



HAL
open science

L’“ Ouvrage épistolaire ” de Jean Loret : l’écriture ou la vie

Sophie Tonolo

► **To cite this version:**

Sophie Tonolo. L’“ Ouvrage épistolaire ” de Jean Loret : l’écriture ou la vie. *Littératures classiques*, 2010, N° 71 (1), pp.203-219. 10.3917/licla.071.0203 . hal-04389026

HAL Id: hal-04389026

<https://hal.uvsq.fr/hal-04389026>

Submitted on 11 Jan 2024

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

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

L'« Ouvrage épistolaire » de Jean Loret : l'écriture ou la vie

Sophie Tonolo

Publié dans *Littératures classiques* 2010/1 (N° 71), pages 203 à 219

Dans un volume consacré à l'épistolaire, une étude portant sur l'épître en vers peut ne pas aller de soi. Celle-ci, en effet, est avant tout définie comme une « poésie de circonstance », ou encore la « composante privilégiée d'un art de vivre raffiné¹ » : poésie, donc, marquée du sceau d'une société close, miroir d'un milieu, poésie qui plus est futile et éphémère. Il y a loin, en apparence, de l'épître à ce qu'on nomme, précédé d'un article qui lui confère la noblesse d'un genre littéraire attesté, « l'épistolaire² ». Les arts poétiques des XVI^e et XVII^e siècles se sont longtemps gardés de donner une définition à cette forme poétique, présentée dans la foulée de la satire et de l'élégie, à peine distinguée de celles-ci par sa tonalité familière, ses sujets domestiques et divers, sa capacité de s'adresser aux absents, parfois par ses qualités « sentencieuses » et « enseignantes³ ». Si son identité de « lettre missive » lui est reconnue en 1694 dans le *Dictionnaire de l'Académie française*, elle est sapée, dès le siècle suivant, par la nouvelle distinction qui se fait et confère désormais à la lettre en prose l'apanage du naturel, de la négligence, de la familiarité et de la liberté de ton, autant d'aspects qui semblaient la caractériser jusqu'alors : voilà l'épître en vers réduite à « une forme littéraire où se manifestent l'esprit et l'habileté du poète et qui n'a que peu de rapports avec la situation de correspondance⁴ ». Enfin, il faut ajouter un élément qui a pu largement contribuer à l'indétermination de son caractère et qui tient à l'hésitation avec laquelle les auteurs eux-mêmes, notamment au siècle classique, la désignent : simple « épître », « lettre », ou « lettre en vers », « relation », « épître chagrine », encore « missive », « nouvelles », « vers à », « réponse » ou « excuse », si tant est que figure un mot pour l'introduire ou qu'elle n'emprunte pas un habit de substitution, tel celui de l'« ode », des « stances » ou de l'« élégie ».

La Muse historique ou Recueil des lettres en vers contenant des nouvelles du Temps écrites à Son Altesse Mademoiselle de Longueville par le Sieur Loret⁵, tour à tour qualifiée par l'auteur de « gazette burlesque » – encore récuse-t-il dès l'avant-propos l'adjectif –, de « petits vers », de « narrations », de « fantaisies » mais aussi de « lettres », « missives », « paquets », « épîtres » et surtout d'« ouvrage épistolaire⁶ », n'échappe pas à cette tension fondamentale. Aussi notre objet ne sera-t-il pas d'éluider la question de l'identité épistolaire de cette production mais bien, au contraire, de la solliciter pour mieux éclairer l'œuvre, les termes utilisés par Loret pour qualifier son propre ouvrage nous autorisant

pleinement à le faire. En procédant ainsi, nous espérons nous affranchir des angles sous lesquels elle a été jusqu'ici approchée, et parfois mise en valeur. L'ouvrage de Loret a d'abord été considéré pour son contenu, les nouvelles qu'il donne, c'est-à-dire comme un média, et inscrit, à ce titre, dans l'histoire du journalisme ou même dans l'histoire de la critique littéraire⁷. Il a pu aussi être apprécié – son titre invitait à le faire – comme un témoignage historique, notamment de la période de la Fronde⁸ ; et il est vrai, si l'on considère ne serait-ce que la figure de sa destinataire, que cette page de l'Histoire de France est un moteur de sa rédaction, du moins au départ. Il ne s'agit pas non plus de perdre de vue la stratégie de notoriété que constitue l'entreprise de *La Muse historique* ; celle-ci éclate au grand jour dès la première publication de 1656, à travers la pompe des préface, avant-propos, avis et dédicaces qui l'accompagnent : les vers de Loret sont d'abord des vers de commande. Sans abandonner ces perspectives mais en les mettant à distance, nous voudrions nous centrer sur ce qui apparaît, à la lecture de ces quinze années, soit plus de « 5000 jours⁹ » de production hebdomadaire, comme une marque de l'œuvre : le retour constant et conscient sur le fait de produire des « vers épistolaires », c'est-à-dire la réflexivité sur la forme épistolaire ainsi que sur la figure – voire la fonction – du poète-épistolier. Voilà qui implique de considérer l'ouvrage, dans sa composition, la complexité de son énonciation et à travers la *persona*¹⁰ du poète-épistolier, en envisageant son évolution, depuis son acte de naissance en mai 1650, jusqu'à l'ultime effort du 28 mars 1665, l'épître dite « Forcée », dernière produite avant la mort du poète.

Jeux de composition : l'empreinte de la tradition épistolaire

Par la composition de chaque pièce, héritée de la tradition épistolaire de l'antiquité classique et de l'époque médiévale, *La Muse historique* mérite son qualificatif d'« ouvrage épistolaire ». Certes, les cinq parties – *salutatio*, *benevolentiae captatio*, *narratio*, *petitio* et *conclusio* – sont souvent regroupées en trois, laissant, en leur centre, la *narratio*, elle-même découpée en plusieurs petits chapitres correspondant, comme on le verra, aux différents sujets qui sont abordés, et parfois rythmés par les jours de la semaine passée. Mais le dispositif ne peut guère cacher ce qu'il doit à la tradition épistolaire et se présente comme un canevas bien réglé, que souligne, non sans malice, le caractère évocateur de certains titres : « Formelle », « Réglée » ou « Immuable¹¹ ».

Une première série de vers, de longueur variable¹², rend hommage à la destinataire, donnant plus ou moins, selon les pièces, dans le compliment convenu ; elle sollicite son indulgence, présente le projet et son inspiratrice, le lieu de résidence de celle-ci, où la trouvera la missive une fois achevée, et, plus rarement et seulement lorsque la gazette a quelque ancienneté, le lieu d'où compose

l'épistolier. La teneur du « préambule¹³ » non seulement rappelle le fondement même de l'écriture épistolaire, l'éloignement, mais elle donne matière à de nombreux rebonds et jeux. Ainsi d'une série de missives, dont Loret imagine le trajet mouvementé et incertain, de main blanche en main blanche, jusqu'à la clôture du couvent où la princesse de Longueville a trouvé refuge en ces temps de trouble politique¹⁴ ; il y a trace, dans l'évocation du sort hasardeux de ces vers et de leur perte possible, d'un désir inavouable, d'une jouissance prohibée entre le poète et sa destinataire. Vient ensuite la présentation des nouvelles sous la forme de chapitres d'une vingtaine de vers, le plus souvent séparés d'un interligne et mis bout à bout sans transition, quelquefois rythmés par une temporalité reconstituée, l'égrènement des jours de la semaine passée, puisque c'est le vendredi ou le samedi – les choses évoluent d'une année à l'autre – que l'épistolier dit prendre la plume, en un geste cérémonieux fondateur du pacte épistolaire¹⁵. Les faits concernant les hommes et femmes de la Cour, la vie mondaine, les affaires internationales sont développés comme des « historiettes¹⁶ » ou des anecdotes autonomes, sans lien, sans explication et pratiquement sans commentaires ; aussi Loret souligne-t-il toujours sa démarche en cas contraire, notamment lorsqu'il fait le « moralisateur¹⁷ ».

Cette avancée par juxtapositions et par sauts, que le poète nomme une fois « rapsodie¹⁸ », rappelle l'esthétique de la brièveté qui caractérise la tradition épistolaire. Chaque missive doit au moins comporter les six colonnes fatidiques – ainsi dénombrées – que le poète peine à atteindre durant les derniers mois de sa production, à cause de sa mauvaise santé, du moins est-ce la raison invoquée. Elle s'achève par une série d'une vingtaine de vers qui laissent de la place à une éventuelle requête d'argent, prennent congé de la destinataire et ramènent, par la composition d'une date circonstanciée et souvent astucieusement rimée, à la temporalité de la lettre. Au cours des années, la date se charge d'éléments descriptifs saisissant l'épistolier dans son quotidien, au moment où il écrit, et formant un petit autoportrait au vif. Cette évolution se double alors généralement d'une temporalité plus fine dans le préambule – le poète précisant l'heure ou la circonstance précise dans laquelle il se met à sa tâche – et crée des effets d'instantanéité tels que les aime tout épistolier, qui voudrait que son destinataire expérimente en différé un peu de son sentiment d'immanence. Enfin, la lettre ne serait pas lettre sans ce que l'on nomme depuis le XVIII^e siècle le « post-scriptum », appelé ici « apostille » : Loret en use assez souvent pour livrer une nouvelle de dernière minute, ou qu'il souhaite donner comme telle. Il ajoutera parfois, dans les dernières années de production, un avis au lecteur que nous commenterons plus loin.

Le découpage fixé des lettres se double d'un dispositif global plus singulier, par lequel le poète raffine, d'année en année, le protocole épistolaire établi entre lui et sa destinataire. Celui-ci est une fois encore souligné par les titres : ainsi, il est

d'usage de marquer le caractère neuf de la première lettre de l'année, intitulée « Renaissance », « Rajeunie », « Naissante » ou « Attenduë¹⁹ » ; parfois, celle-ci est également liée au don des étrennes et inscrit la pièce dans la politique d'échange marchand qui caractérise la relation entre le poète et son mécène. De même, il est coutume de ponctuer la fin d'année de lettres appelées « Finissante », « Finale », « Dernière » ou, de façon plus éloquente et intime, « Mortelle²⁰ ». Plus largement, il est symbolique que le projet s'ouvre par une lettre intitulée « Fondamentale » : le pacte d'écriture est ainsi fondé, en toute conscience. Le titre qui suit, « Nouvelliste », quelquefois repris par la suite, permet d'établir sans ambages le projet d'écriture, encore formulé ainsi, dans la première lettre : « Je fais dessein de vous écrire / Les bruits qui courent quelquefois / Parmi la Cour, et les Bourgeois²¹. » D'année en année, l'usage s'établit que la dernière missive de l'année fasse le tour de l'univers, et ainsi produise un compte rendu des situations des États du monde²² : le 28 décembre 1658, la lettre « Orbiculaire » fixe explicitement cet usage : « Selon ma coutume annuelle, / Je vais mettre, tout en un tas, / L'état des plus fameux Estats²³. » De façon perceptible, au cours des ans, une dimension cosmique se fait jour et la temporalité individuelle de l'épistolier, déjà enrichie de la temporalité historique de son époque, s'élargit à une temporalité plus large encore, que souligne l'ouverture de l'année 1664, placée sous le signe de la révolution du soleil : « Comme en ce temps, l'Astre du Monde, / Recommence sa course ronde / Va produire dans l'Univers / Multitude d'effets divers²⁴ », de même le poète-épistolier reprend-il le cycle de ses lettres. Signe de la réflexivité avec laquelle Loret élabore son ouvrage, l'analogie est soulignée d'un trait d'humour : « Mais que ma folie est extremesme ! / Je me compare au Soleil mesme²⁵. »

Transformations de l'énonciation : les tensions du dispositif épistolaire

Ainsi, la composition épistolaire de *La Muse historique* est à la fois héritée de la tradition, par sa microstructure, et renouvelée, par sa macrostructure. Il en va de même du dispositif énonciatif qui, sans totalement abandonner la traditionnelle oralité du genre épistolaire, oralité souvent attribuée à sa perméabilité à la forme de la conversation, frappe surtout par son ambiguïté : différentes voix s'y font entendre, Loret étant tour à tour un creuset de paroles rapportées, un porte-voix ou un récrivain, puisqu'il transforme la prose en vers ; en outre, l'identité du destinataire des missives se brouille de plus en plus, et il apparaît que la destinataire initiale en cache d'autres, en un jeu de superpositions susceptible de remettre en cause le caractère épistolaire même de *La Muse historique*.

Disons-le d'emblée, sans avoir peur de la naïveté que pourrait prendre un tel propos, le « je » de *La Muse historique* n'est pas « je » : car la parole du locuteur est nourrie de bien d'autres voix²⁶, et le poète n'a garde de dissimuler ses sources ;

au contraire, il les exhibe. Les formules qui les font surgir sont multiples et il convient ici d'en recenser quelques-unes, en tentant de dégager une évolution dans leur usage. Les plus présentes dans les deux premières années de l'ouvrage – « le bruit qui court dans les ruelles » et « Je viens d'apprendre » – font du poète un réceptacle, un porte-voix de la collectivité de la ruelle : la première expression confère à la gazette un côté « potins », souvent souligné, le poète entretenant le sentiment dans ce milieu mondain, en marge de la cour, que le monde est petit ; la seconde expression se double d'une nuance plus journalistique, puisqu'elle insiste sur le caractère neuf de l'information, encore souligné par l'expression éloquente d'une de ses dernières lettres, où il est fait état de la difficulté de constituer une « gazette fraîche²⁷ ». Ce souci rejoint le motif de la promptitude, de la vitesse des vers, qui parcourt l'ouvrage entier, et débouche sur un terme encore d'usage dans les médias contemporains, le poète s'employant à « dépêcher » une aventure qui vient de se produire²⁸. « On m'a dit, par nouvelle expresse », « Il court un bruit parmy la ville », « dit-on » ou « On tient que » sont les outils qui complètent l'attirail du porte-voix.

Mais le poète a senti le danger qui guettait cette présentation des événements : on a beau insister sur la rapidité avec laquelle les informations sont délivrées, les sources anonymes ou diluées dans la collectivité n'en garantissent pas l'exactitude, la crédibilité. Dans une lettre notable intitulée « Folâtre » du 16 avril 1651²⁹, Loret décrit la circulation sans fin de la parole, de personne en personne, en une liste d'une colonne : façon certes de procéder qui lui assure la reconnaissance de ces grands noms, flattés de se reconnaître, mais également signe de dérision à l'égard d'une méthode indigne d'un bon gazetier. Aussi, dès la fin de la première année, Loret prend ses distances avec ce qu'il nomme en tordant le nez « le bruit commun³⁰ » : on le voit alors user de précautions avec les rumeurs qui circulent³¹, procéder à des rectifications d'une lettre à l'autre³², affirmer « On m'a dit par chose certaine³³ », souligner dans les titres (« Vraye », « Véritable », etc.) le caractère véridique de l'information. Non seulement il multiplie les traits assertifs de son discours, mais encore il cite le type de sources, désormais plus souvent écrites, dans lesquelles il a puisé – relation, lettre, manuscrit³⁴ – quand il ne se montre pas en tant que témoin direct des faits qu'il relate : les expressions « je vis », « jay veu », « J'en étois témoin oculaire » se multiplient alors³⁵.

De cette évolution surgit une tension de plus en plus palpable, Loret étant pris entre un souci d'exactitude propre à « l'historien³⁶ » qu'il prétend être et la liberté du poète enclin à inventer, à combler les trous lorsque les sources se font rares : cet aspect est souligné à deux reprises, à la fin de l'année 1651³⁷, et coïncide de façon remarquable avec l'apparition de la métaphore, certes souvent employée dans la tradition épistolaire, mais qui vient ici à point dans l'évolution

du projet, de l'enfantement des vers³⁸. Il fait bientôt l'objet de plaisants apartés mettant en relief la délicieuse tentation du poète, attiré sur la pente de la fiction : ainsi, après s'être attardé à narrer quelques ragots, le 28 juillet 1657, Loret s'exclame : « Que jamais nôtre simple Verbe / Ne produize un mensonge tel³⁹. »

À l'issue de ce mouvement, le « je » prend donc une autre place et devient un véritable « je » : il est d'abord celui d'un « écrivain » qui exprime les modalités de son « métier⁴⁰ », notamment dans les préambules (ainsi que nous le verrons plus loin) ; il est également le fait d'un poète, puisque, à plusieurs reprises, Loret souligne, avec une pseudo-modestie, le travail de transformation de la prose, des sources dont il dispose, en vers : « Mais vous n'y verrez autre choze, / Que ce qu'on vous en a dit en proze⁴¹ » ; il est enfin celui d'un auteur qui défend son œuvre contre les copies erronées et les plagiat : ce point cristallise la fureur du poète, réelle ou amplifiée, de la fin de l'année 1652 jusqu'en 1655, et explique sans doute le premier projet éditorial, en 1656 chez Charles Chenault⁴². On trouve, à la fin d'une lettre de 1652, un passage explicite et crucial : « Ainsi sans aucun artifice, / Je me fais moy- mesme justice, / Et cecy, dont je suis l'Auteur, / Servira d'Avis au Lecteur⁴³. » L'affaire se poursuit même dans une sorte de concurrence entre ses imitateurs et lui, comme en témoigne la lettre du 31 mai 1659, où il entend répondre par lettre nouvelle aux copies qui circulent⁴⁴. Ainsi, le cliché de la panne d'inspiration est renouvelé : en effet, si Loret insiste au fil des années sur le tarissement de ses sources d'historien, sur le dessèchement de la matière qui nourrissait sa gazette, c'est peut-être pour mettre en valeur sa part de poète, d'inventeur, de plus en plus grande. En outre, cette liberté d'auteur prise avec les faits se double de l'émergence d'un « je » plus intime, bien qu'on puisse aussi le considérer au prisme des conventions burlesques : celle d'un homme malade, affaibli, quasi aveugle, et qui accorde, du moins dans les deux dernières années de sa production, une place surdéveloppée, à la limite de l'impolitesse pour sa destinataire, à ses humeurs corporelles. Certes, les lettres « Catéreuze », « Douloureuze », « Poignante » et « Plaintive » peuvent être lues comme des imitations d'un Scarron, poète au corps « tortu » et « décrépi⁴⁵ », plusieurs fois cité dans *La Muse*, mais l'évolution de l'ouvrage, qui fait coïncider l'épuisement du souffle poétique et l'expiration du souffle vital de l'homme, dont l'œuvre est interrompue par la mort, donne du poids à cette figure subjective émergente.

Enfin, l'émergence d'un sujet, que nous désignons par le mot double *poète-épistolier*, est accompagnée d'un glissement de l'énonciation qui fait évoluer la situation épistolaire de façon significative. Celui-ci s'exprime d'abord, phénomène traditionnel en poésie, par un dédoublement du locuteur, qui s'adresse à sa muse, à sa « musette⁴⁶ », puis à lui-même, notamment dans les moments de panne poétique, afin de se fustiger et d'exciter sa plume. On voit également apparaître,

phénomène plus étonnant, un personnage de théâtre qui s'interpose dans la relation épistolaire, celui de la servante, sollicitée, interpellée ou convoquée comme prétexte pour abréger une lettre⁴⁷. Mais ce glissement énonciatif se double surtout d'une complexification de la situation d'adresse épistolaire. Il ne fait pas de doute qu'au départ l'unique destinataire de *La Muse* est la princesse de Longueville, bientôt duchesse de Nemours. Cette transformation de la condition sociale de la princesse n'est pourtant pas anodine : elle va en effet entraîner deux glissements successifs, en 1657, date du mariage, et surtout en 1659, date de la mort de son époux.

Certes, au début de l'année 1657, dans les lettres du 6 janvier et du 24 mars, quelques adresses à un lecteur plus général étaient apparues dans le texte ; de même, il est évident qu'en poète mondain, Loret sait que ses écrits retourneront aux ruelles, sources initiales de ses vers : il fait d'ailleurs plusieurs fois allusion à des critiques ou à des mécontentements personnels que ceux-ci auraient suscités. Cependant, lors du mariage, l'élargissement de la destination se confirme et le texte voit l'émergence de la figure d'un lecteur libre et autonome : de ses vers, Loret dit que « Monsieur le Lecteur en fera / Tout ainsi comme il luy plaira⁴⁸ ». Le mouvement s'accroît à la mort de Nemours, car Loret, comme il l'exprime avec mélancolie dans la lettre « Remplie » du 25 janvier 1659, n'est plus certain que ses missives soient présentées à la princesse. Aussi se contente-t-il de la masse informe et collective des « curieux » qui le liront⁴⁹, avant, en véritable auteur, d'envisager la figure plus valorisante d'un lecteur choisi, auquel il donne désormais des marques de complicité, voire d'affection : « Lecteur », « Cher Lecteur », « Lecteur débonnaire », jusqu'à cette adresse collective mais qui semble avoir traversé les âges pour nous parvenir, « Mes chers Lecteurs, grands et petits⁵⁰ », ou à cette distinction délicate : « À mon cher lecteur, ou Lectrice⁵¹ ». Tandis que la figure prestigieuse de la princesse s'estompe par sa convocation mécanique en début d'épître, ou ne réapparaît que pour quelque quémante, il arrive que l'apostille soit exclusivement destinée aux lecteurs ou même que les deux destinataires soient associés dans une phrase⁵², en une union, qu'on imagine, peut-être de façon hasardeuse, réunissant la noblesse et le peuple de Paris, lectorat de la gazette. Dans l'ensemble, les effets de cette évolution sont troublants, et l'on perçoit l'ambiguïté d'un texte porté par des tensions multiples : tensions entre une parole subjective et la narration objective du journaliste, entre le ton de la noble commande et une écriture destinée à une collectivité populaire, entre une écriture poétique et une écriture historique. Celles-ci ne peuvent se résoudre que si l'on examine la figure d'une *persona*, celle du poète-épistolier, et que l'on tente de mieux comprendre son projet.

La persona du poète-épistolier : l'écriture ou la vie

Le 14 mars 1665, soit trois lettres avant l'interruption de son ouvrage, Loret rend un dernier et, pour une fois, sincère hommage à sa protectrice et destinataire :

*Compagne de mes
aventures, Autrice de mes
Ecritures, Partizane de mes
travaux,*

*Par qui je vaux ce que je vaux.*⁵³

C'est là un aveu émouvant et des plus suggestifs : ces vers, cet ouvrage épistolaire étiré pendant plus de quinze ans, l'ont institué en tant qu'homme et écrivain. Au fil de *La Muse historique*, en effet, malgré les plaintes et les lassitudes, malgré la fin qui manque de souffle, s'impose l'impression que ces lettres ne sont pas seulement une commande et que, petit à petit, un rendez-vous avec l'écritoire s'instaure. Le poète semble parfois languir après son rendez-vous hebdomadaire et les missives sont comme relancées d'elles-mêmes, par une surprenante autonomie qui exprimerait l'emprise progressive de l'ouvrage sur son auteur. Prenons l'exemple de l'enchaînement, en ce mois de mai 1664, des lettres « Matérielle » et « Tiède » : quand dans la première il est dit qu'« il faut écrire », et que l'on finit sur l'image du tarissement, on voit le poète dans la suivante comme galvanisé, impatient de prendre la plume et s'écrier : « Non, non, je ne puis plus attendre⁵⁴. » Ailleurs, une certaine allégresse du métier voit le poète évoquer, avec une jouissance langagière, ses accessoires ou la matérialité de l'écriture : son mot fétiche, employé plus de trente fois, est *griffonner*⁵⁵, mais ce sont surtout le rollet, le feuillet, la plume, l'écritoire, le cerveau, la mémoire, le cornet et le demi-verre de vin qui accompagnent le travail du rimeur.

C'est également à travers les titres, leur sens et l'enchaînement des rimes, que l'effet d'entraînement poétique est perceptible : en lisant trois titres de 1652, « Profuze », « Courte » et « Vaste », comment ne pas penser que le poète a joué des contrastes, que la parole poétique acquiert une certaine autonomie et que c'est la forme de la pièce qui revêt désormais de l'importance dans le processus créatif ? Une missive est dite « Empennée », l'autre « Truculente », l'une « Preste », l'autre « Ampoulée ». Les titres sont-ils bien, pour Loret, ces chapeaux qui viennent coiffer le texte, une fois celui-ci achevé, ou bien font-ils office de programme poétique ? Car on remarque de plus en plus de titres dictés par la rime, conditionnant ainsi le contenu ou le ton de la pièce : à la fin de 1653, « Facétieuz » rime avec « Douteuz », qui enclenche « Audacieuz », tandis qu'en 1664, « Hazardée » est suivie de « Préludée » et bientôt de « Mascaradizée », et que « Dévotieuse » rime avec « Epineuz » puis « Catéreuse ». Quand il faut s'indigner

de manquements divers dans les copies qui circulent en son nom, Loret trouve les mots et fait rimer, au cœur du texte cette fois-ci, « ignorance » avec « oubliance⁵⁶ ».

Comme on le perçoit dans ces exemples, la liberté créatrice du poète s'exprime à travers les nombreux néologismes qui sont, ne lui en déplaise, des marques burlesques, mais aussi, de façon plus singulière, par la réévaluation d'une langue savante ou vieillie ou par le choix d'une langue imagée et espiègle, qui exprime un goût personnel, également perceptible dans ses autres poésies⁵⁷. Fier d'avoir « grimeliné ces nouvelles », Loret reprend le terme le 24 septembre 1651 en clôture de sa lettre « Naturelle⁵⁸ ». La variété des titres témoigne de son goût linguistique : pour exprimer une humeur, la sienne ou celle de sa destinataire, il peut recourir à un néologisme tel que « Tousseuze » ou « Patissante », ou à un terme à la fois technique et ambigu, « Lime-sourde⁵⁹ » ; la nature de la relation épistolaire sera décrite par des participes actifs au féminin, « Agréante », « Obligeante », « Régalante » ; le contexte historique ou les circonstances d'écriture permettent de recourir à un mot savant, « Orbiculaire », à des néologismes encore, « Voyagère », « Mascaradizée », ou bien à une expression imagée et à double sens, « Riolée- Piolée⁶⁰ ». Enfin, en considérant les missives de l'été 1651, le lecteur peut avoir l'impression d'entendre énumérer les qualités ou les humeurs passagères d'une personne, tour à tour « Goguenarde », « Plaisante », « Plate », « Juste », « Grave », « Boufone », « Libre », « Familière » ou « Taciturne ». L'œuvre acquiert donc une personnalité, qui n'est pas seulement le reflet de son auteur ; elle se détache de lui, en une autonomie que son créateur lui reconnaît et qui, comme on va le voir, semble faire partie de son projet d'écriture, de sa poétique.

Il nous faut revenir ici à la façon dont celle-ci s'esquisse. À plusieurs reprises, Loret donne à voir, comme il l'appelle lui-même, sa « naissante missive⁶¹ » : ce motif est révélateur d'une réflexivité sur son projet, d'un certain pragmatisme et d'une poétique en mouvement. Car on est frappé par le fait que s'élabore peu à peu, dans le préambule, d'abord consacré selon l'usage épistolaire à sa destinataire, puis devenant dès la fin de 1651 un lieu stratégique où la *persona* du poète-épistolier s'affirme, une poétique évidemment du naturel, aussi de la négligence, mais surtout une poétique frappée d'un paradoxe fondateur que nous allons mettre au jour. Les effets de spontanéité, de fausse paresse et d'improvisation, Loret les connaît bien pour avoir été à l'école des poètes qu'il cite⁶². Aussi n'est-on pas étonné quand il expose sa perplexité dans une lettre intitulée « Panique », où il confie à son lecteur :

je ne sais

*Si les Vers que je vais
vous faire En cet ouvrage*

*épistolaire Seront impropres,
ou jolis,*

S'ils seront rudes, ou polis,

*S'ils contenteront, par
leur verve, Vôte franc esprit de
Minerve, S'ils diront amours,
ou combats, S'ils diront par
haut, ou par bas.*⁶³

De même relèvent de la pose les formules « Quand je commence chaque lettre, / Je ne sais ce que j'y dois mettre⁶⁴ » ou, à propos de la pièce à venir, « Par ma-foy je ne sçay qu'en dire, / Vous verrez ce que l'en sera, / Et qui voudra lire, lira⁶⁵. »

Mais, au-delà de la pose, c'est l'ébauche d'une poétique de la négligence, appelée à un heureux développement dans la deuxième moitié du siècle, qui apparaît dans *La Muse historique*. Un élément donné dès la préface de la première édition sert d'excuse puis de motif suggestif au long de l'ouvrage : « Comme je ne suis pas Grammairien, et que j'écris avec beaucoup de précipitation & de négligence, sans doute que mes irrégularitez sont fréquentes⁶⁶. » L'effet de négligence est fort poussé car c'est dans la lettre « Niaize » du 26 novembre 1650 que la nature du préambule change radicalement : le poète déclare vouloir abrégé les compliments et adopter une « façon toute naïve⁶⁷ » ; surtout, à partir de là, il glisse de plus en plus de remarques réflexives sur son œuvre : réponses aux critiques, rectifications des erreurs des copies, à la virgule près, jugements, même succincts, sur ses vers, description des qualités qu'on pourrait attendre d'eux. S'ajoutent des questions comme celles de la délicatesse ou de la raillerie dans l'écriture⁶⁸, de la difficulté d'être plaisant ou de transformer une matière indigente, ou encore de la juste distance que doit avoir l'historien avec les faits⁶⁹. Il en va de même dans la clôture, de contenu désormais plus complexe : à la posture de l'humble poète quémandeur, insatisfait de ses vers, s'ajoutent de véritables appréciations et des avis aux lecteurs témoignant d'un souci d'auteur⁷⁰. C'est un projet esthétique qui s'ébauche, dans lequel Loret semble de plus en plus investi.

Au cœur de cette évolution, une curieuse alternative voit le jour, surtout marquée à partir de 1657, après que le poète a fait le choix d'une publication en recueils. Cette alternative est une déchirure : l'écriture ou la vie. Il faut entendre *ou* dans les deux sens du terme. Il y a d'abord, chez Loret, superposition des expériences : l'écriture est la vie. On l'a déjà vu, et l'image est présente chez d'autres poètes contemporains, notamment Scarron ou Saint-Amant, de sorte que la veine poétique peut être assimilée au flux sanguin, au flux vital⁷¹. Cette image nous

engage aussi à interpréter différemment la métaphore de la course contre le temps, perpétuelle frénésie qui s'empare de l'épistolier en fin de lettre. Car si l'écriture est ressentie comme un processus vital, elle est aussi paradoxalement présentée par Loret, si l'on est attentif, comme un retranchement d'existence : elle exclut la vie. L'entreprise de *La Muse historique* le prive du monde : tel est le sens que l'on donnera à ces ouvertures d'épîtres qui font défiler des éléments de réel, mirages sensibles et désirables, précédés de l'anaphore « Trêve de⁷² ». Cette énumération anaphorique tire d'ailleurs l'ouvrage vers le journal intime, glissement d'écriture agréable dont l'auteur ne peut s'extraire qu'avec difficulté, pour retrouver le ton épistolaire. C'est un choix éprouvant que doit faire alors le poète, qui suggère son arrachement au réel par un rêve d'échappée :

*L'air est sans trouble et
sans nuage Et de son radieux
visage*

*Le grand et céleste
Flambeau Rend maintenant le
jour si beau, Que, certes si
j'osois me croire
J'abandonnerois l'Ecritoire*

*Le just-au-corps, & le
bonnet, La Chambre, Etude,
ou Cabinet Et m'en irois aux
Tuileries [...] Pour goûter la
suavité,*

Et la claire sérénité,

*D'une des plus belles
journées Que le Printemps nous
ait données. Mais il faut, malgré
mon désir,*

Me frustrer de ce doux plaisir.⁷³

Frustrer : le verbe est fort ; il est relayé par le terme *priver*⁷⁴, dans une missive d'octobre de la même année, qui en dit long sur le partage de l'épistolier. À ce dilemme répond en fin de lettre le retour au réel, brutal, prosaïque, par exemple signifié par l'extinction de la chandelle⁷⁵, souvent mandé par un besoin physiologique, la faim⁷⁶, qui sonne comme une revanche de la vie. Le flux sortant de l'écriture doit être compensé par le flux entrant des aliments.

Cette dichotomie entre l'écriture et la vie trouve une ultime expression dans la septième lettre avant sa mort, quand le poète l'explique de façon troublante, car inversée. La lettre, intitulée « Réveillée », met en scène le poète s'extirpant du sommeil pour accomplir son devoir d'écriture :

*Courage, mes yeux, ouvrez-vous.
[...]J'ay lû (mesme) dans quelque
livre, Que dormir ce n'était pas
vivre :*

Cependant je suis plus dormeur

*Cent fois que je ne suis Rymeur.
[...]Mon élément est le repos.⁷⁷*

En élisant le repos, c'est-à-dire métaphoriquement la mort, le poète s'efface devant la toute-puissance de l'existence : c'est à la vie qu'il donne la primauté. Pourtant, quatre lettres plus loin soit deux lettres avant sa mort, le même assure ce que nous évoquions plus haut : qu'il ne vaut que par ses écrits. On peut penser que Loret touche là l'un des fondements de l'épistolaire, genre qui, par essence, tente de concilier les deux mouvements : l'écriture et la vie.

Références

- ¹ P. Soler, *Genres, formes, tons*, Paris, Puf, 2001, p. 335. La fonction sociale de cette poésie mondaine (« poésie de conversation ») avait également été analysée par A. Génétiot : *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Paris, Champion, 1997, p. 356 sq.
- ² Les études récentes et la recherche actuelle, portant notamment sur des productions du XVIII^e au XX^e siècle, lui ont conféré ce statut : voir entre autres la *Revue de l'AIRE* et les travaux de G. Haroche-Bouzinac ou de M.-C. Grassi. La démarche est évidemment différente dès qu'on aborde la période classique, dominée par la figure de Mme de Sévigné – dont l'approche est cependant rénovée par la récente étude de N. Freidel – et davantage encore lorsqu'on s'attache à une production versifiée telle que celle de l'épître, souvent dispersée dans les recueils de poésie ou les manuscrits. Avec Loret, cependant, se présente à nous un corpus constitué.
- ³ Vauquelin de la Fresnaye, *L'Art poétique. Où l'on peut remarquer la perfection & le défaut des Anciennes et des modernes Poësies* [1605], Paris, Garnier Frères, 1885, p. 141. Pour une analyse de la place de l'épître dans les arts poétiques, nous nous permettons de renvoyer à l'édition de notre thèse, *Divertissement et profondeur. L'épître en vers et la société mondaine en France de Tristan à Boileau*, Paris, H. Champion, 2005, p. 202-208. *Littératures Classiques*, 71, 2010
- ⁴ A. Chamayou, *L'Esprit de la lettre au XVIII^e siècle*, Paris, Puf, 1999, p. 8.
- ⁵ Les trente-deux premières lettres de l'année 1650 sont publiées en 1656, à Paris, chez Ch. Chenault, sous le titre *La Muse historique ; ou Recueil des Lettres en vers écrites à son altesse Mademoiselle de Longueville. Par le Sieur Loret*. L'ensemble de l'ouvrage fait l'objet d'une publication, *La Muse historique ou recueil des lettres en vers contenant des nouvelles du Temps écrites à son Altesse Mademoiselle de Longueville par le Sieur Loret*, Paris, Ch. Chenault, 1658-1665, 16 vol. rassemblés en 3 tomes, édition dans laquelle nous citerons le texte.
- ⁶ « Panique », 5 juin 1655, t. II, vol. 6, p. 81. Loret emploie également l'expression « vers épistolaires » dans la lettre « Copieuze » du 31 janvier 1665, *ibid.*, t. III, vol. 16, p. 17.
- ⁷ Voir S. Spriet, « Les Gazettes et journaux du XVII^e siècle : vers une histoire de la réception théâtrale », dans R. Ganim et Th. Carr (éd.), *Origines. Actes du 39^e congrès annuel de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature*, Tübingen, G. Narr, « Biblio 17 », 2009, p. 233-247.
- ⁸ H. Carrier et Chr. Jouhaud ont eu cette approche ; plus particulièrement, pour Loret, voir l'article de F. Putz, « Jean Loret et les gazettes en vers burlesques », *Littératures classiques*, n° 18 (« L'épître en vers au XVII^e siècle »), 1993, p. 185-196. L'index des événements cités qui figure entre certains volumes des premier et deuxième tomes incite également à lire l'ouvrage comme un témoin historique.
- ⁹ Ainsi que le poète les comptabilisait lui-même, deux mois avant sa mort, dans la lettre « Copieuze » du 31 janvier 1665.
- ¹⁰ Au sens cicéronien du terme : caractère, individualité, en particulier de l'orateur.
- ¹¹ T. I, vol. 2, p. 81 ; t. I, vol. 3, p. 125 ; t. II, vol. 6, p. 165. Nous reviendrons sur le titre des lettres, aspect essentiel de la poétique de *La Muse historique*.

12 D'une dizaine de vers à une colonne et demie, il tend à se raccourcir dans les dernières années : mais il faut relier sa forme à son contenu et nous étudierons plus loin l'évolution de celui-ci.

13 Le terme est plusieurs fois employé par Loret, notamment dès la troisième lettre « Abrégée », t. I, vol. 1, p. 7, et donne lui-même naissance à des variations, par exemple le néologisme *préambulizer*, dans « Eclatante », t. III, vol. 14, p. 17.

14 « Claustrale », t. I, vol. 1, p. 53.

15 Voir par exemple la lettre « Tenestre », t. II, vol. 8, p. 5 ; Loret y explique que les jours de la semaine sont jours de lectures tandis que le vendredi est le jour de l'écriture.

16 « Variée », t. I, vol. 2, p. 55.

17 Voir par exemple la lettre « Amphibologique », 19 novembre 1650, t. I, vol. 1, p. 82, qui s'achève par : « Excusez ma moralité ».

18 « Préparative », t. I, vol. 4, p. 72. Selon le *Dictionnaire français* (1680) de Richelet, *rhapsodie* est un terme de raillerie : « production d'esprit composée de plusieurs choses ramassées de divers auteurs et de divers endroits ».

19 T. I, vol. 3, p. 1 ; t. II, vol. 6, p. 1 ; t. III, vol. 12, p. 1 ; t. III, vol. 14, p. 1.

20 T. II, vol. 7, p. 193 ; t. II, vol. 10, p. 201 ; t. III, vol. 12, p. 205 ; t. III, vol. 15, p. 201.

21 « Fondamentale », t. I, vol. 1, p. 1-2. Selon le *Dictionnaire universel* de Furetière, *nouvelliste* signifie : qui est « curieux de nouvelles » ; Loret définit par là son propre tempérament, sur lequel il insistera de nouveau dans sa lettre pénultième, alors qu'il passe le relais au *Journal des Savants* : « Car j'ay toute ma vie été / Curieux de la nouveauté » (t. III, vol. 16, p. 44).

22 Lettre du 26 décembre 1654, t. I, vol. 5, p. 174 : « Ayant par l'Univers couru, / Et de tout un peu discouru ».

23 T. II, vol. 9, p. 201. Cet élargissement cosmique ira jusqu'à la description du passage d'une comète à la fin de l'année 1664 et au début de l'année 1665 : voir notamment la lettre

« Astrologique », t. III, vol. 15, p. 9.

24 T. III, vol. 15, p. 1

25 *Ibid.*, p. 2.

26 « Infinité de voix » reconnue par l'auteur comme un principe de l'œuvre dans l'avant-propos de la première édition en 1656 : « Cette Renommée [...] est préalablement notre Muse historique, qui void ce qui se fait et ce qui se dit de toutes parts, & qui le publie après par toute la Terre. Elle se sert en cecy d'une infinité de voix, ou du grand nombre de ses Escrits, fidelles images de sa parole » (n. p.).

27 « Glaciale », t. III, vol. 15, p. 13.

- 28 « Fluide », t. II, vol. 10, p. 43
- 29 T. I, vol. 2, p. 49.
- 30 « Assaizonnée », t. I, vol. 1, p. 81.
- 31 « Délicate », 29 janvier 1651, t. I, vol. 2, p. 15 : « Mesme, on ne sait pas bien / Sicette rumeur qu'on raconte / Est une Histoire, ou bien un Conte » ; « Dictée », 1^{er} mai 1655, t. II, vol. 1, p. 63 : « Cet avis je rétracteray / Et je la ressusciteray » (au sujet d'une personne dont il a annoncé la mort).
- 32 « Obligeante », 8 octobre 1650, t. I, vol. 1, p. 59 (Loret parle de « faux bruits » à propos de la paix de Bordeaux) ; « Travestie », le 29 octobre 1650, *ibid.*, p. 70 : « Je me dédis donc de tout cela ».
- 33 « Corrigée », t. I, vol. 2, p. 36 ; « Solide », t. I, vol. 3, p. 94.
- 34 « Cauzeuze », t. I, vol. 3, p. 22 ; « Examinée », t. I, vol. 3, p. 174 ; « Dictée », t. II, vol. 6, p. 63. La lettre « Profuze » (t. I, vol. 3, p. 163) cite sa source, une lettre de la reine de Suède adressée à « M. Gassendy, homme de science ».
- 35 « Rajustée », t. I, vol. 2, p. 9 ; « Embarassante », *ibid.*, p. 41 ; « Inégale », *ibid.*, p. 60.
- 36 « Temporizée », t. II, vol. 8, p. 47 ; voir également « Instructive », t. I, vol. 2, p. 19.
- 37 « Vulgaire », 8 octobre 1651, t. I, vol. 2, p. 133 : « Un esprit, tant soit-il alaigne, / Ne peut faire qu'un discours maigre, / Et qu'il est contraint de bouquer, / Quand le sujet vient à manquer » ; « Ingénieuse », le 15 octobre, t. I, vol. 2, p. 133 et 136 : « Puisque le Discoursqui recrée, / Est celui qui plus vous agrée ».³⁸ « Gracieuze », 22 octobre 1651, *ibid.*, p. 140 : « Ces vers, que je viens d'enfanter, / A vos yeux se vont présenter » ; « Pompeuze », 14 janvier 1652, t. I, vol. 3, p. 7 : « Vers, enfantez tout de nouveau ».
- 39 « Précautionnée », 2 juillet 1657, t. II, vol. 8, p. 110.
- 40 Les mots sont de Loret : voir le vers 1 de la lettre du 17 mai 1659, t. II, vol. 10, p. 73 : « Quoy qu'en mon Métier d'Ecrivain ».
- 41 « Modeste », t. I, vol. 2, p. 22.
- 42 Sur la genèse éditoriale de l'ouvrage, voir F. Putz, art. cit., p. 187.
- 43 « Heureuze », t. I, vol. 3, p. 147. Voir également, en 1654, la lettre « Eclatante », t. I, vol. 5, p. 58 (ainsi nommée parce qu'elle fait éclater la vérité), et les lettres plus dépitées « Déconcertée » et « Déconfortée », en 1655, t. II, vol. 1, p. 23 et 26.
- 44 T. II, vol. 10, p. 81⁴⁵ Les adjectifs sont de Scarron lui-même.
- 46 Voir l'ouverture de « Fatigable », au ton presque sévignéen, t. II, vol. 9, p. 142.
- 47 Par exemple dans la lettre « Récitante » du 12 février 1664, t. III, vol. 15, p. 108.

- 48 « Distincte », t. II, vol. 8, p. 102.
- 49 T. II, vol. 4, p. 13 : « Du moins tant de Gens curieux / Qui jettent, volontiers, lesyeux / Sur les ouvrages de ma plume, / La liront comme de coutume ».
- 50 « Avertissante », t. III, vol. 15, p. 73⁵¹ « Dévotieuze », t. III, vol. 15, p. 177.
- 52 Autre lettre intitulée « Dévotieuze », t. III, vol. 15, p. 56 pour l'apostille ; « Plaintive », t. III, vol. 15, p. 200 : « Princesse, Lecteurs attentifs ».
- 53 « Induizante », t. III, vol. 16, p. 41.
- 54 « Matérielle », t. II, vol. 10, p. 81 ; « Tiède », *ibid.*, p. 105.⁵⁵ Voir par exemple la lettre « Pascale », t. II, vol. 10, p. 60 : « Des lettres, par moy griffonnées, / Se débitent tout de nouveau, / En parchemin, velin, ou veau, / En public, et non en cachette, / Dans la ruë de la Huchette ».
- 56 « Pressante », t. II, vol. 15, p. 13.
- 57 Voir *Poésies burlesques contenant plusieurs epistres a diverses personnes de la Cour & autres œuvres en ce genre d'escrire par le sieur Loret*, Paris, A. Sommaville, 1657 : en particulier l'épître À *M. de Vilars*, p. 35, à propos de la femme qui « Desbarbariferoit / L'âme la plus barbare » ; la pièce *Sur un rheume de Mlle Descars* ; le néologisme *ARACADARABRAC* ; ou encore l'épître À *M. l'abbé de Migneux*, qui joue sur le nom du destinataire. En outre, à propos du mot *apostille* utilisé par l'auteur, La Curne de Sainte-Palaye notait dans son *Dictionnaire historique de l'ancien langage français* (1749) que le terme, utilisé par Marot, était déjà vieilli.
- 58 T. I, vol. 2, p. 127. Le *Dictionnaire universel* de Furetière signale ce terme plaisant qui signifie « jouer petit jeu », « faire un petit trafic de petits gains ». ⁵⁹ Il s'agit d'une catégorie de scie qui coupe les lourdes barres de fer et pourrait renvoyer au travail du poète. Mais Furetière donne aussi le sens de « lourdaud » (sobriquet qui pourrait aussi bien s'appliquer à Loret lui-même) tandis que La Curne de Sainte-Palaye (*op. cit.*) cite le sens figuré de « sournois ».
- 60 « Piolée comme la chandelle des rois », indique Furetière (car la lettre est écrite à la chandelle), mais aussi « riolée et piolée », c'est-à-dire bariolée et piquée, comme la lettre elle-même, dont Loret livre, comme souvent, une appréciation esthétique. Mêmes remarques pour la forme de la lettre, qui bénéficie tantôt d'un néologisme, « Partialisée » ou « Paranimphée » (« Paranimphe », pour « panégyriste », selon La Curne de Sainte-Palaye, se trouve dans les *Lettres* de Pasquier), tantôt d'un terme savant, ici venu de la pharmacie, « Mixionnée », ou d'un terme au contraire d'usage littéraire, « Colligée », au sens de recueil, composition d'extraits.
- 61 « Mascaradizée », t. II, vol. 15, p. 33.
- 62 Entre autres *Voiture*, *Sarasin*, *La Mesnardière*, *Pellisson*, *Scarron*, *Ménage*, *Segrais*, *Mairet*, dans la lettre « Débonnaire », t. II, vol. 10, p. 53⁶³ T. II, vol. 6, p. 81.
- 64 « Réformée », t. I, vol. 2, p. 12.
- 65 « Tournoyante », t. I, vol. 5, p. 85. Voir encore « Heureuze », t. I, vol. 3, p. 147 : « Je

les rime tout d'une haleine, / Et s'il falloit prendre la peine / D'y raturer & corriger, / Cela me feroit enrager ». Posture démentie par exemple dans la lettre « Moralizée », t. II, vol. 6,

p. 37 : « Ecrire avec timidité, / Etre esclave de la mézure, / Etre pour la ryme en torture, / Certainement, c'est un labeur ».

66 T. I, vol. 1, n. p.

67 T. I, vol. 1, p. 85.

68 Voir notamment les lettres « Décente » et « Contrôlée », t. I, vol. 3, p. 48 et 52.

69 « Excélente », t. I, vol. 3, p. 91 : « Il n'est pas permis de tout dire, / Et que qui veut l'Histoire écrire, / Ne la doit pas traiter à fond, / Que durant un calme profond ».

70 « Oublieuze », t. II, vol. 7, p. 149 : « Je dis quelquefois en moy-mesme ; / Je ne suis pas bien congru là, / Je n'ay pas bien déduit cela, / Cette Epiteste est assez belle, / Mais non juste ni naturelle ». ⁷¹ Voir la métaphore du « flux / De ma veine un peu trop coulante » (lettre « Clarifiée »,

t. II, vol. 10, p. 112) et l'image explicite de la lettre « Cordiale », t. II, vol. 10, p. 61 : d'Apollon, Loret dit qu'il est son « chirurgien ordinaire », « Car c'est luy qui [lui] ouvre la veine ».

72 « Spéculante », 25 août 1657, t. II, vol. 8, p. 126 ; « Coûtumière », 9 février 1664, t. III, vol. 15, p. 21 : « Trêve, aujourd'hui, de cartes fines, / Trêve de voisins, de voisines, / Trêve de conversation, / Lectures et distractions / [...] Il faut *m'attacher au travail* ».

73 « Bénine », t. III, vol. 15, p. 89. Nous soulignons

74 *Priver* apparaît dans la lettre « Saturnienne », t. II, vol. 8, p. 150 : « Tout soudainement je me prive / De mes liesses et soulas ».

75 L'un des plus utilisés également est l'impatience de l'éditeur, par exemple dans « Pressante », t. III, vol. 14, p. 16 : « J'entends l'Imprimeur qui piaille, / Princesse, adieu, vaille-que-vaille ».

76 Voir, entre autres, la fin de « Ratiocinée », le 20 mai 1662, t. III, vol. 13, p. 73 : « Excusez ma lettre un peu courte, / Je m'en vais manger une tourte » ; ou la fin de « Merveilleuse », le 25 février de la même année, *ibid.*, p. 29 : « Adieu, Princesse, illustre & sage, / Servante, dressez mon potage ».

77 T. III, vol. 16, p. 25.