

**La poule de Sylvie et le pigeon de Sapho : le bestiaire
galant des recueils collectifs de la seconde moitié du
XVIIe siècle**
Miriam Speyer

► **To cite this version:**

Miriam Speyer. La poule de Sylvie et le pigeon de Sapho : le bestiaire galant des recueils collectifs de la seconde moitié du XVIIe siècle. Papers on French Seventeenth Century Literature, Gunter Narr Verlag, 2019, XLVI (90), pp.37-52. 10.2357/PFSCCL-2019-0003 . hal-02184238

HAL Id: hal-02184238

<https://hal-normandie-univ.archives-ouvertes.fr/hal-02184238>

Submitted on 10 Dec 2020

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.

La poule de Sylvie et le pigeon de Sapho : le bestiaire galant des recueils collectifs de la seconde moitié du XVII^e siècle¹

MIRIAM SPEYER
(UNIVERSITE DE CAEN NORMANDIE)

La littérature galante du XVII^e siècle a rendu illustres certains plantes et animaux. On pense bien sûr aux narcisses et aux roses qui, dans la *Guirlande de Julie*, chantent les éloges de Julie d'Angennes. On pense aussi aux vingt-cinq sonnets en bouts-rimés composés à l'occasion de la mort du perroquet de Madame du Plessis-Bellière (publiés en 1656²), ou encore à la production littéraire autour des deux caméléons que possédait Madeleine de Scudéry entre 1672-1673³. Il s'agit là d'animaux exotiques, d'animaux dont la présence même à Paris, dans l'espace mondain, faisait événement. En outre, ces animaux sont attachés à des maîtresses au moins aussi célèbres qu'eux.

Aussi ces textes constituent-ils plutôt des exceptions, peu représentatives des pratiques poétiques des mondains dans ces années-là, du moins telles qu'elles sont reflétées par les recueils de poésies galantes. Dans les années 1650 à 1670 notamment, les pièces poétiques d'actualité, émanant souvent

¹ Cet article est issu d'une communication présentée lors du 37^e congrès annuel de la SE 17 (Université de Fribourg, Suisse, 17 au 19 décembre 2018).

² La série a été publiée à Paris, dans la troisième partie des *Poésies choisies* de Charles de Sercy (p. 374-410).

³ Sur le rôle des animaux dans le cercle de Madeleine de Scudéry, voir N. Grande, « Une vedette des salons : le caméléon », dans *L'Animal au XVII^e siècle*, C. Mazouer (éd.), Paris, PFSCS, « Biblio 17, n°146 », 2003, p. 89-101 et N. Aronson, « “Que diable allait-il faire dans cette galère !” Mademoiselle de Scudéry et les animaux », dans *Les Trois Scudéry*, A. Niderst (éd.), Paris, Klincksieck, 1993, p. 523-532. Sur l'animal en général au XVII^e siècle et sa place dans la littérature, voir D. Lopez, « L'animal au XVII^e siècle : fond de tableau théologique, mythologique, philosophique (quelques points d'ancrage) » et « “Peut-être d'autres héros / M'auraient acquis moins de gloire” : du statut des animaux dans la poésie du XVII^e siècle », dans *L'Animal au XVII^e siècle*, *op. cit.*, p. 11-25 et p. 39-72.

des lieux de sociabilité galante, sont imprimées dans des recueils polygraphiques comme les *Poésies choisies* de Charles de Sercy (5 vol., 1653-1660), les *Delices de la poésie galante* (Jean Ribou, 3 vol., 1663-1667), ou encore le *Recueil de pieces galantes en prose et en vers* (Gabriel Quinet, 1663-1684), plus connu sous le titre de *Recueil La Suze-Pellisson*. À partir de 1672, ces compositions vont aussi être publiées dans le *Mercure galant*, premier périodique littéraire français. Dans ces recueils, lieux de publication tant pour des auteurs professionnels que des amateurs, les animaux exotiques sont rares.

Quelles sont alors les espèces privilégiées dans les productions galantes ? Et que dit ce bestiaire des goûts et des pratiques, culturelles et poétiques, des mondains du milieu du siècle ?

Nous commencerons par dresser un inventaire des animaux évoqués dans les compositions mondaines, ce bestiaire spécifique étant révélateur, nous semble-t-il de certaines pratiques culturelles. Il s'agira ensuite de questionner l'apport proprement poétique que représente ce bestiaire pour la littérature galante, littérature caractérisée par la recherche de la surprise et du trait d'esprit. Ces réflexions nous permettront enfin de réfléchir sur les ambiguïtés de la galanterie littéraire et le rôle de cette poésie animalière dans la composition de pièces parfois à la limite l'obscène.

1. « Vous estes chienne, elle est tigresse » : l'animal dans l'espace mondain

La littérature galante accorde une place importante au bestiaire : les *Fables* de La Fontaine sont la référence la plus évidente, suivies de celles qui ont été composées dans leur sillage et publiées dans des recueils d'auteur (Marie-Catherine Desjardins de Villedieu ou Isaac de Benserade), ou encore dans les diverses livraisons du *Mercure galant*⁴. Les réécritures des fables ésoques sont cependant loin d'être les seules compositions poétiques à faire intervenir les animaux. Ces derniers sont bien représentés dans les diverses compositions poétiques publiées dans les recueils polygraphiques des années 1650 à 1670⁵. Contrairement aux fables, de forme narrative, les

⁴ À propos des fables publiées dans le *Mercure galant*, voir l'inventaire analytique de Monique Vincent, *Mercure galant. Extraordinaire. Affaires du temps. Table analytique contenant l'inventaire de tous les articles publiés 1672-1710*, Paris, H. Champion, « Champion-Varia », 1998.

⁵ Nous avons identifié ces poèmes à l'aide de la base de données *Refaire Lachèvre*, que nous avons développée dans le cadre de notre thèse « *Briller par la diversité* » : *les recueils collectifs de poésies au XVII^e siècle (1597-1671)*, dir. M.-G. Lallemand,

pièces que l'on trouve dans les recueils collectifs sont essentiellement discursives. Elles reposent sur une situation d'énonciation manifeste, la plus représentative étant celle dans laquelle l'amant s'adresse, sur un mode plus ou moins sérieux, à sa maîtresse, qu'il tente de séduire. Les animaux interviennent dans cette configuration.

Le bestiaire de la poésie galante s'inscrit dans le décor des échanges et des lieux de sociabilité mondaine. Loin d'être originaires de contrées lointaines et exotiques, les espèces les plus fréquentes appartiennent à la faune locale. Les textes mettent en scène des chiens, des chats, des oiseaux comme le roitelet ou l'hirondelle, et même un moucheron. Si les poètes chantent ces bêtes, c'est parce qu'elles ont des qualités appréciées par la société mondaine : nous y rencontrons de « tendres chiennes »⁶, des poules de « mérite »⁷, d'« aimable[s] pigeonne[s] »⁸, ou encore des chattes « charmantes »⁹.

Les espèces les plus récurrentes sont le chien et le chat¹⁰, animaux de compagnie par excellence, tant à l'époque que de nos jours. Le traitement poétique que connaissent ces compagnons à quatre pattes en est le reflet. Souvent, ces animaux sont présentés à travers le lien, étroit, qu'ils entretiennent avec leur maître ou leur maîtresse, avec qui ils peuvent partager des traits de caractère. Dans l'élégie *A la petite chienne de M. la Comtesse de F**** de Benserade, parue dans la première partie des *Poésies choisies* de Charles de Sercy, le poète s'adresse à la petite chienne en précisant :

Université de Caen Normandie, soutenue le 10 avril 2019. Cette base inventorie les pièces poétiques publiées dans les recueils poétiques polygraphiques parus entre 1597 et 1671.

⁶ *Recueil de pièces galantes en prose et en vers de madame la Comtesse de la Suze, d'une autre dame et de monsieur Pellisson (sic), tome premier*, Paris, G. Quinet, 1668, p. 106. Les titres des recueils collectifs de poésies du corpus étant souvent semblables, nous nous contentons de rappeler en note le titre abrégé, l'éditeur et l'année de publication. Pour les recueils composés de plusieurs tomes, nous précisons la place dans la série par un chiffre arabe.

⁷ *Delices de la poésie galante*, 1 (J. Ribou, 1663), p. 133.

⁸ *Recueil La Suze-Pellisson* (G. Quinet, 1666), p. 19.

⁹ *Poésies choisies*, 5 (C. de Sercy, 1660), p. 132.

¹⁰ Cette prépondérance des animaux de compagnie se vérifie aussi dans l'« Index des noms d'animaux » que propose Sophie Tonolo dans l'édition des *Poésies* de Madame Deshoulières : le chien et le chat sont, et de loin, les animaux les plus fréquents (cf. *Poésies*, éd. S. Tonolo, Paris, Classiques Garnier, p. 201).

N'imitiez pas vostre Maistresse
 Vous estes Chienne, elle est Tigresse¹¹

Dans *A Madame*** sur sa petite Levrette*, publiée dans les *Poësies choisies* de 1660, on lit :

Rien ne sçauroit toucher son cœur [= le cœur de la chienne],
 Et ce jeune Levron, son nouveau serviteur,
 A peine baise-t-il sa patte.
 Elle imite vos cruautéz,
 Et vostre indifferéce extrémé ;
 Parce que vous me mal-traitez,
 Elle prétend faire de même.¹²

L'auteur anonyme de *l'Epitaphe du perroquet de Mademoiselle Duret*, paru dans la troisième partie des *Poësies choisies*, établit une comparaison semblable.

Cy gist le perroquet d'Iris,
 Perroquet qui n'eust point de prix :
 Et qui fut rare en son espece
 Autant qu'Iris l'est en son sexe.¹³

Le lien affectif fort que la maîtresse entretient avec son animal familier fait que la bête devient une sorte de prolongement de celle-ci. Louer l'animal familier revient à louer la maîtresse, comme le fait De Lignières dans *Sur la petite chienne de Madame**** :

Vive vostre petite Chienne,
 Nulle beauté ne vaut la sienne,
 Et tous attraits cedent aux siens ;
 Elle est si mignonne & si belle,
 Qu'en l'Eglise les Chasse-chiens
 Auroient bien du respect pour elle.¹⁴

Dans les stances *Sur la mort d'un petit Chien nommé Cottin*, l'auteur anonyme se saisit de l'occasion pour faire une offre de service – pas tout à fait désintéressée – à sa dame aimée :

Il n'est point d'homme si sçavant,
 Qui puisse entreprendre vivant
 Entre vos bras de vous le rendre ;
 Mais je pourrois d'un simple trait,

¹¹ *Poësies choisies*, 1 (C. de Sercy, 1653), p. 257.

¹² *Poësies choisies*, 5 (C. de Sercy, 1660), p. 202.

¹³ *Poësies choisies*, 3 (C. de Sercy, 1656), p. 91.

¹⁴ *Poësies choisies*, 5 (C. de Sercy, 1660), p. 17.

Pour vous par ma plume entreprendre
De le faire vivre en portrait.

Si vous voulez m'aimer un peu,
A vos yeux d'un trait tout de feu
Je le peindray beau comme un Ange,
Et que vous tant soit peu moins beau
Par des Hymnes à sa louange
Je le tireray du tombeau.

[...] Pour luy donner ce grand renom,
Je ne vous demande sinon,
Que cessant d'avoir tant de glace,
Un jour vous me fassiez l'honneur
De me laisser prendre la place
Que ce Chien eut dans vostre cœur.¹⁵

Parfois, l'analogie entre animal et humain est poussée si loin que le lecteur peut se demander si le poète parle de l'animal ou de sa maîtresse, comme c'est le cas dans une pièce strophique publiée dans les *Poësies choisies* :

Elle est agreable, elle est belle
Ses attraits la rendent cruelle,
Et font qu'elle n'estime rien ;
Enfin sa conduite est tres-sage [...].¹⁶

Cette relation fusionnelle que les dames mondaines nourrissent avec leur animal familier peut aussi susciter des jalousies. À propos de la mort du petit chien préféré de sa maîtresse, on lit dans la quatrième partie du recueil poétique de Sercy :

Il est donc mort ce petit Chien,
Qui *l'usurpateur* de mon bien
Avec vous partageoit vostre ame :
J'en ay bien souvent *enragé*,
Mais qu'on m'en louë, ou qu'on m'en blâme,
J'en suis toutefois affligé.¹⁷

La configuration inverse s'observe aussi, comme le montre la *Lettre* que Gas, l'épagneul de madame Deshoulières, adresse à un prétendant de sa maîtresse :

Je vous écoutois sans dépit
Loüer de ma Maïstresse & les yeux, & la bouche ;

¹⁵ *Poësies choisies*, 4 (C. de Sercy, 1658), p. 426.

¹⁶ *Poësies choisies*, 5 (C. de Sercy, 1660), p. 132.

¹⁷ *Poësies choisies*, 4 (C. de Sercy, 1658), p. 422 (nos italiques).

Ne croyant ces douceurs qu'un simple jeu d'esprit,
 Sans m'opposer à rien, je dormois sur son Lit.
 Si ce souvenir vous touche,
 Ne songez plus à m'oster
 La place que je possède :
 Croyez-vous la mériter ?
 Croyez-vous que je la cede ?¹⁸

Ce qui se dégage de ce traitement des bêtes, c'est que les mondains ont le même rapport avec leurs matous et leurs toutous que nous avec les nôtres. Les compositions poétiques réunies dans les recueils collectifs de la seconde moitié du siècle mettent en scène ce qui appartient au décor du lieu de sociabilité : la chienne ou le chat de la maîtresse de maison, ou aussi les oiseaux qui fréquentent le petit jardin de Madeleine de Scudéry dans le Marais.

Cette forte présence des animaux domestiques dans les poèmes peut ainsi se lire comme un reflet des pratiques culturelles et, dès lors, du processus de civilisation. C'est au cours du XVI^e et du XVII^e siècle que les aristocrates s'entourent de plus en plus d'animaux dits « inutiles », avec lesquels ils ont une relation affective forte. Ces animaux sont traités, comme c'est le cas aujourd'hui, comme s'ils étaient des membres de la famille. Le cas du chat est intéressant, ce dernier devenant un animal de compagnie à proprement parler seulement au cours du XVII^e siècle¹⁹.

Ce bestiaire galant est aussi révélateur du contexte scientifique et philosophique du milieu du XVII^e siècle : le débat autour du cartésianisme²⁰.

¹⁸ *Mercurie galant*, t. 1, janvier-avril 1672, p. 267-271.

¹⁹ À propos de l'histoire des animaux domestiques, voir R. Delort, *Les Animaux ont une histoire* (1984), Paris, Seuil, « Points », 1993 ; *L'Homme, l'animal domestique et l'environnement du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, R. Durand (éd.), Nantes, Ouest Éditions, 1993 ; J.-P. Digard, *L'Homme et les animaux domestiques. Anthropologie d'une passion* (1990), Paris, Fayard, 2009 ; K. Thomas, *Dans le jardin de la nature. La mutation des sensibilités en Angleterre à l'époque moderne* (1983), trad. C. Malamoud, Paris, Gallimard, « Éditions NRF », 1985.

²⁰ Voir à ce sujet la conférence du Bureau d'adresse du 13 novembre 1634 : « Si quelques autres animaux que l'homme usent de la raison », *Seconde Centurie des questions traitées ez conférences du Bureau d'adresse*, Paris, Bureau d'Adresse, 1636, p. 20-24 et la notice au sujet du *Discours à Madame de La Sablière* dans l'édition Pléiade des *Fables, Contes et Nouvelles* de La Fontaine (éd. J.-P. Collinet, 1991, p. 1239-1241). Voir également D. Lopez, « L'animal au XVII^e siècle : fond de tableau théologique, mythologique, philosophique (quelques points d'ancrage) », art. cit. ainsi que l'article de Sabine Gruffat, « La théorie des esprits animaux ou l'alchimie poétique de La Fontaine » dans *Les Esprits animaux (16^e-21^e siècle)* :

En effet, si l'animal peut être traité comme une forme de prolongement de la maîtresse, qu'il égale en beauté, en entendement, en cruauté ou en tendresse, s'il est l'ami ou le rival de l'amant qui lui adresse des plaintes amoureuses, c'est qu'il ne saurait être « simple ressort »²¹, machine. Au contraire, les chiennes ont « infiniment de l'esprit »²² ; on les exhorte alors :

Jugez en femme équitable :
Car enfin estant raisonnable,
Personne qui vous connoistra
De ce mot ne s'offensera.²³

Dans les stances *Sur la petite Chienne de Madame*^{***}, l'auteur va même jusqu'à affirmer que la chienne serait supérieure à certains hommes :

Elle est tout à fait estimable,
C'est une Chienne raisonnable,
Elle entend tout ce qu'on lui dit ;
Et c'est une chose certaine,
Qu'elle a mille fois plus d'esprit
Que le jeune Amant de Climene.²⁴

Le compagnon galant à quatre pattes est un membre de la société mondaine. Il participe aux échanges et sa mort est pleurée. Mme Deshoulières chante l'*Apothéose de Gas mon Chien* qui, dans l'au-delà, ne deviendra nul autre que « le Cerbère du Parnasse »²⁵. Dans la *Consolation à Madame Perline, Sur la mort de Mademoiselle sa fille*, le je lyrique assure à « la plus tendre » des « tendres Chiennes »²⁶ que la mort prématurée de sa progéniture serait due à l'appel d'Apollon. En somme, il paraît hors de question que l'animal soit une machine dirigée uniquement par un instinct atavique : être galant, c'est être anti-cartésien²⁷.

histoire, philosophie, S. Kleinman-Lafon, M. Louis-Courvoisier (éd.), *Epistémocritique*, 2018, p. 29-39. En ligne : <http://epistemocritique.org/actes-du-colloque-les-esprits-animaux/> (consulté le 2 décembre 2018).

²¹ J. de La Fontaine, « Les Obsèques de la Lionne », *Fables*, VIII, 14 (*Fables, Contes et Nouvelles*, *op. cit.*, p. 315).

²² *Delices de la poésie galante*, 2 (J. Ribou, 1664), p. 225.

²³ *Recueil La Suze-Pellisson*, 1 (G. Quinet, 1668), p. 106.

²⁴ *Poésies choisies*, 5 (C. de Sercy, 1660), p. 17.

²⁵ Mme Deshoulières, *Poésies*, *op. cit.*, p. 375. La pièce en question a été publiée dans le deuxième volume des *Poésies* de Mme Deshoulières en 1695.

²⁶ *Recueil La Suze-Pellisson*, 1 (G. Quinet, 1668), p. 105.

²⁷ Voir P. Sahlins, *1668 : The Year of the Animal in France*, New York, Zone Books, 2017, p. 276 et p. 301-310. Nous remercions Mathilde Bombart de nous avoir signalé cette référence. Voir à ce sujet aussi la conversation dans *Clélie*, IV, 2, p. 357-364 (éd. C. Morlet-Chantalat).

2. « Cet illustre perroquet / N'a que trop fourny de caquet » : poétiser (autour de) la bête

Les poésies animalières galantes se distinguent par leur caractère badin et peu sérieux, ce que reflètent aussi les choix poétiques : les textes sont composés soit en octosyllabes, vers associé au burlesque, soit en vers mêlés, connus pour leur légèreté et leur enjouement²⁸. Les textes mettant en scène des animaux suivent de ce point de vue les principales évolutions de la poésie galante dans cette deuxième moitié du siècle.

Beaucoup d'entre elles, comme *Sur un Singe* ou *Sur un Moucheron*, relèvent de l'éloge paradoxal, que Patrick Dandrey identifie comme une des « pentes de l'écriture mondaine »²⁹. En effet, si Marie-Catherine Desjardins semble envier le sort d'un singe, c'est parce que celui-ci ne connaîtrait pas le chagrin d'amour :

Que ton sort me donne d'envie,
Petit animal, dont le cœur
Ne reconnoist aucun vainqueur,
Qui sans amour passe ta vie,
Et dont le soin ne gist qu'à manger doucement
Ce qu'on te donne d'aliment.
[...]
Mais moy que le Ciel a doiüée
De raison, & de jugement,
Je languis, & dans mon tourment
Je suis de tout desavoüée.
Ha ! qu'il m'eust esté doux de vivre sans raison
Puis qu'Amour la tient en prison.³⁰

La fécondité créative des animaux se manifeste plus nettement encore au sujet des jeux de mots et des doubles sens qu'ils permettent³¹. Les expressions figées recourant à des animaux sont nombreuses, encore

²⁸ Voir J. de La Fontaine, *Nouvelles en vers tirées de Boccace et de l'Arioste* (1664), dans *Œuvres complètes*, éd. J.-P. Collinet, Paris, Gallimard, (« Bibliothèque de la Pléiade », 1991, t. I, p. 551, « Avertissement ». À propos du vers burlesque, voir notamment C. Nédelec, *Les États et Empires du burlesque*, Paris, H. Champion, « Lumière classique », 2004, « Petit traité de versification burlesque », p. 342-355.

²⁹ P. Dandrey, *L'Éloge paradoxal, de Gorgias à Molière* (1997), Paris, Hermann, 2015, p. 203-207.

³⁰ *Poésies choisies*, 5 (C. de Sercy, 1660), p. 55.

³¹ Un succès à rapprocher de celui des énigmes dans les années 1630-1640. Voir à ce sujet C. Barbaferi, « Du goût, bon et surtout mauvais, pour apprécier l'œuvre littéraire », *Littératures classiques*, n°86, 2015, p. 140.

aujourd'hui, on pensera à « caractère de chien », « être traité comme un chien » ou « faire un temps à ne pas mettre un chien dehors ». Si l'emploi direct des expressions proverbiales est, à l'âge classique, connoté et caractérise un langage bas, le jeu sur le double sens, souvent entouré de précautions stylistiques, peut au contraire être un signe d'ingéniosité, comme l'a montré Cécile Lignereux³².

Les stances *Sur la petite Chienne de Madame*^{***} de Lignières, publiées dans la cinquième partie des *Poësies choisies*, se terminent par exemple par un sizain dans lequel le recours au proverbe est même souligné par la typographie de l'époque :

Vos appas font que je vous aime
Avec une tendresse extrême,
Et montrent que j'observe bien
Cette Maxime tres-ancienne,
Qui m'aime bien aime mon Chien,
Puisque j'aime fort vostre Chienne.³³

Un autre cas s'observe au début de la pièce *A Madame* ^{***} *sur sa petite Levrette*, mettant pleinement à profit les diverses significations du complément du nom « de Chien » :

Philis, vous me prenez pour un Peintre de Chien,
Puis que vous m'ordonnez de peindre votre Chienne.³⁴

La poésie galante se caractérise par la pointe et le mot d'esprit³⁵. Elle est cependant profondément répétitive : les pièces parlent quasi exclusivement d'amour, et dans la plus grande majorité des cas, les poèmes sont des discours que l'amant adresse à sa maîtresse. Afin d'éviter l'ennui et le sentiment désagréable de « déjà-lu », les auteurs galants cherchent constamment à créer la surprise et le plaisir esthétique chez le lecteur. Le recours aux masques animaliers constitue de ce point de vue un enrichissement de la poésie galante.

³² Voir C. Lignereux, « Le proverbe, faute de goût ? », dans *L'Invention du mauvais goût à l'âge classique (XVII^e-XVIII^e siècles)*, C. Barbafieri, J.-C. Abramovici (éd.), Louvain, Peeters, « La République des Lettres », 2013, p. 269. À propos des précautions stylistiques, les conclusions de Cécile Lignereux rejoignent celles qu'expose Carine Barbafieri au sujet de l'équivoque (« Les subtiles recettes de l'équivoque », *ibid.*, p. 237-253).

³³ *Poësies choisies*, 5 (C. de Sercy, 1660), p. 17.

³⁴ *Ibid.*, p. 201.

³⁵ Voir à ce sujet notamment A. Génétiot, *Poétiques du loisir mondain*, Paris, H. Champion, « Lumière classique », 1997.

Si les poètes se mettent à s'adresser aux animaux familiers de leurs maîtresses au lieu de s'adresser directement à celles-ci, s'ils prennent le masque d'un pigeon ou d'une fauvette pour composer une pièce galante, c'est donc d'abord pour introduire de la variété dans les discours amoureux qui risquent de devenir trop uniformes. De ce point de vue, pourrait-on objecter, il y a alors peu de différence avec d'autres jeux énonciatifs, dont les poèmes où le poète masculin choisit un *je* lyrique féminin ou fait parler une plante ou un objet.

Or, la poésie galante est une poésie essentiellement sentimentale et, par conséquent, fortement sexuée. Le règne animal présente alors bien davantage de points communs avec l'homme que ne le fait le règne végétal. Une distribution claire des rôles entre masculin et féminin dans les poèmes mettant en scène des animaux en est la conséquence. On trouve ainsi un échange de lettres dans lesquels le roitelet, masculin, reproche à la fauvette sa coquetterie et son inconstance présumée. Dans d'autres cas, les noms des animaux sont féminisés, comme dans la correspondance entre la levrette et le levron³⁶, ou celle entre la chatte de madame Deshoulières et le chien du duc de Vivonne. Cette attention au genre des divers animaux fournit plus qu'un jeu de mots, bien des fois grivois. Aussi lit-on dans *A Madame *** sur sa petite Levrette* :

Sa queue est belle, & longue extrêmement ;
 Pour la voir, je voudrais faire plus d'une lieuë,
 Pour elle je prétens qu'on dira seulement,
 Petite Chienne, belle queue,
 On doit feminiser ce quolibet charmant.³⁷

La poésie galante animalière devient le lieu d'une libération du discours de la bienséance, d'une érotisation des relations entre mâle et femelle, entre homme et femme.

3. « On est charmé de votre chatte » : du galant au polisson

La relation intime que les mondaines entretiennent avec leurs animaux de compagnie peut susciter des jalousies. Ceux-ci accèdent à des lieux dont l'amant, *je* lyrique dans le poème, ne peut que rêver. L'animal devient alors messenger, voire allié du poète qui formule des désirs très précis. Dans

³⁶ Un levron est un « Jeune levrier pour la chasse. Il y a aussi des *levrons* domestiques qu'on nourrit dans les chambres pour le plaisir. » (Furetière, *Dictionnaire universel*, 1690). Le lexicographe relève dans son article plusieurs expressions proverbiales comme « affamé comme un jeune levron » ou « étourdi comme un jeune levron ».

³⁷ *Poësies choisies*, 5 (C. de Sercy, 1660), p. 202.

l'élégie en vers burlesques *A la petite Chienne de M. la Comtesse de F****, Benserade écrit :

Mais, Mignonne, je suis jaloux,
 Ce mal trouble bien des cervelles,
 Et vous m'en direz des nouvelles
 Lors que vous serez en chaleur,
 Si vous tombez en ce malheur.
 [...]
 Et point de quartier aux Blondins :
 Vers le lit faites bonne garde,
 N'y souffrez pas qu'on la regarde,
 Et paroissez aux plus hardis
 Un Cerbere de Paradis.
 Mignonne, adieu, soyez certaine
 Qu'il n'est ny Princesse, ny Reine,
 Avec laquelle il fut si doux
 De coucher, comme avecque vous.³⁸

Une telle intimité fait aussi naître des fantasmes :

Je croy qu'elle est d'illustre Race,
 Et l'on voudroit estre à sa place,
 Car elle baise devant tous
 Vostre bouche que l'on adore ;
 Et quand elle couche avec vous,
 Elle baise autre chose encore.³⁹

La fameuse réplique d'Agnès, « Le petit chat est mort »⁴⁰ l'illustre bien : la métaphore, animale en particulier, permet de faire entrer dans le discours poétique des détails du désir et de l'acte sexuel qui ne sauraient s'exprimer de manière directe.

Les textes qui entretiennent à dessein le double sens érotique, voire obscène, sont particulièrement intéressants dans ce contexte. Une petite pièce strophique, publiée dans la cinquième partie des *Poësies choisies* en 1660 commence en effet ainsi :

³⁸ *Poësies choisies*, 1 (C. de Sercy, 1653), p. 260.

³⁹ *Poësies choisies*, 5 (C. de Sercy, 1660), p. 17.

⁴⁰ *L'École des femmes*, I, 4, v. 236 et II, 5, v. 461. Au sujet des sous-entendus grivois, voir Molière, *Œuvres complètes*, éd. C. Bourqui, G. Forestier et al., Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, t. I, p. 1362, n. 9.

On est charmé de vostre Chatte,
 Chacun la caresse, & la flatte
 Pour moy je l'aime au dernier point [...].⁴¹

Le jeu sur les mots « chat » et « chatte » – le sens de « sexe féminin » est bien attesté depuis le début du XVII^e siècle⁴² – se poursuit dans la suite de la pièce :

Elle est agreable, elle est belle,
 Ses attraits la rendent cruelle,
 Et font qu'elle n'estime rien ;
 Enfin sa conduite est tres-sage,
 Et je croy qu'elle empesche bien
 Que vos Chats n'aillent au fromage.⁴³

Le dernier vers, « vos Chats n'aillent au fromage », peut certes se comprendre de manière littérale dans le contexte de la pièce, mais une deuxième lecture est possible : une fille qui « laisse aller le chat au fromage » accepte d'accorder à son galant les dernières faveurs, et perd son honneur⁴⁴.

Ces pièces animalières offrent la possibilité de ruser avec la bienséance, qui, dans le contexte galant, on le sait, n'est bien souvent que de pure façade⁴⁵. Dans les *Vers Irreguliers à Mademoiselle de Scudery, Sur un Pigeon estranger qui venoit débaucher ses Pigeones*, le *je* lyrique procède non

⁴¹ *Poësies choisies*, 5 (C. de Sercy, 1660), p. 132.

⁴² Le « chat » est une métaphore courante pour le sexe féminin. Voir R. Bougard, *Érotisme et amour physique dans la littérature française du XVII^e siècle*, Paris, G. Lachurié, 1986, p. 201. Voir aussi Molière, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 1362, n. 9.

⁴³ *Poësies choisies*, 5 (C. de Sercy, 1660), p. 132.

⁴⁴ Le même jeu sur cette expression se retrouve dans la série de lettres en vers adressées à Grisette, la chatte de Madame Deshoulières. Pour faire la cour à Grisette, Dom Gris, « Chat de Madame, la Duchesse de Bethune », critique les faibles avances de Tata, son rival et explique : « Ce Tata, languit au milieu des plaisirs, / Qui ne sçauroit au plus aller au badinage, / Qui ne sçauroit jamais contenter vos desirs, / Et qui mourroit de faim sur un tas de fromage » (*Extraordinaire du Mercure galant*, quartier d'octobre, 1678, p. 292-318).

⁴⁵ À propos des liens entre obscénité et galanterie, voir p. ex. Sophie Rollin, « Un art d'appriivoiser l'obscénité : la galanterie », dans *Obscène, Obscénités*, S. Bernas, J. Dakhli (éd.), Paris, L'Harmattan, 2008, p. 203-216. Voir aussi A. Viala, *La France galante*, Paris, PUF, « Les Littéraires », 2008, chap. 7 « Les deux galanteries », p. 203-224 et M. Rosellini, « Le manteau de la pudeur : réflexion sur la double galanterie poétique au XVII^e siècle », dans *Littéraire. Mélanges offerts à Alain Viala*, éd. M.-M. Fragonard, D. Glyn, S. Guyot, M. Roussillon, Arras, Presses universitaires d'Artois, 2018, p. 327-334.

seulement à un éloge de l'enlèvement, mais formule une critique du chaste mode de vie de Madeleine de Scudéry :

Mais, Sapho, jugeons autrement,
Croyons le Pigeon moins coupable :
Il vit vostre Pigeone & la vit fort aimable,
D'abord il devint son Amant,
La Pigeone a son tour ne luy fut pas cruelle,
Elle brusla pour luy d'une ardeur mutuelle,
Et c'est de son consentement,
Qu'il a fait cet enlevement.

Son action n'est pas un crime,
Sapho vous devez l'approuver,
Ce Pigeon sçeut d'amour cette belle maxime,
Que lors que par ses soins on ne peut arriver,
A la possession de l'objet qu'on estime,
Il n'est rien tel que d'enlever.⁴⁶

En filant la métaphore autour de la « rage » et du verbe « enrager » dans l'épître burlesque à *Madame de P*** qui avoit esté morduë d'un Chien enragé*, le poète anonyme va même jusqu'à faire des propositions explicites :

Puissiez-vous enrager d'amour,
Vous feriez un plaisant desordre,
Vous baiseriez au lieu de mordre,
Et je croy qu'il seroit bien doux
D'enrager lors avecque vous.⁴⁷

Le masque animalier est une possibilité parmi d'autres de tenir un discours (plus) ouvertement érotisé, d'aborder des sujets plus nettement sexuels. Dans cet ensemble, les pièces écrites du point de vue féminin ressortent particulièrement. Dans le *Caprice de Madem. B.*, le *je* lyrique féminin s'adresse à Amour pour se plaindre de son chien, véritable fâcheux qui empêche toute intimité entre elle et son amant :

Gogo, tu me déplaist (*sic*), & ton amour flateuse
Est un peu trop à charge à mon ame amoureuse ;
Fais trêve d'amitié, mais sur tout souviens-toy
De ne te plus placer entre Tirene & moy
[...]
Amour, sois nous propice, & prends soin que ce Chien
N'interrompe jamais nostre aimable entretien.
Non, tu ne le dois pas endurer davantage,

⁴⁶ *Recueil La Suze-Pellisson*, 1 (G. Quinet, 1668), p. 135.

⁴⁷ *Poësies choisies*, 2 (C. de Sercy, 1653), p. 146.

Il vient entre nous deux écouter ton langage,
Et ce t'est une honte, & non pas un honneur,
De voir qu'un Chien apprenne à conquister un cœur.

[...]

Ah ! répondit l'Amour, il ne le pourra faire,
Je l'empescheray bien de troubler mon mystere,
Car je vous serreray si fort avec mes nœuds,
Qu'il ne trouvera pas de place entre vous deux.⁴⁸

Si l'expression des « nœuds serrés » par Amour peut se comprendre comme une allusion au mariage, la pièce invite aussi, et peut-être surtout, à une lecture sexuelle. Celle-ci enfin est évidente dans l'échange entre la levrette et le levron. Publiée dans plusieurs recueils collectifs différents dans les années 1660, cette brève correspondance s'ouvre par un billet dans lequel la levrette fait une proposition explicite :

Je suis une Levrette un peu âgée à la verité, mais avec autant de folie que Levrette que vous ayez jamais veüe : de sorte Monsieur le levron, que si vous voulez multiplier la levreterie françoise, vous prendrez s'il vous plaist la peine de venir jusques icy où je vous attends avec une chaleur extremes.⁴⁹

Dans sa réponse, le levron explique s'intéresser davantage aux filles de la levrette, mais il concède :

Comme vous estes un peu âgée, je pense qu'il vaudroit bien autant multiplier avec [elles] qu'avec vous, mais que cela ne vous alarme point.

J'entens que vous seriez la premiere servie,
Car avec le talent du Roy d'Ethiopie
L'on pourroit plaire à plus de trois,
Et dans une même famille
Tel galant a plus d'une fois
Cajollé la mere & la fille.⁵⁰

Loin de s'offenser de cette proposition, dans laquelle on lit peut-être une allusion à un fait divers du temps, la levrette se réjouit dans sa réponse :

⁴⁸ *Delices de la poésie galante*, 1 (J. Ribou, 1663), p. 107.

⁴⁹ *Delices de la poésie galante*, 2 (J. Ribou, 1664), p. 224.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 226. Zaga-Christ (1610-1638) arrive à Paris en 1635. Il meurt le 22 avril 1638, probablement des suites de son incarcération. Le passage de Zaga-Christ à Paris et l'impression qu'il fait en particulier sur les femmes ont donné lieu à foison de pièces, en vers et en prose, dont certaines obscènes. Voir p. ex. Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. A. Adam, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, t. II, p. 257-258. À propos des faits historiques établis, voir S. Aroles, « Zaga-Christ », dans *Dictionnaire Richelieu*, éd. F. Hildesheimer, D. Harai, Paris, H. Champion, « Dictionnaires & Références », 2015.

Ce qui m[e] touche le plus, c'est que vous dites que vous valez le Roy d'Ethiopie ; & tout de bon cette qualité m'empeschera d'avoir jamais de la glace ny du rocher pour vous :

Car entre nous autres Levrettes,
 Les ames ne s'y gagnent pas
 Avecque de douces fleurettes :
 Il faut bien de plus forts appas
 Pour franchir en nos amourettes
 Ce que l'on appelle le pas.⁵¹

Ce qu'illustre le bestiaire des publications polygraphiques de la seconde moitié du XVII^e siècle, c'est que du discours galant au discours polisson, il n'y a qu'un pas. Comme l'a montré Nathalie Grande, « mauvais goût et bonne société peuvent [...] cohabiter, à condition que ce mauvais goût connaisse les usages, respecte les apparences et accepte de jouer le jeu de la mondanité galante »⁵².

Mais plus encore que « jouer le jeu de la mondanité galante », une grande partie de ces textes relève proprement de l'esthétique du jeu. Au lieu d'échanger des lettres en leur nom propre, les mondains vont s'amuser à parler pour leur chat ou leur chien. Les partis-pris formels – le choix de l'octosyllabe ou des vers mêlés – interdisent aussi tout discours sérieux et impliquent une écriture distanciée⁵³.

Puisque les animaux, même domestiques, montrent leur sexualité sans tabous, qu'ils ne sont pas, contrairement aux hommes, soumis à des considérations de pudeur et de bienséance, l'évocation de leurs amours permet d'introduire un discours autrement plus concret dans la littérature mondaine⁵⁴. Celui-ci peut se comprendre comme une forme d'exutoire : à

⁵¹ *Recueil de pieces en prose, les plus agréables de ce temps*, 4 (C. de Sercy, 1661), p. 69.

⁵² N. Grande, « Galanterie et mauvais goût », dans *L'Invention du mauvais goût à l'âge classique*, *op. cit.*, p. 293.

⁵³ Comme l'a montré Carine Barbaferi, le « mauvais goût exhibé avec distance cesse d'être mauvais goût » et peut autoriser, par conséquent, l'emploi de métaphores évidentes ou d'équivoques « sales » (« Les subtiles recettes de l'équivoque », dans *ibid.*, p. 250).

⁵⁴ Une telle vision des animaux préfigure en quelque sorte la manière dont les Lumières vont aborder le désir sexuel, tant humain qu'animalier. Voir à ce sujet V. Jolivet, « Bestiaire libertin, bestiaire pornographique : quand l'animal se fait critère de mauvais goût », dans *ibid.*, p. 315-327 et, du même auteur, « Le modèle érotique de l'animal », communication présentée lors du colloque *L'Animal au croisement de la philosophie, de la littérature, des arts et des sciences à l'âge classique*

défaut d'une libération des corps, que les codes interdisent, cette poésie animalière offre, pour le moins, une forme de libération de la parole.

La mise en scène des animaux dans cette poésie de la seconde moitié du xvii^e siècle répond pleinement aux exigences de l'esthétique galante. L'ennui et le « déjà-lu » étant rédhibitoires pour plaire au public mondain, le recours aux animaux familiers représente une nouvelle veine poétique – de la variété donc –, dont les auteurs vont explorer les possibles, tant du point de vue de l'*inventio* que du style et de la langue. La publication de ces pièces dans des recueils collectifs, où elles cohabitent avec les compositions les plus diverses, contribue finalement aussi à leur assimilation à la galanterie littéraire. Si une mise en série risque de les mener à la limite de l'obscène, leur dissémination participe, au contraire, au plaisir de la variété.

(xvi^e – xviii^e siècles), ENS Lyon, 11-14 octobre 2010, p. 4-5. En ligne : http://ecole-thema.ens-lyon.fr/IMG/pdf/Article_Jolivet-2.pdf (consulté le 10 décembre 2018).