet, à l'instar des « Sonnets à Caliste », et *pas* (nom commun) *-trépas* au début du sizain. Cette utilisation de la même rime en quelques vers produit un effet de répétition auquel participe également la dérivation sur *mort* et *mourir*. De plus, c'est à nouveau le verbe *voir*, précédé du clitique objet qui est utilisé dans le dernier hémistiche. Celui-ci n'est pas conjugué, comme c'est le cas dans « Beaux et grands bastimens... », mais à l'infinitif, ce qui rappelle la construction « ne l'adorer pas » dans « Il n'est rien de si beau... ». Mais les réminiscences malherbiennes sont loin de s'arrêter là. Les vers 9-11 reproduisent de fait fidèlement les structures logiques et syntaxiques du premier tercet de « C'est fait, belle Caliste... » :

*Adieu donc, ô Beauté, des Beutez la merveille,
Il faut qu'à l'avenir ma raison me conseille
Et dispose mon Ame à se laisser guerir*³⁵.

- 36 Le v. 9 débute par « Adieu donc », le sonnet mondain reprend le même adverbe de liaison. Dans l'hémistiche suivant, Malherbe recourt à « Il faut qu'à l'avenir ». Dans le sonnet galant, la séquence d'impersonnel introduite par « il faut » est reprise, suivie, de même que dans le sonnet de 1607, par un complément circonstanciel de temps (« dès l'abord »). L'attaque du v. 11 se fait par la conjonction de coordination « Et » dans les deux cas, qui coordonne les propositions (infinitive ou conjonctive pure) régies par « il faut ».
- 37 Autant d'indices donc pour montrer que le souvenir de Caliste hante les sizains des sonnets galants du milieu du XVII^e siècle, ... et non seulement les sizains, comme nous allons le voir.

Le canevas syntaxique : du sizain au sonnet en entier

- 38 Prenons le poème « Gemissant sous le faix... », publié dans la deuxième partie des *Poésies choisies* en 1653 et repris dans le *Nouveau recueil des plus belles poésies* un an plus tard :

Gemissant sous le faix d'une triste aventure,
Desesperant de voir celle pour qui je meurs,
Je m'en fais un tableau pour tromper mes douleurs,
Des plus rares objets que produit la Nature.
Je vois dans le Soleil ses regards en peinture,
L'éclat de son beau teint dedans l'émail des fleurs,
Sa jeunesse paroist dans la belle verdure
Que produit le Printemps par ses douces chaleurs.
Mais ce ressort, bien loin d'alléger mes ennuis,
Ne fait rien qu'augmenter la douleur où je suis,
En donnant plus d'ardeur au desir qui me presse
Vous qui la faites voir avecque tant d'appas,
Fleurs, Printemps, beau Soleil, rendez-moy ma maistresse ;
Ou si vous ne pouvez, ne me la monstrez pas³⁶.

- 39 Ce poème présente, dans les quatrains, une reprise infléchie d'« Il n'est rien de si beau... » : le poète énumère les perfections de sa belle, mais la relation comparé / comparant est inversée. Le sizain au contraire, par l'adresse aux beautés de la nature, ainsi que par l'isotopie de la vue, rappelle le sizain de « Beaux et grands bastimens... » :

Lieux qui donnez aux cœurs tant d'aymables desirs,
Bois, fontaines, canaux, si parmy vos plaisirs
Mon humeur est charmée, et mon visage triste,
Ce n'est pas qu'en effet vous n'ayez des appas,
Mais quoy que vous ayez, vous n'avez point Caliste :
Et moy je ne voy rien quand je ne la voy pas³⁷.

- 40 Compte tenu de ces ressemblances, tout se passe en effet comme si le poète s'était souvenu des « Sonnets à Caliste » quand il composa son texte, sans pour autant en choisir consciemment un comme modèle.
- 41 Dans un poème à la louange du poète Du Pelletier, poète prolifique du milieu du XVII^e siècle, l'influence malherbienne transparait notamment dans la syntaxe. Le premier quatrain présente exactement les mêmes structures syntaxiques que « Beaux et grands bastimens... ». Dans les deux cas, le prédicat est rejeté dans le deuxième hémistiche du quatrième vers, tandis que le groupe nominal sujet de la principale, suivi de plusieurs expansions du nom de diverses natures s'étend sur trois vers, créant ainsi un effet d'attente. Celui-ci est accentué par la place du complément, essentiel (« la nature ») ou

circonstanciel (« par ses divins accords »), qui n'apparaît, lui aussi, qu'à la fin de la strophe :

Beaux et grands bastiments d'éternelle structure
 Superbes de matiere, et d'ouvrages divers,
 Où le plus digne Roy qui soit en l'Univers,
 Aux miracles de l'Art fait céder la Nature³⁸.
 Miraculeux effets d'une veine féconde
 Beaux Vers, d'un bel Esprit le plus bel ornement,
 Dont l'aimable harmonie à nulle autre seconde
 Par ses divins accords *charme si doucement*³⁹.

- 42 Comme le montrent les deux citations, la construction parallèle affecte jusqu'à l'organisation des différentes expansions du nom. Dans le premier vers, l'épithète précède le sujet qui est, lui, suivi d'un complément du nom. Le groupe nominal sujet s'étend ainsi sur le premier vers, suivi, dans le deuxième d'une apposition, adjectivale chez Malherbe, nominale dans le sonnet de 1654. Dans les deux cas, l'apposition est complétée par un complément introduit par la préposition « de ». L'expansion du nom est parachevée par une relative qui s'ouvre au troisième vers (« où » / « dont »).
- 43 Les sonnets mondains du milieu du siècle se caractérisent ainsi par des phénomènes de variation phonique, syntaxique et lexicale les uns par rapport aux autres, et qui constituent tous autant de variations des « Sonnets à Caliste ».
- 44 En ce sens, ces sonnets, produits d'amateurs et publiés de manière anonyme dans des recueils polygraphiques, se distinguent nettement des pièces écrites par des auteurs, c'est-à-dire des individus qui se reconnaissent ce statut, notamment en publiant leurs œuvres poétiques de leur vivant, et sous leur nom. Les sonnets de poètes contemporains comme Pierre Corneille ou Jean Regnault de Segrais ne portent de fait pas l'empreinte des « Sonnets à Caliste ». Leur langue et leur manière de versifier ont subi l'influence générale de Malherbe, mais en aucun cas les sonnets de celui-ci n'ont été utilisés comme des canevas d'écriture⁴⁰. Aussi, quand André Gendre (1996 : 129-130) note dans son étude de *l'Évolution du sonnet en France* que Malherbe aurait réussi à « éclairer le sonnet jusque dans ses moindres recoins » et qu'il suggère que, puisque Malherbe aurait poussé le sonnet à sa perfection, ses successeurs ne pourraient plus que le reproduire, cette conclusion nous semble concerner au premier chef les poètes mondains, écrivains anonymes et sans prétention.
- 45 Nous avons déjà noté que ni les sonnets de Ronsard, ni ceux de Desportes n'ont pu jouer un rôle aussi important que Malherbe dans la production poétique au milieu du XVII^e siècle. Leurs compositions (et particulièrement leurs sizains) ne présentent de fait pas les mêmes caractéristiques que les « Sonnets à Caliste », toute contrainte liée à la forme fixe mise à part. Il serait cependant faux de considérer la démarche de Malherbe comme parfaitement originale. L'étude des sonnets de Bertaut, poète à la cour d'Henri III et d'Henri IV, révèle en revanche que la densité lexicale et sonore ou les parallélismes observées dans les sizains de Malherbe sont déjà présents dans ses sonnets, composés au moins cinq ans avant les « Sonnets à Caliste »⁴¹. La pièce « Tandis que j'ay pensé... » le montre exemplairement, que ce soit l'utilisation des conjonctions de coordination, celle des sonorités nasales [m] ou fricatives ([f] et [v]) ou encore celle des dérivations sur « aimer » ou « vivre » :

[...] Je sçay bien, doux repos, de tout humain soucy,
 Que craindre il ne te faut ny desirer aussi ;
 Mais de ces raisons-là ma fureur me dispense :

*Car vivant je ne puis son amour delaisser :
Or voy-je malheureux qu'en l'aimant je l'offense ;
Et j'aime mieux mourir que vivre et l'offenser*⁴².

- 46 Toutefois, si l'influence de Bertaut sur Malherbe ne fait guère de doute (Terreaux : 1970, XLIX), celle des sonnets de Bertaut sur la composition des mondains paraît plus incertaine, les sonnets de ce poète ayant été moins diffusés. Ils sont notamment peu présents dans les recueils collectifs de poésies du début du siècle qui constituèrent pourtant la voie de diffusion la plus importante pour les pièces poétiques à cette époque⁴³.
- 47 Si les sonnets de François de Malherbe informent en profondeur les compositions poétiques des versificateurs dans les salons, on ne rencontre pas pour autant d'imitations directes, voire de pastiches. Parmi les 556 sonnets inventoriés, aucun ne reprend systématiquement les rimes d'un seul des sonnets malherbiens. Aussi ne s'agit-il pas, pour ces « écrivains », de s'inscrire dans une école poétique et donc de revendiquer ouvertement l'héritage du censeur de Desportes. La communauté linguistique qu'ils forment avec Malherbe n'est pas affichée, les poètes n'en sont vraisemblablement pas même conscients. L'influence diffuse, semblable à un souvenir de lecture plus ou moins lointain, témoigne partant surtout d'un fait : les mondains avaient les « Sonnets à Caliste » présents à l'esprit. Ce n'est pas séparément, mais dans leur ensemble que ces six textes constituent des canevas pour ces poètes amateurs, qui les utilisent probablement comme un répertoire de modules prêts-à-l'emploi⁴⁴. Nulle surprise dès lors si les poèmes combinent des caractéristiques de plusieurs sonnets de Malherbe⁴⁵. Il n'en demeure pas moins que les structures fournies dans ceux-ci semblent exercer un tel patron sur les mondains qu'elles sont même utilisées dans des poèmes à thématique autre qu'amoureuse. La pièce à l'éloge des poésies de Du Pelletier le prouve, ainsi qu'un certain nombre de parodies qui, dès leur incipit, affichent nettement la référence à Malherbe, pensons à « Amarante n'est point une œuvre à l'aventure », « Superbes monuments de l'orgueil des humains » ou « C'en est fait Janeton, je perds mon luminaire »⁴⁶ :

C'en est fait, Janeton, je pers mon luminaire,
Un nuage se forme en mes yeux languissans,
Les remedes pour moy n'ont rien de salutaire,
Et mes vœux dans le Ciel ne sont pas plus puissans.
De l'estat où je suis je n'ay qu'un pas à faire
Afin de m'enroller au nombre des trois cens,
Je comets au baston ma conduite ordinaire,
Et le fais succeder au plus beau de mes sens.
Mais bien que de mon sort la malice funeste
Acheve d'inonder ce peu d'œil qui me reste,
Et m'oste pour jamais ce qui m'est de plus cher,
Je me consoleray d'un acte si barbare,
Pourveu que par mes mains ma perte se repare,
Et qu'au lieu de vous voir, je vous puisse toucher⁴⁷.

- 48 Remplacer le verbe « voir », verbe emblématique non seulement des « Sonnets à Caliste », mais plus généralement de l'inspiration amoureuse pétrarquaisante, par « toucher » illustre dans ce contexte exemplairement l'intention parodique du poème.
- 49 L'influence thématique et structurelle de certains vers se remarque même dans des pièces autres que des sonnets, comme le prouvent les premiers vers d'un « Paysage », pièce longue en alexandrins à rimes plates, présent dans la réédition augmentée de la première partie des *Poésies choisies* :

Superbes bastiments dont la riche structure
 Aux merveilles de l'art fait céder la nature,
 Magnifique Palais le séjour de nos Roys,
 Mon esprit sans regret vous quitte pour les bois [...]»⁴⁸.

- 50 Partant, ces variations observées dans un grand nombre de sonnets galants du milieu du XVII^e siècle inscrivent ceux-ci bien dans un réseau. En plus de constituer une communauté parce que leurs statuts sociaux et leurs modes de sociabilité se ressemblent, ces « écrivains » galants forment aussi une « communauté de papier »⁴⁹, unie par le jeu sur les mêmes rimes, par la mise à profit des mêmes structures phoniques, syntaxiques ou lexicales dans leurs sonnets. Parce que, comme nous avons pu le montrer, ces structures sont toutes des variations de traits saillants des « Sonnets à Caliste », une deuxième communauté de papier se dessine alors, celle des poètes galants avec Malherbe.
- 51 Cependant, et contrairement à ce que l'on pourrait penser, ces ressemblances compositionnelles ne semblent pas être une inscription consciente (et dans ce sens lourde de significations) dans le sillage de Malherbe et de sa conception de la poésie. Pour ces poètes (majoritairement) amateurs pour qui la composition poétique n'est qu'un loisir parmi d'autres, il ne saurait s'agir de réclamer une affiliation poétique malherbienne. Les « Sonnets à Caliste » sont davantage des souvenirs de lecture qui, par imprégnation, permettent peut-être au mondain de devenir, de lecteur de poésie, versificateur, voire poète lui-même.

BIBLIOGRAPHIE

- Bung, Stephanie (2013), *Spiele und Ziele. Französische Salonkulturen des 17. Jahrhunderts : zwischen Elitendistinktion und belles lettres*, P. F. S. C. L. (Biblio 17), n° 204.
- Chaigne, Dominique (2010), « The Beauty of 'Lame' Sonnets », in *The Beautiful and the Monstrous : essays in French Literature, Thought and Culture*, Amaléena Damlé, Aurélie L'Hostis (dir.), Oxford, Peter Lang (Modern French Identities), p. 31-42.
- Denis, Delphine (2001), *Le Parnasse galant*, Paris, H. Champion (Lumière classique).
- Fournier, Nathalie (2002), *Grammaire du français classique*, Paris, Belin (Sup-Lettres).
- Fraisse, Emmanuel (1997), *Les Anthologies en France*, Paris, PUF (Écriture).
- Fromilhague, René (1954), *Malherbe. Technique et création poétique*, Paris, Armand Colin.
- Genre, André (1996), *Évolution du sonnet français*, Paris, PUF (Perspectives littéraires).
- Génetiot, Alain (1990), *Les Genres lyriques mondains (1630-1660). Étude des poésies de Voiture, Vion d'Alibray, Sarasin et Scarron*, Genève, Droz (Histoire des idées et critique littéraire).
- Génetiot, Alain (1997), *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Paris, H. Champion (Lumière classique).
- Jasinski, Max (1903), *Histoire du sonnet en France*, Douai, H. Bruyère.

Mortgat-Longuet, Emmanuelle (2008), « Fabriques de Malherbe dans l'historiographie des lettres françaises (1630-1750), in Pour des Malherbe, L. Himy-Piéri et C. Liaroutzos (dir.), Caen, PUC, p. 31-48.

Peureux, Guillaume (2008), « Éléments pour une histoire de l'invention d'une figure de poète : Malherbe », in Pour des Malherbe, L. Himy-Piéri et C. Liaroutzos (dir.), Caen, PUC, p. 21-30.

Roubaud, Jacques (1990), « La forme du sonnet français de Marot à Malherbe. Recherche de seconde Rhétorique », Cahiers de Poétique comparée, n° 17-18-19, p. 167-168.

Schuwey, Christophe (2013), « Aux enseignes de papier : les recueils comme plateformes de publication », dans Genèse des corpus littéraires à l'âge classique, dans Genèse des corpus littéraires à l'âge classique, L. Gil, L. Rey (dir.), Journée d'études jeunes chercheurs, Université Paris-Sorbonne, 22 juin 2013, [en ligne] http://www.cellf.paris-sorbonne.fr/sites/default/files/articles/actes_jejc-juin_2013.pdf (consulté le 3 novembre 2016), p. 33-39.

« Une histoire de la poésie française, par les ouvrages mêmes des poètes » ? Le Recueil Barbin (1692), Mathilde Bombart, Maxime Cartron, Michèle Rosellini (dir.), Cahiers du GADGES, à paraître.

Vignes, Jean (2004), « Les modes de diffusion du texte poétique », in Le Poète et son œuvre, de la composition à la publication, Jean-Eudes Girot (dir.), Genève, Droz, p. 173-197.

ANNEXES

Textes

Recueils polygraphiques

Nouveau recueil des plus beaux vers, Paris, T. du Bray, 1609.

Recueil des plus beaux vers de Messieurs de Malherbe, Racan [...], Paris, T. du Bray, 1626.

Poésies choisies, 5 vol., Paris, C. de Sercy, 1653-1660.

Nouveau recueil des plus belles poésies, Paris, Vve G. Loyson, 1654.

Recueil de poésies chrestiennes et diverses, 3 vol., Paris, P. Le Petit, 1671.

Recueil des plus belles pièces des poètes françois [...], 5 vol., Paris, C. Barbin, 1692.

Textes autographiques publiés avant 1800

Bertaut, Jean, *Les Œuvres poétiques de Mr Bertaut...*, Paris, Toussaint du Bray, 1620.

Bertaut, Jean, *Recueil de quelques vers amoureux*, 1602 ; Louis Terreaux (éd.) (1970), Paris, Marcel Didier (Société des textes français modernes).

Boileau-Despreaux, Nicolas, *Art poétique*, 1674 ; Menant, Sylvain (éd.) (1969), *Art poétique*, Paris, GF Flammarion,.

Colletet, Guillaume, *L'Art poétique du sieur Colletet, où il est traité de l'épigramme, du sonnet, du poeme bucolique [...]*, Paris, Antoine de Sommaville, 1658.

Malherbe, François de, *Les Œuvres de M^{re} de Malherbe, gentil-homme ordinaire de la chambre du Roy*, Paris, Ch. Chappelain, 1630.

Malherbe, François de, *Œuvres poétiques*, 1630 ; R. Fromilhague et R. Lebègue (éd.) (1968), *Œuvres poétiques*, 2 vol., Paris, Les Belles Lettres.

NOTES

1. Boileau-Despréaux, *Art poétique*, 1674, chant I, v. 131-132. Ici et ensuite c'est nous qui soulignons.
2. Voir aussi Peureux (2008 : 24).
3. Recueil des plus beaux vers de Messieurs de Malherbe, Racan [...], 1626, « Le libraire au lecteur », n. p.. Ici, de même que et dans les citations qui suivent, les italiques sont nôtres.
4. Voir A. Godeau, *Discours sur les œuvres de M. de Malherbe*, dans *Malherbe (1630 : n. p.)*. Au sujet de la postérité de Malherbe entre sa mort et le milieu du XVIII^e siècle, voir aussi Mortgat-Longuet (2008 : 32).
5. Boileau-Despréaux 1674, chant I, v. 140.
6. Selon la formule de René Le Pays citée par D. Denis (2001 : 130).
7. Voir aussi Gendre (1996 : 121-130) et Roubaud (1990 : 167-168).
8. À savoir les cinq parties des Poésies choisies parues à Paris chez Ch. de Sercy entre 1653-1660, le Nouveau recueil des belles poésies (Paris, Vve G. Loyson, 1654), le Nouveau cabinet des Muses (Paris, Vve E. Pépingué, 1658), Les Œuvres diverses [...] (Paris, J. Legras, 1658) et le Petit recueil de poésies choisies non encore imprimées (Amsterdam, s. n., 1660). Pour nous référer à ces recueils, nous rappellerons seulement dans la suite le titre, l'année de publication et, le cas échéant, leur place dans la série.
9. G. Colletet (1658 : 64).
10. Les poèmes de Malherbe ont été réunis en volume seulement après sa mort, le mode de publication dominant de pièces poétiques au début du XVII^e siècle étant, au contraire, la publication en recueil polygraphique. Voir à ce sujet la monumentale Bibliographie des recueils collectifs de poésie publiés de 1597 à 1700 de F. Lachèvre ainsi que l'article de J. Vignes (2004 : 173-197).
11. Ce chiffre provient de la base Refaire Lachèvre, base de données relationnelle recensant les pièces poétiques publiées en recueil collectif entre 1597 et 1671 que nous élaborons dans le cadre de notre thèse *Les Recueils collectifs au XVII^e siècle* (sous la dir. de M.-G. Lallemand, Université de Caen Normandie).
12. Pour des éléments biobibliographiques voir l'édition moderne des *Œuvres poétiques* (Fromilhague et Lebègue (éd.) 1968 : II, 51-52).
13. L'inspiration néopétrarquaisante ou néoplatoniste n'est bien sûr pas spécifique à Malherbe et on ne saurait lire ces six sonnets amoureux comme sources de l'inspiration des poètes mondains. D'ailleurs, alors que la Caliste de Malherbe semble partager l'amour du poète, l'influence néopétrarquaisante est plus forte sur les poètes mondains chez qui l'amour est généralement malheureux, même si la manière de l'évoquer peut être plus désinvolte. Les sonnets présentent les mêmes situations énonciatives : un je lyrique masculin décrit les affres émotionnelles que cause l'absence de la femme aimée, à qui il s'adresse tantôt de manière directe (vous), tantôt à la troisième personne (elle). Chez les prédécesseurs de Malherbe, comme Ronsard et Desportes, les situations énonciatives sont beaucoup plus variées (épanchement du je lyrique, intervention de figures mythologiques, ...). Les scénarii décrits par Malherbe, dont celui présent dans les « Beaux et grands bâtiments » (l'amant ne voit rien puisque sa maîtresse est absente), sont plusieurs fois repris par les poètes mondains, comme en témoigne le poème « Alors que tous les champs... », publié de façon anonyme dans le Nouveau recueil des plus belles poésies en 1654 (180). Cette reprise paraît toutefois moins originale que ne l'est le poème de Malherbe : non seulement le

poète anonyme évacue tout le versant encomiastique en se concentrant exclusivement sur la souffrance amoureuse, mais il privilégie une approche plus conventionnelle, en évoquant le beau temps à la place des merveilles de l'architecture.

14. Elle apparaît en revanche à d'autres endroits du sonnet. Le sonnet 130 des Amours (1555) de Ronsard présente comme rime A appas-pas-pas-trépas. Chez Desportes, on rencontre la rime trespas-appas (2e livre des Amours de Diane) ainsi que la rime appas-pas dans des chansons. La rime est donc bien possible à cette époque, le -t final d'appa(t)s ayant déjà disparu dans l'acception figurée du terme.

15. Chez Bertaut, deux sonnets se terminent par le forclusif pas : dans « Comment puis-je de vous voir... », il rime avec trespas, dans « Amy qui m'estimant plus doucement... » avec son homonyme pas. Dans les deux cas toutefois, les quatre derniers vers présentent des rimes embrassées et non, comme chez Malherbe, des rimes croisées, voir J. Bertaut (1620 : 537 et 544-545).

16. Œuvres poétiques (Fromilhague et Lebègue (éd.) 1968 : I, 117).

17. Poésies choisies (1658, IV, 57).

18. Ibid., (1660 : V, 229).

19. Dans « C'est fait, belle Caliste... » par exemple, la rime A est entièrement composée de formes verbales (infinitif en nasale + -ser / -cer), de même pour la rime D (infinitif en -érir). La moitié des mots à la rime B portent également sur des verbes (1re pers. sg., présent de l'indicatif, terminaison en -pire).

20. Les deux sonnets en question sont, du reste, loin d'être les seuls du poète caennais à se terminer par un monosyllabe. Le sonnet « Caliste, en cest exil... » se termine par « mort », par exemple. Il en va de même dans ses sonnets encomiastiques : « Quoy donc c'est un arrêt... » finit sur « bien », « Que l'honneur de mon Prince... » se termine par « sœurs », « Muses, quand finira... » par « ans ».

21. Poésies choisies (1658 : IV, 308).

22. Cette pièce est en effet encore imprimée dans le Recueil de poésies chrestiennes et diverses, Paris, Pierre Le Petit (1671 : II, 70) et dans le Recueil des plus belles pièces des poètes françois, première anthologie historique de la poésie française, Paris, C. Barbin (1692 : II, 224). Voir au sujet de ce recueil également Fraisse (1997 : 37-45) ainsi que « Une histoire de la poésie française, par les ouvrages mêmes des poètes » ? Le Recueil Barbin (1692), Bombart, Cartron, Rosellini (dir.), Cahiers du GADGES, à paraître.

23. Œuvres poétiques (Fromilhague et Lebègue (éd.) 1968 : I, 118).

24. Nouveau recueil des beaux vers (1654 : 398).

25. Poésies choisies (1653 : I, 247) et Poésies choisies (1653 : II, 182).

26. Nouveau recueil des plus belles poésies (1654 : 367).

27. Poésies choisies, (1653 : I, 263).

28. Ibid., (1653 : II, p. 182).

29. Ibid., (1658: IV, 57).

30. Œuvres poétiques (Fromilhague et Lebègue (éd.) 1968 : I, 118).

31. Poésies choisies, (1653 : I, p. 263).

32. Ibid., (1653 II, 182).

33. Ibid., (1660: V, 129).

34. Ibid., (1660: V, 257).

35. Œuvres poétiques (Fromilhague et Lebègue (éd.) 1968 : I, 116).

36. Poésies choisies (1653, II, 28) ; Nouveau recueil des plus belles poésies (1654 : 194).

37. Œuvres poétiques (Fromilhague et Lebègue (éd.) 1968 : I, 118).

38. Ibid.

39. Nouveau recueil des plus belles poésies (1654 : 316).

40. La même remarque est vraie pour les sonnets de Voiture et de Sarasin, tous deux, encore aujourd'hui, réputés pour être des parangons de poètes mondains. Dans la mesure toutefois où

les deux auteurs refusaient de se considérer comme de véritables poètes, leur statut est plus complexe.

41. Ces sonnets sont en effet imprimés la première fois en 1602, dans son Recueil de quelques vers amoureux, paru de manière anonyme.

42. J. Bertaut (1620 : 545).

43. Les recueils poétiques polygraphiques du début du siècle ne contiennent que sept sonnets de Bertaut au total. Un seul parmi eux a été imprimé plus qu'une seule fois : « Jamais vostre valeur ne s'acquit tant de gloire », présent à la fois dans le Parnasse des plus excellents poètes (M. Guillemot, 1607) et le Temple d'Apollon (Rouen, R. du Petit Val, 1611). Le sizain de ce sonnet non pas amoureux, mais encomiastique, ne présente guère de points communs avec les « Sonnets à Caliste », ni les compositions des mondains du milieu du siècle.

44. Fait peut-être lié à la représentation de Malherbe vers le milieu du siècle, moment où l'on hésite à le considérer comme « poète » ou plutôt comme « versificateur ». E. Mortgat-Longuet (2008 : 45) note à ce sujet : « ce débat trouve de nombreux échos dans la critique et l'historiographie littéraire postérieures. Chapelain a contribué à la diffuser : Malherbe savait 'tourner' les vers, mais il ignorait la poésie' [...]. ».

45. Les sonnets de Malherbe, par des effets de répétitions structurelle ou lexicale, facilitent du reste cette hybridation (Chaigne 2010 : 36-37).

46. Incipits qui font penser respectivement à « Il n'est rien de si beau... », « Beaux et grans bastiments... » et « C'est fait, belle Caliste... ».

47. Nouveau recueil des plus belles poésies (1654 ; 356).

48. Poésies choisies, I (b), 1653, p. 384.

49. Par référence à l'expression « société de papier » de Christophe Schuwey (2013 : 36), utilisée pour qualifier l'effet que produit sur le lecteur la réunion de textes d'auteurs variés dans un recueil collectif imprimé.

RÉSUMÉS

Au milieu du XVII^e siècle, l'écriture poétique fait partie intégrante des passe-temps prisés dans les lieux de sociabilité mondaine. Ces compositions présentent un certain nombre de traits stylistiques communs qui les inscrivent dans un réseau textuel. Derrière celui-ci se dessine aussi une forme de communauté des auteurs, tous amateurs. Mais si ces rimailleurs sans grande expérience dans l'écriture peuvent en effet composer aisément des pièces poétiques, c'est peut-être qu'ils disposent d'un moule, que celui-ci soit conscient et assumé ou non. Et quel poète serait plus propice à produire un tel moule que François de Malherbe, le père du vers classique ? Aussi notre étude s'attachera-t-elle à montrer qu'au-delà de l'influence générale bien connue du poète caennais, certains de ces sonnets, dont les « Sonnets à Caliste », ont pu fournir des modules « prêt-à-l'emploi » aux versificateurs galants, constituant, par conséquent, une forme de communauté stylistique avec François de Malherbe.

Gallant poetry flourishes in 17th century France. These mostly short poems emanate essentially from the salons, places of upper class sociability. Many of the texts resemble each other and form a textual network, relying on the social network of writers. These are not professional authors, but amateurs who practice poetry as a pastime. One of most practiced genres during this period is the sonnet. This poetic form is defined by strict rules, and many contemporaries acknowledge

its difficulty. How is it that the sonnet form is so abundantly produced? This article demonstrates that the abundance production is supported by the use, deliberate or not, of different, pre-established models, that seem to have been deduced from Malherbe's famous "Sonnets à Caliste". The use of such recurrent patterns thus reveal a stylistic community with François de Malherbe's sonnet production.

INDEX

Mots-clés : variation, rime, syntaxe, sonnet, Malherbe, galanterie, imitation

Keywords : variation, rime, syntax, sonnet, Malherbe, gallantry, imitation

AUTEUR

MIRIAM SPEYER

Université de Caen Normandie

EA 4256 LASLAR