

Enthousiasme, fureur poétique et puissance imaginative chez le jésuite Jacob Balde (1604-1668)

Aline Smeesters

Fonds National belge de la Recherche Scientifique
Université catholique de Louvain

Le jésuite Jacob Balde, d'origine alsacienne mais principalement actif en Bavière, est l'un des poètes néo-latins les plus influents dans l'Europe de la première moitié du XVII^e siècle¹. L'« Horace allemand », ainsi qu'il est couramment surnommé, pratique une poésie située à mi-chemin entre imitation des Anciens et spiritualité chrétienne, avec un goût particulier pour les thèmes de la dévotion mariale et de la vanité du monde, des thèmes qui prennent un relief particulier dans le contexte difficile de la guerre de Trente Ans (1618-1648). Le corpus qui nous intéresse ici est une série de seize poèmes lyriques qui ont pour dénominateur commun d'être qualifiés dans leur titre d'« enthousiasmes » (*enthusiasmus*), et qui sont tous parus dans les années 1640². Dans ces « enthousiasmes », le poète se présente comme « ravi » par Apollon et les Muses, entraîné dans une suite de visions qui le font voyager dans le temps et dans

¹Jacob Balde étant un auteur très étudié, il est impossible de proposer ici une bibliographie complète. Pour une première approche de Jacob Balde, on pourra se référer à Jean-Marie VALENTIN, dir., *Jacob Balde und seine Zeit. Akten des Ensisheimer Kolloquiums 15.-16. Oktober 1982*, Berne, Peter Lang, 1986 ; Andrée THILL, *Jacob Balde. Dix ans de recherche*, Paris, Champion, 1991 ; et Wilfried STROH, Bianca-Jeanette SCHRÖDER (éd.), *Baldeana. Untersuchungen zum Lebenswerk von Bayerns größtem Dichter*, Munich, Utz, 2004. Pour le reste, je renvoie simplement au site internet consacré à Jacob Balde par le professeur émérite munichois Wilfried Stroh, qui propose un résumé chronologique de la vie de Balde, un répertoire de ses œuvres et une liste très complète et tenue à jour de littérature secondaire : <http://stroh.userweb.mwn.de/main7.html>.

²Voir liste en annexe. Je me limite ici aux seize poèmes qui sont explicitement intitulés *Enthusiasmus*, même si d'autres poèmes de contenu comparable pourraient être rangés dans la même catégorie. Je cite les poèmes et les autres textes de Balde d'après l'édition des *Opera poetica omnia magnam partem nunquam edita, e mm.ss. auctoris nunc primum collecta et in tomos VIII distributa*, 8 tomes, Munich, Straubius, 1729.

l'espace, avant d'être tout aussi soudainement abandonné par l'inspiration et ramené au réel. Au fil des poèmes, Balde contemple l'Égypte ancienne et moderne du haut d'une pyramide (ode 3, 47), voit lui apparaître les grands dirigeants de la Rome antique depuis Romulus (silve 5, 5), anticipe le Jugement dernier (silve 7, 8) ou encore découvre la source Hippocrène et boit de son eau (*Inventio Hipp-osco-crenes*³). À travers ces textes circule un mélange de merveilleux, de mystère, d'émotion, d'horreur sacrée et de souffle prophétique, qui leur ont valu un grand succès auprès des contemporains du poète (Andreas Gryphius par exemple⁴) et encore chez les romantiques allemands (Herder en a proposé des traductions⁵). Au XX^e siècle, les travaux d'Eckart Schäfer et d'Andrée Thill ont fourni des analyses éclairantes des « enthousiasmes » baldiens⁶. L'étude qui en sera proposée ici tentera pour sa part de situer plus précisément la démarche de Balde dans l'histoire des conceptions modernes de l'inspiration poétique. Le poète témoigne en effet, à la fois par cette série de poèmes, par le paratexte de ses œuvres et par des textes plus proprement théoriques, d'une compréhension particulière de la notion de *furor poeticus*, qui s'enracine dans les traditions antique et renaissante tout en les modulant d'une façon différente, qui trouve aussi des parallèles dans d'autres textes jésuites du XVII^e siècle.

Balde, qui ne récusait pas l'arsenal traditionnel de motifs poétiques classicisants, fait clairement appel dans ses « enthousiasmes » aux motifs et au vocabulaire du *furor* apollinien qui agite intérieurement le poète et l'arrache à lui-

³ Ce poème est intégré dans la *Poesis osca sive Drama georgicum* (1647), une œuvre composite dans laquelle Balde tente notamment de reconstituer la vieille langue osque.

⁴ Les *Gedanken über den Kirchhof* (1657) de Gryphius s'inspirent directement des poèmes de Balde situés dans le cadre de cimetières (A. THILL, *op. cit.*, 1991, p. 135-136).

⁵ Johann Gottfried HERDER, *Terpsichore*, 3 vol., Lübeck, Bohn, 1795-1796.

⁶ Eckart SCHÄFER, *Deutscher Horaz : Conrad Celtis, Georg Fabricius, Paul Melissus, Jacob Balde ; die Nachwirkung des Horaz in der neulateinischen Dichtung Deutschlands*, Wiesbaden, Steiner, 1976, p. 178-188; Andrée THILL, « Mort et vanité dans le lyrisme de Jacob Balde (1604-1668) », in *Revue des études latines*, 62, 1984, p. 326-343 (reparu dans Andrée THILL, *Jacob Balde : dix ans de recherches*, Paris, Champion, 1991, p. 135-153). Ce dernier article traite plus particulièrement de l'ode II, 39 (enthousiasme dans un cimetière) dont A. Thill fournit une traduction française intégrale. Je n'ai malheureusement pas eu la possibilité de consulter la thèse de Beate PROMBERGER, *Die 'Enthusiasmen' in den lyrischen Werken Jacob Baldes von 1643. Übersetzung und Kommentar*, Diss. München 1995, Mikroform-Dissertation, Ketsch bei Mannheim, 1998.

même⁷ la description virgilienne de l'extase prophétique de la Sibylle restant un modèle central⁸. À deux reprises, Balde introduit également le motif d'un char céleste sur lequel les Muses lui permettent de monter (ode 3, 47 et silve 9, 18). Si les « enthousiasmes » de Balde sont bien tous placés sous le signe d'Apollon (ou de ses compagnes les Muses), le poète imite aussi formellement, comme l'a bien fait remarquer Schäfer, les odes « bacchiques » d'Horace (odes 2, 19 et 3, 25⁹), en introduisant également des allusions aux ingrédients classiques de la fureur des bacchantes, comme les cris « evan » ou « evoë » (qui apparaissent par exemple dans l'ode 1, 25 ou dans la silve 9, 25¹⁰). De façon générale, le récit de soi-disant ravissements et enthousiasmes vécus sous l'effet supposé du *furor*, révélant au poète des scènes éloignées dans le temps ou dans l'espace, est un procédé bien connu des poètes et poéticiens néo-latins. Dans un traité de 1655, le jésuite allemand Masen le juge d'ailleurs particulièrement adapté au genre lyrique¹¹.

Pourtant, au-delà du caractère topique de ce type de récit dans ce type de mètre, il est probable que Jacob Balde ait situé son inspiration plus haut que dans un simple jeu de variation sur des motifs littéraires traditionnels : bien plus ambitieusement, le titre d'« enthousiasme » semble avoir été conçu par le jésuite comme le signe d'un poème effectivement composé dans un état particulier qu'il aurait expérimenté, et dont la mise en scène poétique serait une transposition. Les

⁷ Par ex. ode 1, 25 : vers 5-6 : *toto numine turgidus / incumbente tremo* ; vers 10 : *Latonae soboles me mihi surripit* ; silve 5, 5 : vers 1-2 : *eripior, deo / intrante pectus* ; vers 4 : *ima sacer quatit horror ossa* ; deux derniers vers : *Phoebi / fatidicus furor ecce cessit* ; silve 7, 11, vers 6-7 : *cogente Phoebos non humilis furor / urget...* ; ou encore silve 9, 25, vers 24-25 : *deus ille noster / pervasit artus...* ; vers 31 : *ignarus eluctor Sibyllas* ; vers 65-67 : *Phoebus deseruit jugum, in meque venit : sentio turbine mentem rotari...*

⁸ VIRGILE, *Énéide*, VI, 45-51, 77-80 et 98-102. Notons en passant que l'idée de fureur poétique est donc ici illustrée par un personnage et non par le poète lui-même.

⁹ Comparer par exemple le vers 1 de l'ode 1, 25 de Balde : *quam feror in specum ?* avec la fin du vers 2 de l'ode 3, 25 d'Horace : *quos agor in specus... ?*

¹⁰ E. SCHÄFER, *op. cit.*, p. 184.

¹¹ Jacob MASEN, *Palaestrae eloquentiae ligatae pars altera : lyrica poesis, praeceptionibus et exemplis illustrata*, Cologne, Friessem, 1655, chapitre « Sur la matière du poème lyrique et la variété des concepts » (*De materia lyrici carminis et conceptuum varietate*), p. 330 : « On imagine, chez soi-même ou chez les autres, des songes, des ravissements, des enthousiasmes, et par ce biais, on invente et on expose toutes sortes d'images et d'apparences de choses cachées et éloignées dans l'espace ou le temps qui nous auraient été mises sous les yeux » (*Somnia, raptus, enthusiasmos in se aliisve comminiscitur, ac per haec varias rerum abditarum locoque aut tempore remotarum sibi objectas species imaginesque fingit exponitque*) (cf. E. SCHÄFER, *op. cit.*, p. 180 note 17).

titres des poètes suggèrent déjà une telle interprétation : Balde y utilise plusieurs fois l'expression *enthusiasmus quem auctor passus est...* (silves 5, 5 ; 7, 6 ; 7, 11 et *Inventio Hipp-osco-crenes*), et il y précise régulièrement les circonstances dans lesquelles l'enthousiasme lui est survenu (date, lieu, au cours d'une activité donnée, en présence de témoins...). Dans ses écrits théoriques également, Balde évoque à plusieurs reprises ce phénomène de l'enthousiasme à travers un langage obscur, ambigu, elliptique et imagé, qui participe précisément de la construction de sa propre figure de poète inspiré. Le corpus baldien offre donc un témoignage précieux de la façon dont un poète du début du XVII^e siècle pouvait s'approprier les théories de l'inspiration poétique, et y mouler sa compréhension et sa représentation de sa propre expérience créative. Si son vécu nous reste évidemment inaccessible, la représentation qu'il en donne en dit beaucoup sur les modèles de création poétique qui circulaient en son temps, et sur ceux qui pouvaient être revendiqués au sein d'un ordre comme la Compagnie de Jésus. Cet article envisagera principalement la question du statut de ces moments d'inspiration tels que Balde nous les présente, et proposera également quelques réflexions liées à une question corollaire, celle du statut stylistique des textes poétiques qui en découlent.

Statut de l'inspiration

L'enthousiasme baldien apparaît comme une expérience d'affranchissement de l'esprit du poète, qui « franchit librement les limites du temps et de l'espace »¹². Notons en passant que le poète ne s'y conçoit pas toujours en solitaire : dans son récit, il se trouve à plusieurs reprises flanqué d'un compagnon, *socius* (ainsi dans l'ode 4, 37, dans la silve 9, 18 et dans le poème sur la source Hippocrène). Comme je l'ai déjà dit, certains titres précisent quel événement a pu susciter chez le poète un épisode d'enthousiasme : il s'agit tantôt de lectures (du « théâtre tragique » de

¹²A. THILL, *op. cit.*, 1991, p. 137.

Franciscus Rossetus¹³ dans l'ode 2, 28, de la *Genèse* dans la silve 7, 6), de visites de lieux particuliers (un cimetière dans l'ode 2, 39 et dans la silve 7, 8 ; une mine d'argent dans le Tyrol dans la silve 7, 4) ou encore de la contemplation d'œuvres d'art (les statues romaines de l'*antiquarium* de Maximilien de Bavière, dans l'ode 2, 43 et la silve 5, 5). Le titre de la silve 5, 5 précise que l'enthousiasme a eu lieu en présence de témoins (*praesentibus sociis*), et celui de l'*Inventio Hipp-osco-crenes*, qu'il s'est prolongé pendant six heures (*duravit sex horas*).

Ce qui semble certain, c'est que les enthousiasmes tels que Balde les présente n'interviennent ni à la faveur de l'ivresse, ni à la faveur du sommeil. Au-delà des motifs bacchiques traditionnels déjà évoqués (mais où Bacchus a toujours le second rang par rapport à Apollon), la consommation d'alcool par le poète n'est jamais évoquée. La description des circonstances des enthousiasmes (lectures, promenades...) rend en outre assez évident que le poète n'était pas endormi. Dans une liste de sujets poétiques légués à la *studiosa juvenitus*, Balde propose l'argument suivant : « Que les enthousiasmes poétiques ne sont pas puisés dans les songes, ni répandus avec une cruche d'anabaptiste à la faveur de la confusion de la nuit : ils se glissent en nous plus doucement, se dissipent plus rapidement » (*Enthusiasmos poeticos non hauriri in somnis, nec ex amphora anabaptistica tumultu nocturno infundi : placidius illabi, rapidius effundi*¹⁴). Les anabaptistes, qui préconisaient de ne pas baptiser les enfants avant l'âge de raison, étaient aussi réputés immerger complètement les baptisés dans l'eau, comme pour les y ensevelir¹⁵. À travers l'image de la « cruche d'anabaptiste », Balde entend donc probablement exprimer que le poète pris d'enthousiasme n'est pas dans une situation d'immersion totale (comme le sont en général les dormeurs plongés dans leurs rêves) : le phénomène

¹³ Il s'agit probablement du recueil d'*Histoires tragiques de notre temps* de François de Rosset (première édition en 1614), qui rassemble des faits divers tragiques et sanglants.

¹⁴ *Elenchus similium argumentorum sive apparatus novarum inventionum et thematum scribendorum in gratiam ingeniosae juvenutis*, in J. BALDE, *Opera poetica omnia*, tome 6, p. 476-513 : p. 491. Je retouche ici la ponctuation en m'inspirant partiellement de celle adoptée par E. SCHÄFER (*op. cit.*, p. 180, note 11).

¹⁵ Ainsi que le précise le *Lexicon Universale* de Johann Jacob HOFMANN, Leyde, Hackius *et al.*, 1698, tome 1 p. 193, *s.v.* anabaptistae : *Baptizandos volunt totos in flumine submergi et quasi aquis sepeliri.*

est plus subtil, et aussi plus fugace. Ailleurs, Balde compare les voyages mentaux des poètes pris d'enthousiasme avec les promenades sur les toits des somnambules : il s'agit ici d'insister sur la sensation de facilité de déplacement éprouvée par les uns et les autres (à moins qu'un témoin, craignant une chute, ne crie et ne dissipe l'état second) mais le poète en état de de fureur, contrairement au somnambule, précise Balde, est éveillé pendant qu'il rêve, et assis pendant qu'il se déplace de tous côtés¹⁶.

Dans sa *Dissertatio de studio poetico*¹⁷, Balde remarque que les semences de la poésie sont présentes dans la plupart des esprits et que certains, en lâchant les rênes, parviennent presque à se retrouver « là où habitent les enthousiasmes » ; mais qu'après de longues années d'études consacrées à l'art poétique, peu deviennent de véritables poètes¹⁸. L'enthousiasme est donc conçu comme l'aboutissement d'un penchant naturel, présent déjà chez certains poètes en herbe, mais dont seuls les grands auteurs savent pleinement tirer parti ; et aussi comme une expérience liée à un certain lâcher-prise (*effusis habenis*). La prédominance de la passivité sur l'activité volontaire est soulignée également dans la lettre dédicatoire au cinquième livre des *Silves* :

Quant à mes enthousiasmes, que l'on en pense ce que l'on voudra. Nicodemus Malcius¹⁹ s'est librement prononcé sur les siens : il les a vécus plutôt passivement qu'activement. Tout comme, dans une horloge qui sonne, le bruit dure aussi longtemps que le branle-bas précipité des roues et des poids, de même la tempête sacrée de

¹⁶ Lettre de dédicace au cinquième livre de silves, dans J. BALDE, *Opera poetica omnia*, tome 2, p. 103-104 : *Nimirum in speculationes Apollineas defixo, haud difficiliores sunt ascensus isti* [il vient d'être question de l'ascension d'une pyramide] *quam in somno ambulatibus discursus per tecta. Nisi quod alter casurus sit, simul negotiosam quietem ruperis, nostrum aliquis somnians vigilet, et discurrens sedeat.*

¹⁷ La *Dissertatio de studio poetico* (1^e édition en 1658) rassemble en une quarantaine de pages les conceptions poétiques de Jacob Balde, sous forme d'un exposé informel.

¹⁸ *Ibid.*, tome 3, p. 334-335 : *Semina poeseos plerisque ingeniis inspersa sunt [...]. Quidam tantum non effusis habenis illuc aguntur, ubi Enthusiasmi habitant.* [« tantum non » au sens de « presque » est attesté notamment chez Tite-Live] [...]. *Post aliquot Olympiades studio poetico impensas, ipsimet multi fatebuntur, didicisse se scandere Olympum, sed non Parnassum.*

¹⁹ Le même personnage est présenté comme un *poeta laureatus* exemplaire dans la silve 5, 10.

l'esprit se déchaîne en même temps que l'Esprit l'agite. Nul ne s'étonnera que l'on voyage jusqu'en Turquie ou en Égypte...²⁰

La silve 9, 25 (*De vaticiniis poetarum*) décrit de façon assez détaillée les effets physiologiques de l'inspiration sur le poète. Il faut bien sûr faire la part des motifs traditionnels, et notamment de l'imitation du passage virgilien consacré à l'extase de la Sibylle : le hérissément des cheveux (v. 26), la modification du teint du visage (v. 28-30), l'altération de la voix soudain « gonflée de rage » (v. 30) sont autant de détails renvoyant à la source virgilienne, et dont le caractère pathétique n'est peut-être pas dépourvu d'auto-dérision. Plus intéressantes sont les allusions à la théorie humorale : juste avant d'être pris de fureur, le poète se trouvait dans un état d'abattement profond, sous l'effet d'une humeur lourde (v. 20 : *gravis humor*), d'un triste limon (v. 20-21 : *tristis limus*). Derrière ces mots, il faut probablement reconnaître la bile noire, l'humeur du corps dont la prédominance est traditionnellement associée au tempérament mélancolique. Il est bien connu par ailleurs que Balde se considérait comme affecté de ce tempérament : nous trouvons dans son œuvre une série de poèmes qualifiés dans leur titre de « mélancolies », qui décrivent un état d'impuissance, de léthargie, d'abattement, où il ne parvient précisément plus à composer (cf. l'ode I, 36, *Auctoris melancholia*, où après avoir réclamé sa lyre, il la met de côté : *nil sibi consonat, me taedet insani laboris*).

Mais l'abattement mélancolique n'est pas simplement l'état opposé à celui de l'inspiration poétique. La tradition renaissante, à partir de Marsile Ficin, a en effet mis l'accent sur le caractère bipolaire du tempérament mélancolique : c'est la même bile noire qui, chez les mêmes sujets, peut, dans certaines conditions physiologiques précises, provoquer une fureur inspirante et un envol de l'âme du

²⁰ J. BALDE, *Opera poetica omnia*, tome 2, p. 103 : *De enthusiasmis meis sentient alii quod volunt. De suis Nicodemus Malcius libere pronunciauit : patienti magis quam agenti effluere. Ut in excitante horologio, tam diu durat sonitus, quam festinata rotarum atque ponderum praecipitatio : ita cum agitante Spiritu, animi sacram tempestatem deferri. In Turciam usque et Aegyptum profectionem nemo mirabitur...*

poète ou du philosophe²¹. Il n'est ainsi pas indifférent que dans le recueil d'odes de Balde, un poème intitulé *Melancholia* précède directement l'ode enthousiaste IV, 37, à laquelle elle sert en quelque sorte d'introduction, célébrant déjà la liberté de l'esprit capable de s'envoler de la double prison du corps du poète et de l'Allemagne²². Ficin décrivait l'élément physiologique favorable selon lui à l'inspiration intellectuelle comme étant, très précisément, un composé de bile noire d'une certaine qualité, de sang et de bile jaune ; ce composé, amené à un certain degré de chaleur, produirait un rayonnement de longue durée, d'où émaneraient des esprits (particules servant notamment d'auxiliaires des opérations du cerveau, dans la tradition de la médecine galénique) particulièrement subtils²³. On peut rapprocher d'une telle théorie le vers 170 de la silve 7, 4 où, parmi les stimulants de son enthousiasme, Balde mentionne la bile noire et jaune (*atra flavescensque bilis*) ; mais aussi la remarque critique que Balde attribue à des membres de son entourage dans la lettre au lecteur de l'*Urania*²⁴ : « il est facile, quand on a le sang qui bouillonne, de se laisser entraîner comme un fou vers des thèmes variés et éloignés des usages humains »²⁵.

Un autre passage intéressant est la lettre au lecteur du *De vanitate mundi*²⁶, où Balde donne pour cause du ravissement de l'esprit la découverte ou l'invention de *sensus* un terme particulièrement difficile à interpréter, qui en latin classique

²¹ À ce sujet, voir l'ouvrage fameux de Raymond KLIBANSKY, Erwin PANOFSKY et Fritz SAXL, *Saturne et la mélancolie : études historiques et philosophiques : nature, religion, médecine et art*, trad. Fabienne DURAND-BOGART et Louis EVRARD, Paris, Gallimard, 1990 (spécialement partie III, chapitre 2 : « *Melancholia generosa*. La glorification de la mélancolie et de Saturne dans le néoplatonisme florentin et la naissance de la notion moderne de génie », et en particulier la p. 398 pour la « nature bipolaire » de la mélancolie). La pensée de Ficin est développée notamment dans le premier livre de son *De triplici vita* (1489) chapitres 1-6.

²² E. SCHÄFER, *op. cit.*, p. 180.

²³ M. FICIN, *De triplici vita*, I, 5.

²⁴ *L'Urania victrix* (1663) est un cycle d'épigrammes en trois livres qui raconte le combat de l'âme humaine contre les séductions émanant des cinq sens.

²⁵ J. BALDE, *Opera poetica omnia*, tome 5, p. 9 : *Facile est nonnullis, dum fervet sanguis, in diversa et quodammodo ab humanis usibus abstracta themata quasi lymphatos rapi*. Le terme *lymphatus* n'est pas ici en lien avec l'humeur lymphatique, mais est pris dans son sens antique : fou, égaré (rendu fou pour avoir, selon l'explication de Festus [s.v. *lymphā*], vu le reflet d'une nymphe dans une source).

²⁶ Le *Poema de Vanitate mundi* (1^{re} édition en 1638) rassemble cent séries de variations poétiques en latin et en allemand sur des thèmes liés à la vanité de la vie humaine, en partant chaque fois d'une citation biblique.

peut renvoyer aussi bien à la perception sensible qu'aux sentiments ou encore aux conceptions intellectuelles, et que je propose de traduire provisoirement par « idées ». Ces *sensus*, dont Balde raconte poétiquement qu'ils « flottent comme des esprits au-dessus des eaux du Pégase », ont le pouvoir de titiller et de ravir l'esprit du poète, de la même façon (explique Balde en une autre comparaison audacieuse) que l'opium provoque à la fois le plaisir du palais et l'égaré mental²⁷.

Exaltation, donc, de la découverte d'idées inspirantes sur lesquelles fonder la composition poétique. Mais plus encore que celui de la recherche intellectuelle, c'est le paradigme de la *vision* mentale (située au niveau du sens interne de la *phantasia*) qui domine le propos de Balde quand il évoque ses enthousiasmes. Le verbe *contemplare* apparaît dans le titre de l'ode 3, 47 et le verbe *cernere* dans la silve 9, 25 (vers 69 : *ventura cerno*), où l'on trouve également l'expression *sub oculos cadere* (vers 32) ; dans la silve 5, 5, c'est le verbe *obicere* qui exprime l'action par laquelle Apollon impose des images au poète (vers 6). Plus clairs encore sont les textes théoriques. Dans sa *Dissertatio de studio poetico*, Balde, commentant le fameux vers d'Horace : *Pictoribus atque Poetis / Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas*, remarque que la poésie (comme la peinture) consiste à fabriquer des « idoles » dans le « sanctuaire de la Fantaisie » puis à les exposer à autrui sous forme d'hypotyposes (colorées pour les uns, sonores pour les autres). Il commente avec ironie la complaisance des poètes pour ces fictions de leur esprit – auxquelles ils seraient bien capables d'offrir des sacrifices et de porter de l'encens²⁸ ! La lettre au lecteur du *De Vanite mundi* souligne l'importance, pour le poète, de faire preuve de jugement dans le plaisir glissant de la *fictio*, et de dominer certaines

²⁷ J. BALDE, *Opera poetica omnia*, tome 7, p. 12 : *Caeterum animari poema a sensibus inventis. [...] Quemadmodum Turcicum semen, quod opium vocant, praemorsum continuo mentem efferat, dum oblectat palatum : ita sensus istos, qui instar spirituum super aquam Pegaseam feruntur, poemati inspersos, vim habere titillandi ingenium rapiendique cum voluptate quo feruntur.*

²⁸ *Ibid.*, tome 3, p. 334 : *Utrique circa simulacra mentis exprimenda occupantur. In larario Phantasiae idola fabricant (et hercle nescio an non aliquando iis sacrificent, tura ferant, placendi studio !). Figmentis indulgent, hypotyposes exhibent : hi coloratas, isti sonoras.*

perturbations de l'âme ; la poésie requiert à la fois des « images vivaces des choses » et des mots de la meilleure qualité²⁹.

Ailleurs le poète inspiré est décrit comme absorbé dans des *speculationes Apollineae*³⁰, une expression qu'il faut peut-être mettre en lien avec le sens philosophique du verbe *speculari* : dans une certaine tradition aristotélicienne et scolastique, l'expression *speculari phantasmata* désigne l'action par laquelle l'homme, conjointement à une réflexion intellectuelle, est en même temps confronté à des images que lui soumet sa *phantasia*³¹. Toutefois, la scolastique traditionnelle a tendance à considérer ces *phantasmata* comme des médiations certes nécessaires, mais dont il revient à l'esprit d'abstraire des concepts intellectuels débarrassés de toute dimension matérielle. Or non seulement Balde valorise la « spéculation des phantasmes » pour elle-même, mais dans un de ses textes il identifie les *conceptus* eux-mêmes à des images, des *blandae imagines mentis*³². Ailleurs Balde associe aussi les enthousiasmes à des « torrents de concepts exotiques »³³. Peut-être faut-il envisager ces « concepts » imagés et exotiques comme des variantes des *concetti* maniéristes, qui possèdent une nette connotation figurative, manifestant l'importance de l'activité de l'imagination dans la compréhension métaphorique du monde³⁴.

²⁹ *Ibid.*, tome 7, p. 11-13, point 3 : *Praeter acre iudicium in lubrica libidine fingendi necessarium, dominatumque in certas perturbationes animi, vividas praeterea requiri rerum imagines, deputato optimorum verborum famulatio obsessas.*

³⁰ *Ibid.*, tome 2, p. 103 : le poète est *in speculationes apollineas defixus*.

³¹ Cf. par exemple le commentaire jésuite du collège de Coimbra sur le *De anima* d'Aristote (*Commentarii collegii Conimbricensis Societatis Iesu in tres libros De anima Aristotelis Stagiritae*, 4^e édition, Cologne, Zetzner, 1603 [1^e édition 1598], col. 507-508) : *Intelligentem speculari phantasmata [...] est cum qui intelligit, dum intellectu rem aliquam sive universalem, sive particularem considerat, simul per phantasiam circa aliquid singulare obiter versari.*

³² Ainsi dans la préface à la liste d'arguments poétiques qu'il lègue à la jeunesse studieuse : J. BALDE, *Opera poetica omnia*, tome 6, p. 436 : *per blandas mentis imagines (quas conceptus vocamus).*

³³ *Ibid.*, tome 5, p. 9 (il s'agit d'une autre critique soi-disant reçue de son entourage) : *Sat esse datum [...] enthusiasmis, et exoticorum conceptuum aestuosus torrentibus.* E. SCHÄFFER commente : « Der Enthusiasmus erweist sich als besondere Form des *conceptus* in der manieristischen Dichtung » (*op. cit.*, p. 180).

³⁴ Barbara CASSIN (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies : dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Le Robert, 2004, p. 251 (s.v. Concetto, notice de Jean-François GROULIER). Voir aussi les pages 248-250 consacrées au « Conceptus » (notice de Claude PANACCIO).

L'enracinement baldien du *furor* dans la *phantasia* doit être souligné car il est loin d'aller de soi. Dans les textes de la première Renaissance (chez Ficin ou Landino par exemple), le *furor* est généralement compris comme un phénomène de découverte ou de transvasement d'idées, de pensées, de savoirs, de mystères, d'émotions, d'harmonies, de rythmes, de mots, ou encore comme une contemplation de Dieu, mais pas comme la vision d'événements passés ou futurs, de lieux ou de personnages³⁵. Comme l'a bien écrit Perrine Galand, dans la théorie néo-platonicienne du *furor* poétique, les « visions », si leur existence est admise, « ne sont pas le produit de la *phantasia*. Elles ne sont pas source de clarté, mais d'ombre [...]. Le *vates* n'est encore qu'un instrument, un réceptacle qui ne produit rien par lui-même. Les oracles qu'il formule malgré lui sont eux aussi obscurs »³⁶.

Il existe certes une tradition qui lie l'inspiration au phénomène du songe (et du songe prophétique en particulier), mais comme nous l'avons vu, la fureur baldienne est explicitement décrite comme un surgissement d'images mentales dans l'esprit du poète *éveillé*. La contemplation consciente d'images mentales évoque alors la théorie rhétorique et poétique de l'*enargeia*, cet art de faire surgir avec évidence les images d'objets absents, qui se déploient d'abord dans l'esprit de l'auteur (par un appel à l'imagination), puis dans le texte (à travers des procédés stylistiques), et enfin (ce qui est le but recherché) dans l'esprit du public³⁷. Différents auteurs antiques conseillaient à l'orateur et au poète de se figurer mentalement les images de ce dont ils allaient parler, pour se mettre eux-mêmes dans un état émotionnel intense et le susciter plus facilement chez leur auditeur

³⁵ Voir l'excellente synthèse et l'anthologie de textes proposées par Virginie LEROUX et Emilie SERIS, *Théories poétiques néo-latines*, Genève, Droz, 2018, p. 151-323.

³⁶ Perrine GALAND-HALLYN, *Les Yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans, Paradigme, 1995, p. 138.

³⁷ Florence DUMORA-MABILLE, « Entre clarté et illusion. L'*enargeia* au XVII^e siècle », in *Littératures classiques*, 28, 1996, p. 75-94 : p. 79-80 (F. Dumora propose de séparer les trois aspects de l'*enargeia* (phase de conception, figure de style et effet sur les auditeurs ou lecteurs) en leur attribuant les noms d'*enargiae* I, II et III). Sur l'*enargeia* dans l'Antiquité, voir Ruth WEBB, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, Ashgate, 2009, en particulier p. 95-97 et 101-102 pour l'*enargeia* poétique selon Quintilien et le pseudo-Longin (sans lien explicite tissé entre les notions d'*enargeia* et de *furor poeticus*).

ou lecteur. Ainsi Aristote dans sa *Poétique* engageait-il les dramaturges à « se mettre autant que possible les situations sous les yeux », comme s'ils « assistaient aux faits eux-mêmes », et aussi à « entrer » eux-mêmes « dans les passions »³⁸. Quintilien dans l'*Institution oratoire* suggère à l'orateur de se servir de sa *phantasia*, définie comme « la faculté de nous représenter les images des choses absentes au point que nous ayons l'impression de les voir de nos propres yeux et de les tenir devant nous », pour faire naître les émotions, d'abord en lui-même, et ensuite chez son public³⁹. Enfin, le traité *Du sublime* du pseudo-Longin évoque « les cas où, par un effet de l'enthousiasme et de la passion, tu parais voir ce que tu dis et le mets sous les yeux de l'auditeur », un procédé provoquant l'étonnement dans le cas de la poésie, l'évidence dans le cas du discours, et dans l'un et l'autre cas, une émotion communicative « ce que le poète a conçu par l'imagination, il a contraint, ou peu s'en faut, les spectateurs à le contempler »⁴⁰. À la suite de toute une tradition humaniste, les jésuites ont à leur tour intégré ces théories dans leurs conceptions rhétoriques et poétiques ; leur pratique régulière de la « composition de lieu » dans le cadre des *Exercices spirituels* les avait d'ailleurs convaincus des pouvoirs de la *vis imaginaria* (liée aux émotions et à la volonté). Mais il y a, aussi bien dans les exercices spirituels ignaciens que dans les techniques oratoires et poétiques d'*enargeia* mentale, un aspect d'entraînement et, jusqu'à un certain point, d'auto-contrôle (faisant de l'appel à l'imagination une technique disponible à tout un chacun au moment voulu), qui s'allie mal a priori avec le ravissement imprévu et le caractère électif du *furor* traditionnel (dont l'équivalent dans le domaine spirituel serait plutôt, à cet égard, l'extase mystique).

Ce n'est pas le lieu ici de retracer l'histoire de la veine d'interprétation du *furor* qui aboutit à sa fusion quasi-totale avec le concept d'*enargeia* mentale. Je me contenterai d'en signaler quelques jalons. Perrine Galand a montré comment Politien, à la fin du XV^e siècle, tissait déjà des liens entre inspiration furieuse et

³⁸ ARISTOTE, *Poétique* (17, 1455a33-34), trad. Jules HARDY, Paris, Les Belles Lettres, 1932.

³⁹ QUINTILIEN, *Institution oratoire*, VI, 2, 29-31, trad. Jean COUSIN, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

⁴⁰ *Du Sublime*, XV, 1-2, trad. Henri LEBEGUE, Paris, Les Belles Lettres, 1939.

enargeia, en représentant le grand *vates* Homère inspiré par l'apparition des personnages de ses œuvres, Achille et Ulysse ; mais il s'agit, dans la fiction proposée par Politien, dans un premier temps d'une apparition soumise aux sens externes du poète (qui la paie d'ailleurs de sa cécité), et ensuite d'une apparition en songe⁴¹. La réappropriation approfondie de la *Poétique* à travers les commentaires italiens du milieu du XVI^e siècle a certainement joué un rôle dans le processus qui nous occupe. Le texte d'Aristote ouvrait en effet la voie en notant que la capacité à se mettre les situations sous les yeux et à entrer dans les émotions des personnages était typique, soit des hommes naturellement doués (*euphues*, en général traduit en latin par *ingeniosus*), soit des exaltés (*manikos*, en général traduit en latin par *furiosus*). Le même duo d'adjectifs (*euphues* – *manikos*) apparaît par ailleurs dans la description des effets du tempérament mélancolique et de ses liens avec le génie intellectuel que l'on trouve dans les *Problemata* d'Aristote (XXX, 1). Une synthèse réfléchie de ces données est proposée par l'Italien Lorenzo Giacomini dans un discours *Del furor poetico* prononcé à Florence en 1587⁴². Giacomini prône une conception de la fureur poétique comme phénomène naturel lié au tempérament humoral des poètes et se déroulant dans l'âme : il s'agirait d'une sorte d'état de concentration intense, où sont produits, grâce à des esprits subtils, des *fantasmi* vigoureux, générant de puissants affects ; Giacomini défend aussi la nécessaire combinaison du talent naturel et des préceptes de l'art. De l'avis d'Olivier Pot, « Giacomini réussit un vrai tour de force : réconcilier paradoxalement la spontanéité irrationnelle du *furor* et le volontarisme intellectuel de l'artiste »⁴³. La fureur inspirante peut désormais aller puiser directement, comme chez Balde, dans le trésor d'images emmagasiné par chacun suite aux expériences vécues, aux textes lus, aux œuvres d'art contemplées.

⁴¹ P. GALAND-HALLYN, *op. cit.*, p. 139-144.

⁴² *Del furor poetico*, discorso fatto da Lorenzo GIACOMINI Tebalducci Malespini de l'Academia degli Alterati nell'anno 1587. Édition moderne : Bernard WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, vol. 3, Bari, Laterza, 1972, p. 421-444.

⁴³ Olivier POT, *Inspiration et mélancolie : épistémologie poétique dans les Amours de Ronsard*, Genève, Droz, 1990, p. 20.

L'*Ars poetica* (1630/31) du jésuite italien Donati⁴⁴ offre une description du *furor* poétique particulièrement intéressante en ce qu'elle combine plusieurs aspects mis en avant chez Balde, et tout particulièrement le rôle de l'imagination et celui de l'humeur mélancolique. Chez Donati, la fureur est en effet associée au phénomène d'embrasement de l'humeur mélancolique (sous l'effet de l'adjonction d'une autre humeur, principalement la bile jaune⁴⁵). Donati explique que « la chaleur de cette humeur noire bouillonnante fait irruption dans les recoins intimes de la *phantasia* », et qu'alors « les images des choses qui sont conservées en ce lieu sont remuées et mélangées : elles ne sont pas tant agitées qu'elles n'excitent l'esprit à les suivre, se trouvant baignées d'une lumière nouvelle comme sous l'effet d'un feu » ; si l'échauffement sanguin est trop important, le poète semblera / apparaîtra pris de fureur (*agi in furorem videbitur*⁴⁶). Donati poursuit en affirmant que de ce fait, « le poète en vient très facilement à toutes les émotions, dont il fournit dès lors d'excellentes descriptions et représentations »⁴⁷. Ainsi, un lien de continuité est établi entre le degré de présence des représentations mentales et la capacité du poète à développer un discours lui aussi rempli d'*enargeia*. Ce qui nous fait passer du domaine de l'*inventio* à celui de l'*elocutio*.

Statut des poèmes

Balde lui-même nous laisse entendre que ses odes enthousiastes témoignent formellement de l'élan inspirateur exceptionnel qui a présidé à leur composition. Pour décrire leur style, il recourt à des images (sommets montagneux, mer houleuse, torrents, écume) qui évoquent la grandeur mais aussi l'excès du *genus*

⁴⁴ Edition consultée : Alexander DONATUS Senensis s.j., *Ars poetica sive Institutionum artis poeticae libri tres*, Cologne, Kinchius, 1633. Donati sera repris ensuite presque textuellement par son coreligionnaire français Laurent LE BRUN sj. dans son *Eloquentia poetica sive Praecepta poetica exemplis poeticis illustrata*, tome 1, Paris, Cramoisy, 1655, p. 6-7.

⁴⁵ A. DONATUS, *op. cit.*, p. 43 : *Hic enim corporis humor terreus ac tenax, et suapte natura frigidus, instar vini incallescere vehementer potest (excitatus videlicet adjuncti humoris temperatione, praesertim flavae bilis).*

⁴⁶ *Ibid.*, p. 44 : *Atqui aestuantis humoris atris in intimas phantasiae latebras irrumpente calore, moventur misceturque quae ibi custodiuntur rerum imagines ; neque tam agitantur, quam nova velut ignis luce suffusae sequentem animum concitant. Quod si nimius sit motus calidisque vaporibus ipse quoque in venis sanguis intumescat ac ferveat, poeta quodammodo agi in furorem videbitur.*

⁴⁷ *Ibid.* : *Hinc in affectus omnes facillime poeta descendit, ideoque optimus descriptor ac repraesentator.*

sublime, capable de transporter le lecteur mais aussi de provoquer chez lui une réaction de rejet⁴⁸. Dans la lettre dédicatoire du cinquième livre des *Sylves*, Balde prévoit que ses *rapaciores Odae* et ses *enthusiasmi* effrayeront certains lecteurs, qui jugeront leur sublime monstrueux : il conseille donc à ceux qui craignent les sommets montagneux et les vagues de la mer de se tourner plutôt vers la vallée et le port des poèmes de ton plus léger⁴⁹. Dans la lettre au lecteur de l'*Urania*, Balde rapporte cette fois les remarques qu'il aurait effectivement reçues de son entourage, et suite auxquelles il aurait décidé de passer du genre lyrique au genre élégiaque :

L'un suggérait : '[...] Tu as assez donné à la lyre de Venouse [...] assez donné enfin aux enthousiasmes et aux torrents bouillonnants des concepts exotiques. Maintenant il te faut modérer ton *ingenium*, abandonner ou du moins refréner tes fureurs'. [...] Et ainsi ils me faisaient des reproches insistants. Ils voulaient tester, je crois, si, de poète satirique et lyrique, je pouvais me faire élégiaque c'est-à-dire, si, avec ma veine féroce, je pouvais répandre une eau de Castalie plus douce et limpide, dépourvue d'écume⁵⁰.

Qu'observons-nous concrètement dans les poèmes ? A part le premier (l'ode 1, 25, qui alterne glyconiques et asclépiades mineurs), tous les « enthousiasmes » de Balde sont composés en strophes alcaïques. Il n'est certainement pas anodin que

⁴⁸ Dans sa théorie des genres de style, Quintilien lui aussi compare l'asianisme (genre jugé excessif) et le *genus grande* (genre sublime légitime) à un torrent : *torrens turbidus* dans le premier cas (*Institution oratoire*, XII, 10, 19), torrent capable d'emporter l'auditeur de force dans le second (XII, 10, 61). Pour d'autres exemples de la métaphore du cours d'eau appliquée au style, voir Perrine GALAND, *Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994, p. 122-125.

⁴⁹ J. BALDE, *Opera poetica omnia*, tome 2, p. 103 : *Nonnulli ad concitatae mentis impetus et rapaciores odas terrebuntur, quasque sublimes debuerant vocare, nomine immanitatis gravabunt. Remittantur ad leviores, ludicras, amoenas. [...] Iugis montium non assueti, decurrent securius in valle. Iactationem maris metuentes, in portu navigent.*

⁵⁰ *Ibid.*, tome 5, p. 9-10 : *Mussabat nimirum aliquis : [...] Sat esse datum venusinis fidibus [...] sat denique enthusiasmis et exoticorum conceptuum aestuosus torrentibus. Moderandum nunc esse ingenium, excutiendos vel refrenandos furores. [...] Atque hoc jactantius improperebant – credo, ut periclitarentur an ex satyrico lyricoque poeta, elegiacus fieri possem, hoc est, ex feroci vena, mitiorem limpidumque humorem Castalium absque spuma fundere.*

ces formes soient celles des deux odes bacchiques d'Horace (odes 2, 19 et 3, 25), dont nous avons vu qu'elles étaient des modèles privilégiés de Balde. Le style lui-même peut être qualifié de nerveux. Ses caractéristiques les plus marquantes sont : une tendance à la parataxe ; la fréquence des questions, des exclamations et des interpellations ; la juxtaposition de termes de sens opposés ; des rejets expressifs et des enjambements d'un vers sur le suivant, créant un mouvement d'entraînement⁵¹. Ce style est-il étranger au lyrisme horatien ? Certains ont voulu y voir des poèmes d'une esthétique plutôt pindarique ; mais Schäfer fait remarquer à juste titre que l'imitation horatienne est bien présente à tous les niveaux (choix du mètre, moyens stylistiques, imitation des motifs, reprises lexicales), et que même la distance ironique n'en est pas absente (il signale par exemple l'inversion plaisante du nombre de Muses et de Furies au début de l'ode 1, 25⁵²). Andrée Thill a démontré à son tour, pour l'ode II, 39, la dette de Balde envers Horace, à la fois en termes de reprises lexicales, de *loci similes* et de rapprochements thématiques⁵³.

L'inscription dans le texte de marques d'oralité, de dialogicité et, plus généralement, d'effets de présence, est, comme le remarque Jean Lecoïnte à la suite de Terence Cave, typique de l'esthétique de l'improvisation⁵⁴. D'un côté, Balde met tout en œuvre (jusqu'au brusque silence final qui coupe certaines pièces) pour nous donner le sentiment d'un texte qui s'écoule sous l'effet d'un ravissement soudain, ravissement dont il affirme dans ses textes théoriques aussi qu'il n'est pas de pure fiction ; d'un autre côté, il ne fait pas de doute que ces caractéristiques stylistiques ne sont pas le résultat d'une spontanéité incontrôlée, mais que nous sommes face à un texte stylistiquement (re)travaillé, où perce même parfois une forme d'auto-dérision. Comment faire la part de l'effusion langagière inspirée et du travail horatien de la lime ? Laissons la réponse à Balde lui-même, qui semble bien se moquer de nous dans la lettre au lecteur du *De vanitate mundi* :

⁵¹ E. SCHÄFER, *op. cit.*, p. 178; A. THILL, *op. cit.*, 1991, p. 147-148.

⁵² E. SCHÄFER, *op. cit.*, p. 181-184, qui critique les assertions d'Henrich et de Wentzlaff-Eggebert.

⁵³ A. THILL, *op. cit.*, 1991, p. 144-145.

⁵⁴ Jean LECOÏNTE, *L'idéal et la différence : la perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 340 (qui renvoie à Terence CAVE, *The Cornucopian Text*).

Si les semences de la poésie ont été placées dans nos âmes par la Nature, et mûries dans les retraites de tant de poètes anciens, ce n'est pas pour que nous soudions anxieusement des syllabes rebelles ou pour que nous mesurions nos vers à la latte ; mais bien plutôt pour que notre *ingenium* habile soit rendu plus habile encore et que, une fois rempli de choses et de pensées aussi excellentes que possible, il laisse couler de sa propre source un langage magnifique ou raffiné, sous l'entraînement du plaisir⁵⁵.

Mais, poursuit Balde, le *partus mentis*, le « bébé » poétique, n'est encore qu'une masse informe, qu'il faut, comme le font (pensait-on) les ours avec leurs petits, « lécher » pour la façonner - sans toutefois, à la façon des singes, la serrer trop dans ses bras, au risque de l'étouffer⁵⁶. Stupides sont donc les poètes qui se vantent de leur rapidité de composition ; mais à l'inverse, ceux qui chargent leur Muse de quantités d'ornements ajoutés, au détriment de sa beauté naturelle, engendrent le dégoût⁵⁷. Le poète doit donc tâcher de donner à l'improvisé l'aspect de l'élaboré, et à l'élaboré l'aspect de l'improvisé, et il se rira des critiques qui tentent de démêler ce qui, dans son œuvre, est dû à l'art, et ce qui est dû à la nature⁵⁸.

Conclusion

A travers les textes poétiques de Balde comme à travers ses textes théoriques, se dégage une image très cohérente de la façon dont le jésuite se représentait la création poétique. Au-delà de la poésie et de la rhétorique de l'excès et du

⁵⁵ J. BALDE, *Opera poetica omnia*, tome 7, p. 11 : *Eius (=Poesis) semina non eo fine a Natura esse inspersa animis totque veterum poetarum secessibus maturata, ut anxii conglutinemus rixantes syllabas et virgula versum metiamur ; sed ut habile ingenium reddatur habilis, impletumque quam optimis rebus ac sententiis, de suo iam fonte magnificam aut teneram dictionem delectatione propulsam effundat.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 12-13 : *Difficultatem insuper augeri ex eo, quod editus mentis partus non minorem sollicitudinem sibi sumat, quam edendus. Nam nisi more ursi Virgiliani lambas, projecisti informem massam ; si arctiore complexu stringas, suffocabis simiam...*

⁵⁷ *Ibid.*, p. 13, point XI.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 13 : *Enitendum tamen vati ut quae profudit inter elaborata censeantur, quae elaboravit, profusa videantur, ita ut ex utroque castissimam hauriet voluptionem, risurus saepe iudicia examinantium artem et naturam, vanaque divinatione sollicitantium poetae ludentis arcanum.*

sublime qui s'y trouvent mises en œuvre, Balde se livre finalement à la traditionnelle recherche d'équilibre entre des pôles opposés : la nature et l'art, la fureur et le labeur, mais aussi les théories de l'inspiration d'origine platonicienne et aristotélicienne. La création poétique apparaît sous sa plume à la fois comme une impulsion innée présente en chacun de nous, et comme un accomplissement réservé à quelques rares élus ; à la fois comme un ravissement incontrôlable et subit, et comme un exercice d'*enargeia* mentale ou de composition de lieu ; à la fois comme un phénomène physiologiquement conditionné, et comme l'affirmation de la liberté absolue de l'esprit par rapport aux contraintes physiques (corps, temps et espace) ; à la fois comme une effusion langagière aux allures d'improvisation, et comme un patient travail de limage et de retour à froid sur le texte ; et enfin, à la fois comme une production d'images, comme une quête de sens et comme une maîtrise des *verba*.

Annexe : liste des « enthousiasmes » de Jacob Balde

Les poèmes sont cités d'après les *Opera poetica omnia* de 1729 (cit.).

- Ode 1, 25 : *Enthusiasmus, anno MDCXXXVIII. Exauditum se a Phoebos, multa futura didicisse. Ode XXV.* Première édition dans les *Lyrice* de 1643⁵⁹.
- Ode 2, 28 : *Enthusiasmus, cum auctor ex theatro tragico Francisci Rosseti quaedam non sine horrore et indignatione perlegeret. Ode XXVIII.* Première édition dans les *Lyrice* de 1643.
- Ode 2, 39 : *Enthusiasmus in coemeterio considerantis mortem ac functorum ossa, anno MDCXL. Ode XXXIX.* Première édition dans les *Lyrice* de 1643.
- Ode 2, 43 : *Ode XLIII. Neronem Caesarem, insatiabile omnium cupiditatum mancipium, divitibus documento esse posse, ut ne se pravis animi desiderii transversos agi patiantur. Enthusiasmus in antiquario serenissimi electoris Maximiliani, anno MDCXL.* Première édition dans les *Lyrice* de 1643.
- Ode 3, 47 : *Enthusiasmus. Auctor prope Cairum, conscensa primae magnitudinis Pyramide, veterem novamque Aegyptum contemplatur. Ode XLVII.* Première édition dans les *Lyrice* de 1643.
- Ode 4, 37 : *Ode XXXVII. Auctor, comite ac socio Iodoco Birro, Constantinopolin perlustrat. Enthusiasmus.* Première édition dans les *Lyrice* de 1643.
- Ode 4, 39 : *Ode XXXIX. Auctor indignabundus Constantinopolin relinquit et ad Boios revertitur. Enthusiasmus.* Première édition dans les *Lyrice* de 1643.
- Ode 4, 45 : *Ad Arbogastum Harphium. Atheos huius saeculi, sub larva nominis politici latentes, detestatur. Ode XLV. Enthusiasmus.* Première édition dans les *Lyrice* de 1643.
- Silve 5, 5 : *Enthusiasmus quem praesentibus sociis auctor passus est in antiquario serenissimi electoris Maximiliani, cum Romanas ibi statuas contemplaretur, anno MDCXLI. Ode.* Première édition dans les *Sylvae* de 1643⁶⁰.
- Silve 7, 4 : *Metanoea auctoris, ingressi Suazensem argentifodinam in Tyroli, quam cum Flavio Leone et Sabino Fusco perreptaverat. Per continuam allegoriam explicantur pravae societatis pericula, hominis in profundum vitiorum demersi infelix status, eiusdemque ope poenitentiae extracti et luci gratiae restituti felicissima conditio. Enthusiasmus.* Première édition dans les *Sylvae* de 1643 comme silve 7, 3.

⁵⁹ *Id.*, *Lyrice* lib. IV. *Epodon lib. unus*, Munich, apud heredes Cornelii Leyserii, 1643.

⁶⁰ *Id.*, *Sylvarum libri VII*, Munich, apud heredes Cornelii Leyserii, 1643.

- Silve 7, 6 : *Enthusiasmus quem passus est auctor cum Genesin librum primum Pentateuchi Mosaïci pervolutaret. Ode.* Première édition dans les *Sylvae* de 1643 comme silve 7, 5.
- Silve 7, 8 : *Enthusiasmus in coemeterio anno MDCXLII, ipso die anniversario fidelium defunctorum. Ode.* Première édition dans les *Sylvae* de 1643 comme silve 7, 7.
- Silve 7, 11 : *Jehu rex Israelis. Enthusiasmus quem passus est auctor cum severam laesi Numinis vindictam in repurganda Germania expenderet. Ode.* Première édition dans les *Sylvae* de 1643 comme silve 7, 10, mais sans la première partie du titre (*Jehu rex Israelis*) ; celle-ci apparaît dans la seconde édition des silves en 1646⁶¹.
- Silve 9, 18 : *Ode XVIII. Cum Wolfgango Michaele Clarisio castra Germaniae perlustrat. Enthusiasmus.* Première édition dans les *Sylvae* de 1646 (les silves de 1643 ne comptent encore que sept livres).
- Silve 9, 25 : *Ad illustrissimum et excellentissimum dominum Claudium de Mesmes, Galliae legatum. De vaticiniis poetarum. Ode XXV. Enthusiasmus. Kalendis Martiis MDCXLV.* Première édition dans les *Sylvae* de 1646, comme silve 9, 24.
- *Inventio Hipp-osco-crenes. Auctor, socio Didaco Cyrisato, comitantibus ad obstacula viae removenda aliquot Satyris, post repertum mysticis plenum characteribus saxum, ad Hipp-osco-crenen penetrat. Bibit. Ex Romano vate fit Oscus. Primitiae metamorphoseos et sancti furoris in laudes illustrissimorum Claudii et Henrici Memmiorum consumuntur. Enthusiasmus quem passus est auctor Idibus Julii anno MDCXLVII. Duravit sex horas.* Poème intégré dans un récit plus vaste : *Poesis osca sive Drama georgicum*, Munich, 1647.

⁶¹*Id.*, *Sylvae lyricaе. Editio secunda auctior et emendatior*, Cologne, Kalcovius, 1646.