Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 65 (2018)

Heft: 1: Fascicule français. La règle du jeu

Artikel: "Le roi est mort. Vive la reine." : Contraintes et enjeux autour du Recueil de diverses poésies sur le trespas de Henri le Grand

Autor: Brottier, Béatrice

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-787420

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

versants

« Le roi est mort. Vive la reine. » Contraintes et enjeux autour du *Recueil de diverses poésies sur le trespas de Henri le Grand*

Béatrice Brottier
Grihl, université Sorbonne nouvelle-Paris 3/EHESS

Abstract: Le tombeau poétique composé à l'occasion de la mort d'Henri IV montre l'intrication de deux niveaux de contraintes de l'écriture poétique. Le premier se joue au sein des éloges funèbres eux-mêmes, dans leurs aspects formels et thématiques, et dans la mise en série des textes. Le second niveau opère à travers l'instrumentalisation du tombeau à des fins plus politiques de soutien à la reine régente à qui le recueil est dédié.

Keywords: éloges funèbres, tombeau poétique, Guillaume Du Peyrat, Henri IV, régence de Marie de Médicis.

L'importance des écrits qui suivirent la mort d'Henri IV fut à la mesure des circonstances exceptionnelles dans lesquelles elle survint. En effet, s'apprêtant à partir à la guerre de succession de Clèves, et dans le souci d'assurer la continuité de l'autorité monarchique, le roi avait confié à la reine Marie de Médicis le pouvoir d'administrer le royaume en son absence, assistée par un conseil de régence d'une quinzaine de membres. Afin d'asseoir la légitimité de la reine dans cette fonction, celle-ci avait été sacrée le 13 mai 1610 à Saint-Denis. Une entrée royale était prévue pour le 16 mai, avant le départ du roi en campagne militaire le 19. L'assassinat du roi le matin du vendredi 14 mai 1610 s'inscrit donc dans une chronologie particulière, alors même que le royaume, longtemps secoué par les guerres civiles, paraît apaisé et à nouveau prospère, que la légitimité du roi semble acceptée du plus grand nombre, même si des gestes ont déjà été tentés à l'encontre du monarque[1].

Le choc provoqué par le régicide explique le nombre extraordinaire de réactions (textes et images) et leur diversité dans les quelques mois qui suivirent. Dans une étude menée sur les libelles de cette époque, H. Duccini note que « l'événement suscite une information et une propagande massive, jamais vue auparavant, tant par le libelle que par l'image »[2], d'autant que l'assassinat d'Henri IV réactive la mémoire de celui d'Henri III en 1589. Les libelles déclinent l'événement sous trois grandes thématiques : le récit de l'événement lui-même, les lamentations sur la mort du grand roi et Ravail-

1 Attentats de Jean Chastel en 1594 et de Jacques Des Isles en 1605.

2 Hélène Duccini, *Faire voir, faire croire. L'opinion publique sous Louis XIII*, Seyssel, Champ Vallon, 2003, p. 70.

DOI 10.22015/V.RSLR/65.1.2 *Versants 65:1, fascicule français, 2018, pp. 15-30.*

lac. H. Duccini souligne également la place exceptionnelle des gravures, par rapport à d'autres événements, témoignant « du souci de toucher, par le placard, un grand nombre de spectateurs et de faire vibrer les sensibilités »[3].

À côté de ces libelles, dont l'analyse montre qu'ils répondent à une véritable campagne d'information en réaction à la brutalité de l'événement et aux potentielles menaces auxquelles il expose le royaume, paraissent des discours funèbres, en prose ou en vers, qui participent au rituel lors de la mort des rois, quelles qu'en soient les circonstances, et qui accompagnent le cérémonial, très réglé, des funérailles royales. Les poèmes composés à l'occasion de la mort d'Henri IV, qu'ils soient publiés en plaquettes, insérés dans des recueils divers ou diffusés sous une autre forme, s'incrivent dans le registre de la déploration plus souvent que dans celui de la dénonciation, relevant des éloges funèbres, catégorie large plus que genre *stricto sensu* (nous y reviendrons) ; et en 1611 paraît un recueil allographe, dont le privilège avait été accordé le 27 août 1610, *Recueil de diverses poésies sur le trespas de Henry le Grand tres-chrestien Roy de France & de Navarre. Et sur le sacre et couronnement de Louis XIII son successeur. Dedié à la Royne, Mere du Roy, Regente en France*, par G. Du Peyrat, Aumosnier servant du Roy, à Paris, chez Robert Estienne et P. Chevalier. Le recueil réunissant des pièces de divers auteurs (hommes de lettres pour certains, mais aussi gentilhommes ou ecclésiastiques) à l'instigation de Guillaume Du Peyrat relève du genre du tombeau tel qu'il se pratique depuis le XVIe siècle, glorifiant tout autant le défunt que ceux qui le célèbrent dans leurs vers. En effet, la fonction commémorative du tombeau se double d'une fonction politique, réunissant des écritures individuelles dans un rituel social. Le tombeau donne à lire une forme de discours qui fige le défunt dans une certaine image, telle qu'elle est supposée demeurer dans les mémoires des contemporains et des générations futures (c'est l'une des caractéristiques de l'écriture encomiastique[4]), et reconnaît également aux auteurs la compétence à célébrer publiquement les grands hommes, leur accordant ainsi une forme de légitimité sociale et littéraire. La publication du tombeau importe donc quant au statut et à la mémoire du défunt (et de ses proches), mais aussi quant à la réputation de ceux qui le composent, ce qui peut expliquer la défense de Guillaume Du Peyrat, au début de son apostrophe « Au lecteur », contre des reproches qui semblent lui avoir été adressés : « Ce recueil de Poësies a esté faict par rencontre, sans dessein de mespris, ny de rebut de personne : mais bien avec discretion de n'y mettre rien, qui touschat mal à propos l'Estat, ou la Religion, au lieu d'honorer judicieusement la memoire de Henry le Grand [...] ».

3 *Ibid.*, p. 70.

4 *Cf.* sur ce sujet Béatrice Brottier, *« Je n'estime pas moins tes lettres que ses armes ». La poésie d'éloge du premier XVIIe siècle dans les recueils collectifs de Toussaint Du Bray*, Paris, Honoré Champion, 2015, pp. 141-206.

La réponse de Du Peyrat porte à la fois sur le choix des auteurs et sur la typologie des discours poétiques réunis dans son recueil et témoigne de la double institutionnalisation de l'écriture poétique à l'œuvre dans le tombeau. De fait, si les discours funèbres sont une forme discursive instituée dans certaines circonstances – et la mort du roi en est une –, que les discours soient des oraisons, des épitaphes ou des consolations, la publication d'un tombeau dédié à la reine régente et dirigé par l'aumônier du roi renvoie, dans son ensemble, à une institutionnalisation politique du discours. La forme des éloges funèbres et les thèmes qui y sont développés sont donc doublement contraints, poétiquement et politiquement, et dirigés vers la mémoire du roi défunt et vers celui qui lui succède, mais aussi (et peut-être surtout et plus immédiatement) vers la dédicataire du recueil, la reine régente, dont une gravure ouvre le recueil juste après la page de titre et avant même le portrait d'Henri IV qui n'apparaît qu'après l'épître dédicatoire « A la Royne Mere du Roy » et l'avertissement au lecteur. L'institutionnalisation de l'écriture se joue donc au niveau de l'éloge funèbre en soi et à celui du recueil.

« Des ouvrages de marqueterie & de pieces rapportées »

Le projet de tombeau sur la mort d'Henri IV est né rapidement après le décès puisque le privilège est daté du 27 août 1610 ; la dépouille du roi avait été inhumée à Saint-Denis le 1er juillet (il avait fallu attendre le retour du corps d'Henri III de Compiègne, où il était inhumé, pour que l'ordre de la succession royale soit assuré dans les tombeaux des rois de la basilique) et Louis XIII sera sacré à Reims le 17 octobre 1610. La parution du recueil a lieu en 1611, un an après l'assassinat, très rapidement donc après les événements, lorsque l'émotion initiale est un peu retombée (notamment les réactions violentes à l'égard de Ravaillac), mais reste très présente dans les esprits, et que des interrogations demeurent quant au gouvernement du pays.

Le recueil est un volumineux *in-octavo* composé de deux parties, comme l'annonce son titre et à l'image de la formule rituelle qui traduit la continuité de la monarchie, au-delà des personnes : « le roi est mort, vive le roi ». La première, la plus importante, s'ouvre sur un portrait gravé d'Henri IV et rassemble des éloges funèbres composés à son intention. La seconde partie, signalée par une gravure qui représente le jeune Louis XIII caracolant sur un cheval, portant une couronne et le sceptre, réunit des éloges pour le successeur d'Henri IV, éloges énoncés au futur de ses actions qui seront nécessairement éclatantes puisqu'il est fils d'un si grand roi. L'ensemble du recueil contient une centaine de pièces, souvent très longues, parmi lesquelles trente-six sont en latin, six en italien et sept en espagnol. La deuxième partie dédiée à Louis XIII comporte neuf pièces. L'ordonnancement et la pagina-

Versants 65:1, fascicule français, 2018, pp. 15-30.

tion du volume témoignent du recueil progressif des pièces et de leur réunion au gré de leur collecte ; les différentes langues ne sont pas regroupées par section dans le volume (notamment les poèmes en latin) et la pagination n'est pas régulière : après une partie foliotée en feuillets, suivent des regoupements plus courts foliotés en pages, et recommençant au premier folio à chaque fois. La typographie diffère également selon les parties : les textes sont composés en italique pour les vers français et en romain pour ceux dans une autre langue, mais le corps des caractères varie, plus gros dans les dernières sections, qui comportent d'ailleurs de nombreuses corrections sur les pages, comme si la composition du volume et l'impression s'étaient achevées dans la hâte. Et Du Peyrat insiste dans son avertissement, sur le mode de la défense, sur le caractère non ordonné de l'ouvrage : « Mais je te diray cependant que ces vers ont esté imprimez à mesure qu'on les a peu recouvrer, sans prejudice du droict de preseance de chacun, auquel on ne peut pas tousjours avoir facilement esgard en des ouvrages de marqueterie, & de pieces rapportees, comme est cestuy-ci faict plus par hasard, que par ordre [...] ». Rappelons toutefois que le hasard concerne la seule organisation interne du livre et non le propos puisque Du Peyrat assure, dès le début de l'avertissement, que la sélection avait été effectuée « avec discretion de n'y mettre rien, qui touschat mal à propos l'Estat, ou la Religion ». L'ouvrage répond donc à un dessein réfléchi, orienté et assumé.

À l'origine du recueil, et signant plusieurs pièces, notamment dans le début du volume, Guillaume Du Peyrat était aumônier du roi au moment de l'attentat et le restera pour Louis XIII. Né à Lyon en 1563 (il mourra en 1645), il fut d'abord substitut du procureur général au parlement de Paris, puis trésorier de la Sainte-Chapelle, avant de devenir l'aumônier du roi. C'est donc un personnage bien introduit dans les affaires de l'État et de l'Église, appartenant à la maison du roi. Homme de lettres, il composa des poésies encomiastiques pour des grands personnes (comme Sully) et des ouvrages religieux ; il fit paraître en 1605 un *in-quarto* de quatorze pages, intitulé : *Le Daufin, ou l'image d'un grand Roy, tirée des propriétés du Daufin du ciel et de la mer* (à Paris, chez F. Gueffier). Surtout, en 1611, paraissent deux autres ouvrages sous le nom de Du Peyrat consacrés au décès du roi Henri IV, chez Robert Estienne et P. Chevalier, les libraires du tombeau poétique : *Discours sur la vie et mort de Henry le Grand, tres-chrestien, Roy de France & de Navarre. Dedié au Roy* (discours composé à l'intention du jeune roi et dont il précise les conditions et les motivations dans l'épître dédicatoire[5]) et *Les Oraisons et Discours funebres de divers autheurs, sur le trespas de Henry le Grand, tres-chrestien Roy de France et de Navarre* (qui réunit des textes en prose). De par ses fonctions auprès du

5 « L'affliction particuliere, que j'ay receue par la mort de Mon Maistre, & mon Roy, m'a faict rendre à sa Memoire Immortelle, pendant que vostre Majesté estoit à Reims pour son Sacre, le dernier devoir d'un discours funebre [...] ».

monarque (fonctions de service et politiques), Du Peyrat joue donc un rôle central dans la construction de la mémoire d'Henri IV, une mémoire officielle pourrait-on déjà dire, une mémoire textuelle dédiée au nouveau roi ou à la régente ou, pour le dire autrement, une mémoire autorisée par ceux-là mêmes auxquels les ouvrages sont dédiés.

Les pièces contenues dans le recueil sont essentiellement des stances (souvent très longues), très majoritairement composées en alexandrins. Les éloges funèbres ne constituent pas une catégorie formelle en soi, ils relèvent du registre encomiatique, et certains adoptent la forme de la consolation lorsqu'ils sont adressés, dans leur titre et leur adresse, à la reine Marie de Médicis. Quelques sonnets et épitaphes sont également présents. Toutes les pièces ne sont pas signées, certaines ne le sont que par des initiales, d'autres par le nom et une indication sur le scripteur (par exemple, « Billard de Courcenay, Bourbonnais », « Del Signor Cosimo Rogggieri, Abate di Santo Mahé, in Brettagna » ou « De Benevent, Tresorier general de France en Berry »). La diversité des identités, tout comme la diversité des langues dans lesquelles sont composées les pièces, rend compte, à un premier niveau, d'une union du pays dans la déploration, les regrets et les espoirs exprimés, mais aussi (et à l'instar de l'usage exceptionnel des gravures signalé par H. Duccini) du souci pour ceux qui sont à l'origine du tombeau de manifester publiquement, y compris auprès des pays étrangers, de l'unité du royaume derrière ses souverains.

En revanche, c'est peut-ère à cela que Du Peyrat fait allusion au début de son épître lorsqu'il récuse tout soupçon d'avoir écarté volontairement certains auteurs du recueil, il n'apparaît que très peu d'hommes de lettres reconnus dans le recueil, hors Antoine de Nervèze (proche d'Henri IV) et Pierre Du Monstier (qui était également peintre du roi). Mais des hommes de lettres comme Malherbe ou Maynard, qui ont composé des éloges funèbres sur la mort d'Henri IV qui furent publiés dans des recueils collectifs de poésies, ne figurent pas dans le tombeau construit par Du Peyrat. Est-ce lui qui ne leur a pas demandé de poèmes ou eux qui ont préféré les publier par une autre voie ?

« Diverses poésies » et quelques variations

Les éloges funèbres ne sont pas un genre en soi, en ce sens où ils ne répondent pas à un code ou à des règles de versification strictes. Ils peuvent être des stances (la grande majorité des poèmes du recueil), des odes, des sonnets ou des épigrammes. Certains discours d'éloge s'apparentent à la consolation quand ils sont adressés directement à la reine Marie de Médicis, la consolation se définissant comme un discours adressé à un personnage illustre ou à un proche du scripteur pour le consoler de la perte d'un être

Versants 65:1, fascicule français, 2018, pp. 15-30.

cher. C'est un discours direct. Dans les discours funèbres du recueil, certains passages des discours funèbres empruntent au genre de la consolation quand ils s'adressent à la reine mère ou à Louis XIII ; ils contiennent donc des traits de consolation.

L'unité des éloges funèbres est plutôt thématique que formelle. Dans le tombeau consacré à Henri IV, la structure de base (si l'on peut dire) du discours apparaît très nettement par la répétition au fil des poèmes. De manière générale, l'éloge funèbre commence sur la déploration de la mort de la personne (parfois avec les circonstances du décès), puis revient sur la vie et les actes du défunt, enfin se termine sur une adresse aux proches du mort ou sur le rappel des liens qui unissaient le locuteur au défunt et qui justifient alors l'écriture du poème. Dans le recueil consacré à Henri IV, ce schéma se décline en lamentation sur l'assassinat et douleur des sujets sur la perte d'un si grand roi, insistance sur la gloire et, surtout, la clémence du monarque, rappel de sa vie et de ses actions politiques et militaires, enfin appel à soutenir l'action de la reine pour la France et au nom de son fils. De texte en texte, ce canevas se répète avec des variantes qui portent parfois sur l'ordre des thèmes abordés, sur le développement plus ou moins long des épisodes, des variantes relatives à la façon de dire et non à ce qui est dit.

Ainsi, pour prendre quelques exemples, le thème de la déploration unanime de la France de la perte du monarque revient-il dans tous les poèmes, de façon insistante, régulière, souvent dans des termes assez semblables, convoquant l'ensemble des sujets dans un discours de regret et d'hommage et, dans certains textes, les pays étrangers également. La lamentation sur la mort est évidemment un *topos* de l'éloge funèbre, mais nous verrons que la répétition de l'union du royaume dans la peine au fil des pièces répond aussi, bien évidemment, à un enjeu qui dépasse celui du genre poétique. La concorde qui semble répondre au choc provoqué par le régicide est, par exemple, exposée dans cette ode de Du Peyrat :

> Tout le monde se desespere,
> Les François, & les Estrangers
> Te pleurent tous comme leur Pere,
> Qui les sauvoit de tous dangers,
> Et dans leurs ames desolées,
> Comme au vray Mars de l'Univers,
> Ils te dressent des Mausolées,
> Et t'éternisent dans leurs vers[6].

6 « Ode sur le mesme suject » (*Gand Roy, qui fais mourir l'envie*), signé « Du Peyrat, Aumosnier servant du Roy », vers 17-24.

Ce regret unanime se lit également, avec plus d'emphase car élargi à l'ensemble de la communauté humaine, dans ces autres vers :

Lors on vit la race humaine
Si sensible à ses mal-heurs,
Que rien au fort de sa peine
Ne vivoit que ses douleurs.

Tant de voix blasmans la Parque,
Et par tant de cris divers,
Sembloient plaindre en ce Monarque
La mort de tout l'Univers[7].

Dans d'autres stances, une variation plus détaillée du thème prend sens. Dès le début du motif, la formulation manifeste un écart, non dans l'unanimité soulignée, mais dans ce qu'elle signifie :

Ainsi reste confus le grand trouspeau champestre
Se voyant sans pasteur à la gueule des loups :
Nous craignons ce debris ; mais nous ferons paroistre
Que la France en concorde est invincible à tous[8].

Chanter la concorde des sujets n'est pas seulement un hommage rendu à l'action pacificatrice du roi défunt après tant d'années de guerres civiles, le chant est aussi un avertissement adressé à ceux qui pourraient en douter ou qui pourraient vouloir profiter de la faiblesse du royaume pour l'attaquer :

Car quel humain pouvoir, quelle force estrangere
Voudroit faire profit du mal que nous souffrons,
Qui ne soit à l'instant comme poudre legere
Au rencontre du choc des François escadrons ?

Non, non, les cœurs François où la tristesse abonde,
Sont esbranlez du Coup, mais non pas abbatus,
Nous sommes assez forts pour vaincre tout le monde
Du simple souvenir de ses braves Vertus[9].

7 « Regrets de la Royne sur le trespas du Roy son Espoux » (*Soudain que le parricide*), non signé, vers 13-20.
8 « Sur le trespas de Henry le Grand, Roy de France & de Navarre » (*A qui tristes François, dirons-nous la souffrance*), signé « N. Le Digne S. de Condes, P. de l'Enfourcheure », vers 61-64.
9 *Ibid.*, vers 69-76.

Le développement du motif est déjà signifiant, au-delà de l'effet poétique ; la variation thématique est aussi une variation politique qui se poursuit dans l'appel lancé aux différents partis qui composent le royaume et aux alliés du pays :

> Princes, qui cherissez la Françoise Couronne,
> Qui d'un masle courage endossez le harnois,
> Venez enfans de Mars, nourriçons de Bellonne,
> Rallier vostre force à ce Sceptre François.
>
> Indomptables Cantons, fidelles Republiques,
> Qui n'aymez que la guerre, et suivez le devoir,
> Baissez sur nos haineux une forest de piques,
> Si quelque temeraire ose se faire voir.
>
> Et vous, grands Cavaliers, genereuse Noblesse,
> Qui portez dans le cœur les sainctes fleurs de Lis,
> Monstrez la lance au poing vostre antique proüesse ;
> En memoire du Pere il faut servir le Fils[10].

La concorde autour du souverain et la peine unanimement partagée, qui apparaissaient comme le *topos* obligé des éloges funèbres célébrant la mort du roi, se déploient en argumentation politique et mise en garde à l'adresse de tous ceux qui, dans le royaume ou à l'extérieur de lui, entendraient profiter de la faiblesse du pays en cette période où l'autorité n'est plus assumée par un roi majeur. Et nous verrons, à travers d'autres exemples, le rôle des variations dont l'étude montre qu'elles ont majoritairement une signification politique.

Un autre motif présent dans tous les poèmes et soumis également à des variations de développement, plus que de traitement véritablement, est celui des actions glorieuses d'Henri IV. Ainsi, dans ces regrets funèbres, les grandes étapes sont-elles simplement mentionnées :

> Encor il me souvient du combat de Coutras,
> Où joüa son bonheur, sa prudence & son bras,
> Lors que ma propre force en armes souslevée
> Vouloit perdre celuy, qui depuis m'a sauvée :
> [...]
> Encor les champs d'Yvri, & la campagne d'Arques
> En retiennent les marques[11].

10 *Ibid.*, vers 81-92.

11 « Sur le trespas de Henry le Grand, Tres-Chrestien Roy de France & de Navarre. Regrets funebres » (*Je commençois d'enfler la veine de mes vers*), signé « E. Molinier », vers 385-388 et 399-

Dans un autre poème, les événements cités sont plus nombreux et plus précis, mais la variation ne dit pas autre chose que la gloire d'Henri IV, sa vaillance et ses succès, l'exemple qu'il constitue pour les générations futures qui se souviendront de lui grâce, entre autres, à ce tombeau :

> De picques & canons jusqu'au Ciel entassés
> Soient à l'entour de luy les trophées dressés
> Des ennemis rompus les superbes despoüilles,
> Arques, Ivry, Dijon, & les bords que tu moüilles
> Neptune, pres de Dieppe, & avec Dreux & Lan,
> De ce costé Melun, de cest autre Mulan,
> Et toy, dans Amiens Espagne surmontée
> Avecque la Savoye en ses rochers domptée
> D'un long ordre de rang chacune tout autour
> Ses héroïques faits marqueront d'une Tour,
> Dont les somets altiers se cachant dans la nuë
> Rendront au monde entier sa vaillance cognuë,
> Et serviront de Phare à la Postérité
> Pour guider nos nepveux à l'immortalité[12].

Quelques poèmes, cependant, se distinguent plus que par des différences de traitement des motifs, même si ces différences au sein du schéma initial sont déjà porteuses de sens. Ces exceptions par rapport au canevas commun à la majorité des éloges sont de deux ordres. Quelques pièces peuvent être qualifées d'exceptions « formelles », ce ne sont pas les plus nombreuses mais les plus remarquables immédiatement tant elles rompent le leitmotiv que constitue l'enchaînement des éloges. Dans cet ensemble de trente-deux quatrains (*Quinconque voudra voir la fortune en son estre*), les thèmes abordés sont les mêmes que dans les autres discours poétiques du recueil, mais leur expression en diffère en ce qu'elle s'appuie sur un discours – topique lui aussi – de la fragilité de la vie et de la fortune, avec une construction par antithèses déceptives dans laquelle les qualités du prince ne sont plus affirmées pour être admirées, mais rappelées pour expliquer que même une valeur exceptionnelle n'exempte pas l'homme du destin commun à tous, dans une énonciation poétique qui insère les louanges dans un *memento mori* :

> Y croyras-tu, François, si tu vois que les Parques
> Ont esteint ce flambeau de nostre royauté,

400.

12 « Vers sur le trepas de Henry le Grand. Dediez à Monseigneur Messire Honoré d'Urfé, Comte de Chasteauneuf, & Baron de Chasteau morand » (*Quiconque met peu sage aux grandeurs son attente*), signé « De Sirmonds, Auvergnat », vers 295-308.

Qui feit devant Amiens paroistre sa clarté,
Et donna jour au jour de la bataille d'Arques ?

Si la Mort a trompé ce Prince inimitable,
Que sept fois vingt combats ont veu victorieux,
L'ennemy triomphant, le François glorieux,
Qui croira que le Sort peust estre favorable ?

[...]

Que diras-tu, mondain, qui fondes ta fortune
Sur le sable mouvant de l'humaine splendeur,
Maintenant que tu vois la Royale grandeur
Faire jour à la mort, & le joug à l'infortune ?[13]

Autre exemple d'exception formelle est l'« Eglogue funebre. Sur le trepas de Henry le Grand, Tres-Chrestien Roy de France & de Navarre » qui est un dialogue entre deux bergers et une bergère (Ménalque, Amynte et Mélise), où Mélise, qui revient de la ville, rapporte la nouvelle de l'assassinat du prince, ce qui donne libre cours aux louanges et aux lamentations des bergers. Là encore, les motifs des éloges ne diffèrent pas, ce qui distingue est la forme du poème (l'églogue), la transposition dans une campagne idyllique (corroborant le *topos* du retour à une forme d'âge d'or grâce à la politique pacificatrice du souverain et à la prospérité retrouvée du royaume) et les références antiques à travers lesquelles sont évoqués les événements contemporains.

Dans ces deux exemples, les variations formelles et stylistiques qui se mesurent par l'écart au canevas commun – non explicitement défini, mais qui émerge de la répétition des textes et les sous-tend tout à la fois – n'ont pas de signification quant au sujet de l'éloge et au sens du discours. Les variations sont au bénéfice des scripteurs, elles montrent des connaissances littéraires, un savoir-faire poétique et une compétence qui les valorisent par rapport aux autres scripteurs, plus qu'une véritable individualité d'écriture, et encore moins une originalité, car l'églogue et le *memento mori* sont des genres très pratiqués à l'époque.

Le deuxième type d'exception porte sur le contenu et l'accentuation d'un motif très peu développé dans l'ensemble des textes (et de façon volontaire, nous y reviendrons) et qui se lit davantage dans les libelles que dans les poésies ou les chansons composées sur la mort du roi, à savoir l'assassin du roi et les raisons qui l'ont motivé ou les éventuels instigateurs de son acte. En effet, si tous les textes chantent à l'envi l'unité des sujets dans la douleur et

13 « Sur le trespas de Henry le Grand, Tres-Chrestien Roy de France & de Navarre » (*Quiconque voudra voir la fortune en son estre*), non signé, vers 16-24 et 29-32.

évitent tout aussi unanimement de s'interroger sur les causes du régicide, même de façon fugitive, quelques pièces les mentionnent néanmoins et pointent, au-delà de la personne de Ravaillac, ceux qui pourraient être les véritables coupables :

> Si Dieu n'eust de sa main renversé les desseins
> De ces fiers Lestrigons, ces voleurs inhumains,
> Traistres à leur Patrie, esblouis des pistoles,
> Qui rendent si soudain leurs ames Espagnoles [14].

Une pièce de Du Monstier s'interroge aussi sur les complices qui ont armé la main de Ravaillac :

> Ha ! monstre prodigieux,
> As-tu donc devant nos yeux
> Vomy le dessein perfide,
> Qui t'a fait verser le sang,
> Perçant son illustre flanc
> De ton cousteau parricide ?
>
> Luy qui dedans les hazars
> Des exercices de Mars
> Avoit tant bravé l'envie,
> Falloit-il, mal-heureux sort !
> Que par une telle mort
> Il perdist ainsi la vie ?
>
> Si pour le moins ce damné
> De son vouloir forcené
> Eust descouvert les complices,
> De nos ennuis allegez
> Nous-nous fussions soulagez
> En l'horreur de leurs supplices[15].

Les allusions sont rapides sur les éventuels complices français ou non de Ravaillac. Le tombeau n'est certes pas le lieu de la dénonciation, de l'attaque contre les opposants au roi, ni le moment de les rechercher quand toutes les poésies s'appliquent à chanter la concorde, ou à l'appeler. Car dire la concorde peut être un constat ou une injonction.

14 « Larmes sur la tombe de Henry le Grand, Roy de France & de Navarre. A la Royne » (*Maudict Siecle de fer, par le fer retrenchant*), non signé, vers 129-132.

15 « Sur le trespas de Tres-Chrestien & Tres-invincible Henry le Grand, Roy de France & de Navarre » (*Enfin le Ciel en courrous*), signé à la fin du sonnet qui complète les stances « D. du Monstier, Peintre du Roy & de la Royne », vers 73-90.

L'un des sizains de Du Monstier explicite également la façon dont Ravaillac est désigné dans les éloges funèbres du recueil : « monstre prodigieux ». La locution est régulière dans les éloges pour le qualifier, le nom n'étant jamais mentionné, mais la monstruosité de l'assassin peut aussi être l'occasion de développements plus significatifs, comme dans cette autre pièce déjà mentionnée :

> Et la France desja de ses maux allegée,
> Et du poison mortel des revoltes purgée
> Commençoit à gouster ceste felicité :
> Quand un malin Dæmon des enfers excité
> Dans le sang genereux de nostre grand Alcide
> Plongea de ce coquin la dague parricide.
>
> [...]
> Non, ce ne fut jamais un homme faict de chair
> Il eut l'âme de bronze & le cœur de rocher,
> Dans les bois l'engendra quelque Ourse carnaciere,
> Ou la nuict au Sabat quelque vieille Sorciere
> Que le corps emprunté d'un incube pressa ;
> Son pere aux arts d'enfer par après le dressa,
> De son poux infecté luy soufflant au courage
> Avec le desespoir, la fureur & la rage ;
> Tels monstres que cela Nature ne conçoit,
> Et de l'esprit François la douceur ne reçoit
> De si cruelz desseins l'impie charactere
> Si des champs estrangers le poison ne l'altere[16].

L'origine non humaine du meurtrier, né d'une ourse, se retouve dans d'autres textes, par exemple :

> En cet antre nasquit d'une Ourse furieuse
> Et d'un de ces Démons desquels l'ame envieuse
> Ne cherche qu'à troubler le bon-heur des humains
> Le monstre forcené qui a trempé ses mains
> Dans le sang innocent du plus grand des Monarques,
> [...]
> A peine eut-il gousté les tenebres de l'antre
> Qui faisoit desja voir qu'une Ourse dans son ventre
> L'avoit conceu du fait d'un Démon envieux,
> En despit de Nature & au regret des Cieux,
> Ses yeux rouges de sang monstroient que son courage

16 « Vers sur le trespas de Henry le Grand. Dediez à Monseigneur Messire Honoré d'Urfé, Comte de Chasteauneuf, & Baron de Chasteau morand » (*Quiconque met peu sage aux grandeurs son attente*), signé « De Sirmonds, Auvergnat », vers 101-106 et 203-214.

Estoit desjà porté au meurtre & au carnage,
Ses gestes desguisez & sa feinte raison
Tesmoignoient que son cœur aimoit la trahison.
(De nos futurs mal-heurs augures veritables
Desquels nous ressentons les effets lamentables)
Lors son pere ravy de joye le baisa,
Et d'un subtil moyen cauteleux s'avisa
Pour faire que son fils, desguisant son lignage
Sous un nom emprunté, peust nuire davantage[17].

La naissance de Ravaillac (dont le nom est omis dans les deux poèmes cités) d'une ourse et d'un démon n'est pas une simple fiction poétique. Si le silence est gardé sur les complices qu'aurait pu avoir Ravaillac, le meurtrier lui-même est exclu de la catégorie humaine par l'ascendance animale et démionaque qui lui est attribuée et qui explique sa férocité et sa malignité. Ce mouvement de rejet de Ravaillac hors de la condition humaine est signicatif. Si la dénonciation d'un éventuel complot n'a pas sa place dans les éloges funèbres qui se veulent consolateurs et apaisants, il n'en demeure pas moins que l'inhumanité du coupable, incarnée dans une fiction irréaliste et codée, marque le souci de ne pas laisser les soupçons et les accusations fissurer l'entente, réelle ou supposée, du royaume. La communauté des sujets se réunit pour pleurer et, dans le même temps, rejette loin d'elle celui qui s'en est lui-même exclu par son geste. Dire que Ravaillac est un monstre permet de ne pas s'interroger davantage sur la cause de son acte. Si le meurtrier n'est pas humain, son acte ne peut répondre à un raisonnement humain.

À travers les variations d'une pièce à l'autre et les quelques exeptions thématiques qui se lisent dans le recueil, se manifeste ainsi le procédé d'institutionnalisation de l'écriture poétique à l'occasion des éloges funèbres d'Henri IV. Adoptant un canevas thématique stable – et quel que soit l'ordre dans lequel les motifs sont déroulés –, reprenant souvent les mêmes figures, les éloges disent et redisent un discours cohérent au fil des pages, les variations mettant en valeur les éléments de l'argumation qui sous-tend l'ensemble du recueil. Car que signifie de dire et redire les louanges du grand roi, dès lors que les pièces ne sont pas spécifiquement dues à des hommes de lettres de premier rang, certaines même n'étant pas signées, ce qui annule les bénéfices que les auteurs auraient pu espérer de se voir ainsi reconnus comme légitimes à chanter le monarque ; que signifie donc de dire et redire la concorde de ce peuple qui pleure Henri IV comme la reine et le jeune roi, et qui regrette ce monarque pacificateur et clément ? Le leitmotiv n'est pas déployé vainement, et le constat d'union du royaume n'en est

17 « Sur le lamentable trespas de tres-victorieux, tres-clement, tousjours auguste et pacifique monarque Henry le Grand, Roy de France & de Navarre. Regrets » (*La victoire estoit preste, & jà la Renommée*), signé « Tartiere » à la fin de la section paginée, vers 69-72 et 81-94.

peut-être pas un. Au contraire, il faut peut-être que la crainte soit grande de voir le royaume se déchirer à nouveau, qu'il faille dire et redire tout au long des poèmes la douleur sans vengeance et le soutien à la pauvre reine éplorée. Et c'est là qu'intervient une deuxième forme d'institutionnalisation de l'écriture poétique, non pas seulement au sein des textes eux-mêmes, mais à l'échelle du recueil.

La légitimation de la régence

La reine Marie de Médicis est très présente dans le tombeau : dès la page de titre où elle apparaît comme la dédicataire du volume, puis avec la gravure qui suit immédiatement, l'épître dédicatoire de Du Peyrat et, bien sûr, dans les poèmes où elle est représentée en veuve éplorée, en mère soucieuse de son fils, en mère des sujets (comme le roi était le père du royaume), mais surtout en garante de l'action du défunt roi et de la continuité monarchique pendant la minorité du jeune Louis XIII. Or, si la reine a obtenu la régence du royaume au premier lit de justice tenu par Louis XIII, cet état de fait n'allait pas nécessairement de soi ; il est au mieux une tradition lors des minorités royales, mais ne correspond à aucune loi écrite, et il faut l'accord du parlement de Paris pour que la reine devienne régente. Henri IV avait certes la volonté de confier le royaume à Marie de Médicis en son absence et l'avait fait sacrer pour accroître sa légitimité, mais elle devait être secondée par des conseillers qu'il avait choisis, et le roi restait le maître du royaume, même à distance. Le roi étant mort, la situation diffère sensiblement et, quel que soit le contexte événementiel, la prise de régence par la veuve du roi n'est pas un acte si anodin qu'il puisse se dispenser d'une campagne d'information, à travers textes et libelles, pour asseoir sa position et contrer les oppositions à son égard[18].

La belle image de la reine pleurant entourée de ses sujets, qui revient de poème en poème, prend donc un autre sens, si l'on tient compte de cette nécessité pour la reine de faire accepter la prise de la régence et de le faire savoir, et si l'on prend soin de regarder les pages liminaires et de se souvenir que Du Peyrat, aumônier du roi, est aussi un familier de la reine. Outre la répétition du soutien à la reine dans l'ensemble du volume, quelques pièces

18 « La prise en charge subite des fonctions gouvernementales et la rapide transformation du statut de reine sans pouvoir politique en celui de régente et dirigeante de l'État pour le compte de son fils, était un événement politique dont il fallait informer la cour et le peuple. [...] Elles se servaient à cet effet à la fois de l'image du roi mort et de celle du nouveau roi, leur fils. » (Barbara Gaehtyens, « Gouverner avec les images. L'image du roi présentée par la reine régente, de Catherine de Médicis à Anne d'Autriche », *L'Image du roi, de François Ier à Louis XIV*, dir. T.W. Gaehtyens et N. Hochner, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2006, p. 81.

sont plus précises encore, comme cette ode où le poète adresse une prière à Dieu pour la reine « Qui ne travaille que pour nous » (vers 92), les princes ses enfants, les princes de sang « comme ses plus proches parents », les autres princes et « toute la Noblesse », réunissant ainsi en quelques quatrains l'ensemble de la noblesse du royaume derrière la régente pour que Dieu :

> Donne au Roy la force & courage
> De les r'embarrer si avant,
> Que leur furie & que leur rage
> Devienne en fumee & en vent[19].

La légitimité est clairement exprimée dans cet autre discours :

> Quoy que ce grand Senat assemblé promptement
> Vous ait commis le sceptre, & ainsi prudemment
> Ait parmy les escueils d'une mer courroucée
> Tiré des flots esmeus, dont elle estoit poussée,
> Vostre barque branlante, & par un seul arrest
> Calmé le tourbillon qui desja sembloit prest[20].

Ces quelques exemples confirment le souci qui a présidé à la composition du recueil, dont Du Peyrat lui-même témoignait déjà en expliquant que le seul critère de choix des pièces qui avait pu en faire écarter certaines est qu'elles ne devaient rien contenir qui puisse être compris contre l'État, et donc contre ceux qui le gouvernent.

Par le même procédé qui voulait que les poèmes chantent la concorde qui était souhaitée et espérée, qui veut que l'on donne comme acquis ce que l'on espère, le soutien du royaume à la régente est présenté comme un fait, naturel, logique et sans réserve. La reine, veuve du roi, assure le gouvernement au nom de son fils dans l'attente de sa majorité, tout comme elle en assure l'éducation seule après la mort de son époux. Et l'absence d'argumentation développée est une manière supplémentaire de rendre évidente une prise de pouvoir qui ne l'était pas, car expliquer et justifier la régence équivaudrait alors à reconnaître que des réserves puissent être faites. Or le message qu'il faut faire entendre est la légitimité de la reine à assurer la régence et son bon droit à le faire ; il faut faire accepter un acte qui a déjà eu lieu.

* * *

19 « Ode sur le mesme suject » (*Nostre Soleil est eclipsé*), signé « Par le Sieur du Bois de Pincé, Maistre d'Hostel du Roy. Le 3. Juillet 1610 », vers 113-116.

20 « Traduction des vers Latins de N. Richelet [*In obitum Henrici Magni, Galliarum & Navarræ Regis*] », qui sont imprimés juste avant dans le recueil, vers 161-166.

Versants 65:1, fascicule français, 2018, pp. 15-30.

Le recueil dirigé par Guillaume Du Peyrat est donc consacré au trépas d'Henri le Grand et au sacre de Louis XIII, dans le titre et dans les pièces qui le composent, mais il est surtout au bénéfice de celle qui en est la dédicataire, la « Royne, Mere du Roy, Regente en France ». La répétition au gré des pièces des mêmes motifs avec quelques variations ne peut se lire comme un simple exercice de style, vain et un peu ennuyeux. La répétition a un sens, elle doit avoir des effets. Elle dit ce qui est souhaité, elle présente comme évident ce qui ne l'est pas, elle convainc à l'extérieur du royaume de la concorde à l'intérieur de celui-ci. La ritualisation de l'écriture au sein de chaque pièce individuellement, à l'échelle du volume par les effets de série et, parfois, les écarts, montre la double institionnalisation des éloges funèbres par l'autorité royale.

Dépassant la seule écriture coutumière qui veut que les princes soient célébrés et accompagnés par les poètes, y compris dans leur mort, les éloges funèbres, nécessairement contraints dans leurs énoncés quand le défunt est roi, le sont doublement dans les circonstances tragiques qui entourent le décès d'Henri IV, et le tombeau poétique qui pleure le roi est aussi un soutien à la reine devenue régente.

Bibliographie

Brottier, Béatrice, *« Je n'estime pas moins tes lettres que ses armes ». La poésie d'éloge du premier XVIIe siècle dans les recueils collectifs de Toussaint Du Bray*, Paris, Honoré Champion, 2015.

Duccini, Hélène, *Faire voir, faire croire. L'opinion publique sous Louis XIII*, Seyssel, Champ Vallon, 2003.

Gaehtyens, Barbara, « Gouverner avec les images. L'image du roi présentée par la reine régente de Catherine de Médicis à Anne d'Autriche », *L'Image du roi, de François Ier à Louis XIV*, dir. T.W. Gaehtyens et N. Hochner, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2006.

Lachèvre, Frédéric, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies publiés en France de 1597 à 1700*, t. I (1901), rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1967.

Langlet, Irène, *Le Recueil littéraire en France. Pratique et théorie d'une forme*, Presses universitaires de Rennes, 2003.

Moncond'huy, Dominique (dir.), *Le tombeau poétique en France*, *La Licorne*, 29, 1994.