GABRIELLO CHIABRERA ET LA France

II. LE « JUGEMENT » D’Honoré D’Urfé sur l’ « Amédéide » (G. Bosco)

L’Objet de mon intervention est le « JugeMent » sur l’Amédéide d’Honoré D’Urfé. Pour commencer, quelques considérations sur l’Amédéide » Chiabrera commença àomposer ce poème épique environ 1590 et en termina la première rédaction fin 1606. L’œuvre resta un manuscrit. Charles Emmanuel, le Duc de Savoie, lui avait suggéré de revoir certaines parties. Chiabrera fit quelques modifications et la version de 1611-12 de l’Amédéide se composait de 12 chants (ms. De Turin). En 1613, elle en comptait 15. Et au fur et à mesure des retouches, l’Amédéide finit par avoir 20 chants. En quoi consistait ce travail d’agrandissement? L’action principale est toujours l’assault des Turcs à Rhodes et la bataille dans laquelle Amédée V tua l’Ottoman et anéantit son armée. Le début du poème continue d’être *in medias res*: depuis longtemps l’armée païenne assiège la ville qui se prépare à se rendre, lorsqu’Amédée, choisi par Dieu pour défendre la vraie religion, intervient. L’action principale continue de se dérouler en quelques jours. Les personnages principaux sont les mêmes. Donc, la version agrandie n’est pas une nouvelle élaboration de la matière, mais un enrichissement de l’histoire en ajoutant par exemple des épisodes qui n’y étaient pas. Les faits cependant sont les mêmes, c’est la manière de les présenter qui change, en ajoutant des détails. Au contraire, si l’on veut le sujet subit une simplification parce que si avant Chiabrera chantait la libération de Rhodes et l’achat du Saint Suaire, dans la seconde version le Suaire est laissé de côté. Les auteurs les plus directement cités sont encore Homère et le Tasse. Mais on se rapproche plus de la *Jérusalem.* En particulier, l’expulsion des démons de l’enfer (deuxième partie du chant XVII); du Tasse est dérivé l’épisode de la première partie du Chant XVII ou’ on raconte que le démon essaie de diminuer le courage de Folco en lui faisant croire qu’Amédée est mort. Tandis que l’épisode de Sultana qui, effrayée par les prédictions funèbres d’Aletto, invite le magicien Sangario à sonder par ses incantations le sort d’Ottoman et l’horrible ensorcellement qui suit (la prédiction est donnée par un cadavre auquel Sangrario redonne vie à force de coups de pied et en le fouettant avec des vipères) reprend le XIII Chant de *l’Adon.* Marino s’est inspiré de Lucano (*Pharsalia).*

En poursuivant dans le processus d’élaboration de l’*Amédéide*, cette deuxième édition fut présentée à Charles Emmanuel avant la publication. Il y ajouta quelques observations et ensuite, pour être plus sûr, il chargea Honoré d’Urfé de donner son opinion. D’Urfé était courtisan du Duc depuis 30 ans. Il se mit immédiatement au travail et le 14 décembre 1617 termina son *Jugement.* Mais avant essayons de suivre l’histoire éditoriale de l’*Amédéide*: en 1620 elle fut publiée à Gênes par l’éditeur Pavoni. Par rapport au texte analysé par d’Urfé, on y avait ajouté 3 autres chants : c’est ce qu’on appelle l’*Amédéide majeure*, 23 chants, 1335 stances.

Il existe aussi une *Amédéide mineure*, imprimée par Guasco toujours à Gênes en 1654, dans laquelle on a coupé 10 chants et 667 stances. On ne peut par contre penser qu’il s’agisse de la reprise de la version primaire de 1606 parce que, s’il est vrai qu’une bonne partie de la matière ajoutée au cours des nombreux remaniements est de nouveau abolie –

enlevés les chants IV et VI; enlevé l’épisode de Agitercano et Iphigénie; enlevé l’adieu d’ Alcée à son épouse et enlevés les *discours des deux démons Asmodée et Bélial;* enlevée la *chanson d’amour de Anacarsi, reine des Colques, au Duc de* *Savoie*; enlevé le long récit de Saint Maurice des gestes des ancêtres du Duc; enlevé le chant XVIII et les conversations des cavaliers italiens blessés qui forment une bonne partie du XIX chant – s’il est vrai donc que plusieurs épisodes et descriptions ont été coupés, les deux premiers chants conservent l’organisation donnée par Chiabrera dans l’*Amédéide majeure*; il reste l’épisode de Sangrario et Irène tandis qu’on a omis par rapport à 1606 la vision de Doroteo, le Saint Suaire donné à Amédée, la description du temple, l’épisode de Doria sauvé par intercession de Saint Mathieu, celui d’Othoman et Araspe, qui deviendra Oronte dans les rédactions postérieures, la description du concile des ducs païens après la mort d’Othoman etc.(1)

Venons-en maintenant au *Jugement.* Comme on l’a dit, le 14 décembre 1618 Honoré d’Urfé envoyait au duc de Savoie Charles Emmanuel I une lettre de 16 pages en réponse à sa demande de faire la critique de l’*Amédéide* de Chiabrera. Le manuscrit fut conservé à Turin jusqu’à l’incendie de la Bibliothèque nationale de 1904. Cependant une copie avait été faite en 1791 par le Baron Vernazza à la demande du traducteur et commentateur d’Orace Celestino Masucco (copie conservée à la Bériane de Gênes, envoyée par le Baron avec une lettre qui récapitule rapidement la vie d’Honoré d’Urfé et certaines de ses œuvres, la *Sireine, la Savoysiade* et naturellement l’*Astrée.*(2) Certaines critiques de d’Urfé sont rapportées parmi les *Notes* à la fin de chaque chant dans l’édition de l’*Amédéide* fournie par Spotorno (3).

E. Renan en a publié un extrait sous le titre de *Fragment critique inédit d’Honoré d’Urfé(4)*; ensuite G. Bertoletto fournit l’édition complète, *Le Jugement d’Honoré d’Urfé sur l’Amédéide publié pour la première fois (5).* C’est de cette édition que Maxime Gaume a sorti les morceaux qu’il cite dans son *À propos du jugement d’Honoré d’Urfé sur l’Amédeide du Seigneur Gabriel Chiabrera (6).* Gaume fait encore référence au *Jugement* dans le volume *Les inspirations et les sources de l’œuvre d’Honoré d’Urfé (7).*

Pour entrer en matière : pourquoi le Duc de Savoie avait-il demandé à d’Urfé d’écrire son *Jugement*? Non seulement à cause du rapport étroit qui existait entre les deux hommes, mais aussi parce que l’*Amédéide* chantait la libération de Rhodes par Amédée V en 1315 et D’Urfé avait composé entre 1500 et 1606 une épopée, la *Savoysiade* dans laquelle il célébrait les gestes de Bérold, prétendument fondateur de la Maison de Savoie. C’est pourquoi le Duc lui avait demandé d’exprimer son jugement sur le poème de Chiabrera.

 D’un point de vue critique, comment le *Jugement* a-t-il été lu? Tiraboschi est le premier qui en a parlé dans son *Histoire de la littérature italienne (8)*, en se limitant toutefois à le citer; et comme lui Bernard, dans son  *Les d’Urfé, souvenirs, histoire et littérature du Forez au XVI et XVII siècles (9)* et encore N.A. Bonafous en *Études sur l’Astrée et sur Honoré d’Urfé (10),* qui le présentent comme un texte contenant en germe les grandes règles de la doctrine classique*.*

Gaume avance le doute que ceci ne soit pas tout à fait vrai lorsqu’il dit :

« En restant fidèle à la pensée d’Aristote qui constituait alors une autorité indiscutable, Honoré d’Urfé nous semble se ranger aux côtés du Tasse (12) ».

Mais ensuite il insiste au contraire sur la vraisemblance comme au centre du texte et représente D’Urfé comme un théoricien classique et il affirme que le poème épique de d’Urfé, *La Savoysiade,* avait été abaissé par lui parce qu’il ne répondait pas assez aux règles classiques. Voici sa conclusion dans le texte cité :

« Les dogmes fondamentaux de la doctrine classique se révèlent clairement à la lecture de ces remarques d’Honoré d’Urfé : le culte d’Aristote, la théorie particulière du poème héroïque, l’art et la morale, la vraisemblance, la bienséance »(13).

Et encore :

« Le *Jugement sur l’Amédéide* témoigne qu’il a réfléchi sur l’art, qu’il a participé à la préparation de la doctrine classique » (14).

Si d’une part cette prise de position n’est pas tout à fait contestable, on ne peut d’autre part partager une affirmation si décidée et peu nuancée. En effet on ne peut pas séparer l’auteur du *Jugement* de celui de la *Savoysiade* d’un côté, et de la *Préface* de la *Sylvanire ou la Morte vive*, de l’autre. La *Sylvanire* fut publiée posthume en 1627, mais la *Préface* a été composée entre la fin de 1624 et le début de 1625. L’attitude théorique de 1618 interprétée comme une stricte observance des préceptes évolue en 1625 vers une adaptation très libre de ceux-ci. Ce qui est certain c’est qu’en 1625 le *Jugement* aurait été très différent. Mais certains éléments, preuve d’une évolution cohérente de la *Savoysiade* à la P*réface*, se trouvaient déjà dans le *Jugement* de 1618.

Il serait utile, pour avancer par ordre, dire quelques mots de la *Savoysiade*. Composée entre 1599 et 1606, elle contient neuf chants mais elle est inachevée (et est restée inédite) (15). À l’époque, seuls quelques extraits furent publiés dans le *Nouveau recueil des plus beaux vers de ce temps (16)*, repris par F. de Rosset dans les *Délices de la poésie françoise (17)*. D’Urfé voulait célébrer les fondateurs de la maison de Savoie : à l’époque sévissait une querelle entre ceux qui

l’ attribuaient à Berolde de Saxonie, donc une descendance carolingienne(18), et ceux qui étaient contre cette attribution (19). D’Urfé était favorable. Il consulta donc les documents manuscrits et imprimés de la Maison de Savoie, ensuite les textes de Symphorien Champier (20), de Guillaume Paradin (21), de Papire Masson (22). De cette légende d’Urfé utilisa le voyage de Bérolde en Espagne, la bataille navale contre les Génois, la punition de la femme d’Otton III et de son complice, les ancêtres de Bérolde. Ce qui était un pèlerinage de Bérolde à Compostelle devient pour d’Urfé une croisade contre les infidèles, une croisade victorieuse, après laquelle le Roi d’Arles, Boson, l’engagea comme son « lieuténant général » pour la guerre contre les Génois. En organisant à sa manière ces faits, d’Urfé composa la *Savoysiade.* La guerre entre Boson et Gênes commence quatre jours seulement après que Bérolde ait quitté les côtes espagnoles. Il n’est pas « lieuténan général » de Boson, mais il est prédestiné par le Ciel à rendre ses terres à Arles. Il ne connaît pas Boson, mais le trouvant en difficultés, il se range de son côté. La bataille navale occupe les trois premiers livres. Ce n’est qu’après, par un récit à reculons, qu’il explique pourquoi Bérolde a dû s’exiler de Saxonie tout en étant innocent et comment Saint Maurice lui indiqua son destin relativement à la Savoie. Les liens avec la *Jérusalem* sont évidents. Un épisode du 3e livre de la *Savoysiade* met en scène Brasilde qui se bat du côté des Génois : cette guerrière est présentée par d’Urfé à l’image de Clorinde, mélangée avec celle d’Armide, dont la beauté par contre passe à Adélis. Certains vers du Tasse sont traduits directement. Le merveilleux est très proche du Tasse : rêves, apparitions etc.

Il va sans dire qu’on sent l’influence d’Homère et Vergile, mais d’Urfé a éliminé tout le lourd apparat mythologique par rapport aux préceptes et à l’utilisation que Ronsard en a faite.

Et voici le point : par rapport à la conception épique de Rosard, lepoème de d’Urfé est le fruit d’une conception déjà différente qui pointe en France durant ces année-là (surtout avec les textes théoriques et poétiques de Du Bartas) et qui, accueillie et développée au cours du siècle, trouvera son accomplissement en Desmarets de Saint-Sorlin. Une conception qui débute avec le Tasse et qu’il serait long d’expliquer ici (23), mais dont l’élément de base, évident dans le poème de d’Urfé, est la nécessité qu’il s’agisse d’une épopée chrétienne, de façon à ce que la composante principale – qui la caractérise par rapport à la narration historique d’une part et au roman d’autre part – le merveilleux n’étant attribué qu’au vrai Dieu, celui en qui croient les destinataires de la poésie, soit dégagée de toute limite. En effet Dieu est tout puissant, rien ne lui est impossible et toute création fantastique du poète, même la plus extravagante, devient légitime, parce qu’attribuée, et pourvu qu’elle soit attribuée, à Dieu. On y reviendra en conclusion.

Considérons à présent les points principaux du *Jugement.* Le début est élogieux : l’unité d’action est respectée; les règles aristotéliques aussi; l’invention est louable, vraisemblable et respectueuse des conventions; la disposition et l’ordre sont acceptables et les épisodes bien distribués. L’élocution est un peu trop riche en métaphores et le langage toujours recherché et figuré (« ce qui à mon opinion le rend un peu rhude »); les descriptions et les passions sont belles. « Bref – dit d’Urfé – le poème en soy est très beau et qui vivra parmi les bons auteurs »

Suivent les nombreuses critiques sur les chants. On ne peut pas ici s’attarder sur chacune. Voici donc une synthèse avec quelques exemples. Les « remarques » les plus importantes sont de trois types :

* Sur le surnaturel
* Sur la vraisemblance
* Sur la moralité

Le *surnaturel*. En ligne générale, d’Urfé critique l’excessive présence de démons et d’anges. En 11, II il dit :

« Il n’y a pas de chant où il ne fasse intervenir cinq ou dix fois les esprits de sorte que le poème se pourroit aussy bien nommer Demonomachie que Amédéide, puisqu’il parle plus souvent des actions des esprits que de celles d’Amédée. »

Tandis qu’Orace – dit-il – nous apprend qu’il faut limiter les interventions de ce genre aux cas d’absolue nécessité. Et la critique 36, VIII va dans cette direction :

« En ce chant on ne voit presque rien que des songes et des apparitions d’esprits et des discours entre eux qui sont du tout trop ordinaires comme V.A. a bien remarqué . »

Où en disant « trop ordinaires » il veut dire trop communs, trop fréquents. Critique qui revient presque pareille à d’autres moments, par exemple en 52, XII :

« Le discours d’Asmodée et de Bélial seroit plus propre d’estre obmis parce qu’il ne sert de rien au poème sinon à faire parler des démons qui ne sont que trop ordinaires en cet œuvre et même qu’ils ne doivent iamais estre représentez que pour chose entièrement nécessaire. »

Et en 69, XIX : « Il a fait venir si souvent les anges et les esprits que cela en son poème est aussy ordinaire que les moindres actions qu’il descrive. »

Et encore en 63, XVII : « Les visions, discours et apparitions des esprits contiennent la plus grande partie de ce chant, qui est une chose bien importune. »

Et en 37, IX : « Ce chant est aussi tout plein d’esprits… »

D’Urfé condamne le recours trop fréquent au surnaturel en des termes qui ne peuvent ne pas nous faire penser aux vers de *l’Art Poétique* de Boileau où i dit : (III,193-199) :

« C’est donc bien vainement que nos auteurs déçus,

Banissant de leurs vers ces ornements reçus

Pensent faire agir Dieu, ses saints et ses prophètes

Comme ces dieux éclos du cerveau des poètes

Mettent à chaque pas le lecteur en enfer

N’offrent rien qu’Astaroth, Belzebuth, Lucifer. »

Et encore :

« Et quel objet enfin à présenter aux yeux

Que le diable toujours hurlant contre les cieux

Qui de votre héros veut abaisser la gloire

Et souvent avec Dieu balance la victoire !»

La *vraisemblance.* Les critiques ici sont au moins aussi nombreuses que pour la première et à vrai dire pédantes, à faire sourire : par exemple, celle relative aux cheveux roux des Turcs, 6,I :

« Il dit qu’Alfanges avoit les cheveux roux et dans toute l’eouvre il fait la mesme description des cheveux et mesme lors qu’Amédée tue Abenamar, il dit qu’il prend les cheveux et lui couppe la teste et il ne prend pas garde que les Turcs se razent toute la teste et ne portent jamais de cheveux. S’il disoit qu’Alfange eust la barbe rousse, il seroit bon, car les Turcs ont les moustaches. Mais il dit particulière les cheveux et parlant de toute une trouppe il dist « il bande les cheveux ». Ces remarques aux poètes sont grandement nécessaires. »

Et d’autre du même genre, comme (13,II) celle relative à un cavalier de Saint Jean, un chef militaire défini jeune; il dit qu’il n’est pas vraisemblable « parce que telles charges ne se donnent que par ancienneté et cette ancienneté ne se peut avoit que avec l’age ». Des critiques toutes concernant le manque de précision sur des faits à son avis connus et qu’il faut rapporter exactement pour ne pas manquer de vraisemblance. De même (26,VI) pour Amédée qui tue 70,000 ennemis il critique l’excès parabolique qui le fait apparaître « tout ainsi qu’un loup qui donneroit dans un trouppeau de moutons, sans prudence, sans art, ny sans autre artifice sinon qu’il frappe à tort et à travers », La narration semble donc « … un de ces contes desquels les nourrices endorment les enfants ».

Toutes ces remarques sont un clin d’œil au principe de cohérence et de conformité selon Aristote et Orace, déjà sévèrement formulé par Boileau dans *l’Art poétique* : III, 47-50

« Jamais au spectateur n’offrez rien d’incroyable,

Le vrai peut quelquefois n’être pas vraisemblable.

Une merveille absurde est pour moi sans appas,

L’esprit n’est point ému de ce qu’il ne croit pas ».

Ensuite, vers 124-126 :

« D’un nouveau personnage inventez-vous l’idée?

Qu’en tout avec soi-même il se montre d’accord,

Et qu’il soit jusqu’au bout tel qu’on l’a vu d’abord ».

Enfin, vers 259 :

« Que la nature donc soit votre étude unique ».

La *moralité.* Plusieurs points du poème sont critiqué sur la base du fait que : (33,VII) :

« Le poète sur toutte chose doit tousiours s’étudier de proposer des exemples de reuneration et de chastiement des vertus et des vices, pour attirer aux uns et eloigner des autres les lecteurs ».

Par exemple un Turc qui trahit sont souverain, même si la trahison fait mal à son ennemi, devrait être puni par la justice divine et ceci « …pour montrer que Dieu punit tousiours les traistres ». Et dans une autre remarque exemplaire d’Urfé dit (29,VI) :

« V.A. a très bien remarqué la mauvaise action que l’auteur fait faire à Amédée, lorsqu’Abenamar à genoux luy demande la vie, car véritablement si Amédée estoit en vie il ne confesseroit iamais cette cruauté quand on le mettroit à la torture et quoy qu’il samble que ‘auteur se veuille excuser… sur l’ordonnance divine, touttefois nous ne voyons point qu’il en ayt receu de tout tuer sans pardonner à personne, ou particulièrement a ce Abenamar et si cette ordonnance luy eus esté faitte, jamais le poète ne devoit le faire venir à une semblable action, qui est plaine d’inhumanité et mesme de la façon qu’il l’a fait faire, car il dit que d’une main tout a genoux qu’il estoit il le pris par les cheveux et de l’autre il luy coupa la teste et de plus l’ayant tué pour finir entierement l’acte de parfaitte inhumanité « Amédée piétina les membres déjà froids ».

Tout de suite après d’Urfé ajoute (30, VI) :

« Et encore faut-il noter en cette action qu’il fait que Amédée prand Abenamar par les cheveux et l’auteur ne se souvient pas que les Turcs sont tous razez sous le turban ».

Cette attitude critique contraste en effet avec celle de l’auteur de a *Savoysiade*, bien plus transigeant comme on l’a vu vis-à-vis des préceptes et encore plus avec d’Urfé qui dans la préface de la *Sylvanire* écrit :

« J’ai voulu suivre l’ordonnance des sages qui nous commandent de nous accomoder au temps…… Si la poésie n’avoit point changé, elle seroit peut etstre la seule de toutes les choses humaines qui auraoit eu ce privilege : ce n’est pas qu’en cela ie veuille preferer ceux de notre siecle à ces Anciens quoy que peut estre en avons-nous bien qui ne leur cedent point : mais ie diray bien sans arrogance, que nous voyos plus qu’eux, car tout ainsi qu’un Nain estant sur la teste d’un Geant, verra quoy que plus petit, plus loin que ne fera pas ce grand Colosse, de mesme ayant les inventions de ces grands Anciens et par ainsi estant sur leurs testes, nous voyons sans doute plus avant qu’ils n’ont pas fait et il nous est permis sans les outrager de changer et polir ce qu’ils ont inventé ».

Et plus loin :

« Le but principal de la poésie estoit en ce temps là de profiter et par accident de plaire….Au contraire maintenant notre poésie a pour but essentiel de plaire et par accident de profiter ».

Mais venons-en, pour conclure, aux signes de continuité présents dans le *Jugement.* En ouverture, louant l’observance des règles de la part de Chiabrera, d’Urfé dit aussi :

« L’invention est toute sienne, car son fondement étant mis sur le vray…il n’en a rien pris que la seule these, Amédée a secouru Rhodes, tout le reste est de sa seule invantion, commant il est allè, commant il l’a commencé et commant executé».

Et ceci place d’Urfé parmi les partisans de l’épopée moderne qui veut que les données d’action soient vraies, historiques, puisque pour les chrétiens la vérité est une et irréfutable, tandis que leur organisation dans le récit peut être librement variée et farcie, parce que le poète qui compose une grande épopée imite l’acte de création de Dieu, et donc à la toute puissance divine correspond – en en devenant une allégorie – celle du poète. Pour les poètes épiques modernes la matière est historique et sa structure – l’invention – correspond à la fable.

Comme on le voit, ce concept est bien différent de celle qui est encorede Ronsard, qui posait l’*inventio* dans le sujet et pour laquelle la *dispositio*, c’est à dire sa structure, devait être copiée de la nature et s’y conformer, pour être vraiment vraisemblable.

C’est le signe le plus important, mais il y en a d’autres. S’il critique à plusieurs reprises l’excessif recours au surnaturel, d’Urfé ne se rend pas compte de la contradiction quand il n’hésite pas à reprocher à Chiabrera de ne pas y avoir eu recours; et il parle justement des démons qu’il qualifie ailleurs de « trop ordinaires » (1,I). Ou bien, après avoir critiqué Chiabrera pour avoir donné à Amédée des armes invincibles, en limitant dans un certain sens son héroïsme (24,VI), il n’hésite pas à affirmer que c’est une erreur d’enlever au héro les armes invincibles qui sont le signe d’avoir été choisi par Dieu (72,XX).

Et on pourrait continuer.

Quelle est donc la conclusion à laquelle on pourrait parvenir? D’une part que la rigueur du *Jugement*, beaucoup plus apparent et simulé que proche de la réalité, est dû au fait qu’elle a été voulue explicitement par le Duc de Savoie, comme il est démontré lorsque, chaque fois que la critique devient plus dure, il a recours à des formules telles que « comme V.A. a déjà noté » etc; d’autre part, que le fait de partager le concept que j’ai défini moderne de la part de d’Urfé au moment de la *Savoysiade*, était encore plutôt immature et n’était pas encore soutenue par de solides arguments théoriques. Une maturation qui s'opère entretemps et qui est amplement prouvée dans la *Préface* de 1625.

De toute façon, pendant les années d’élaboration de ses théories, d’Urfé a eu l’occasion de juger la version la plus audacieuse – dans le sens du Tasse – de l’*Amédéide, la majeure,* à propos de laquelle Chiabrera lui-même écrivit :

« V.S. ne la reconnaîtrait plus, tellement elle est transformée; augmentée de parties belles et délicieuses et diminuée des parties les plus sévères ».

À notre avis, un renversement est nécessaire dans l’évaluation du *Jugement*. Celui-ci est la preuve :

* ***Non pas*** ***d’un d’Urfé*** classique, qui censure les ajouts que Chiabrera, classique lui aussi, aurait fait à son corps défendant pour suivre le goût dominant de son époque et qu’il aurait coupés justement pour cette raison;
* ***Mais d’un d’Urfé*** pas encore pleinement conscient de l’attitude moderne qu’il partage et qui reprend donc les points essentiels formulés par Chiabrera.