

## Les mutations de l'espace pastoral dans la poésie baroque

Stéphane Macé

Espaces classiques

Volume 34, numéro 1-2, hiver 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/007560ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/007560ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Macé, S. (2002). Les mutations de l'espace pastoral dans la poésie baroque. *Études littéraires*, 34 (1-2), 169-177. <https://doi.org/10.7202/007560ar>

Résumé de l'article

Cet article vise à étudier l'évolution du décor et du rôle qui lui est dévolu dans la poésie pastorale de l'âge baroque. Pour ce faire, il est y brièvement fait référence à l'héritage antique et néo-latin, ces périodes ayant progressivement construit le statut rhétorique du *locus amoenus*. Sont ensuite envisagées les transformations que les poètes baroques font subir à ce décor canonique, tant d'un point de vue thématique (l'émergence du motif de la forêt, du nocturne), esthétique (le poids du cauchemar, la présence récurrente de quelques grands mythes fondateurs) ou technique (la place et le statut de la description). L'évolution du décor n'est pas seulement accidentelle ou ornementale, mais peut parfois, de façon décisive, induire d'importantes modifications formelles, qui permettront de structurer un véritable espace de parole — ce dont témoigne le succès du monologue de déploration ou de sa forme dérivée, le poème d'écho.



# LES MUTATIONS DE L'ESPACE PASTORAL DANS LA POÉSIE BAROQUE

**Stéphane Macé**

■ Il semble qu'il existe une spécificité, et une spécificité forte, de la poésie bucolique de l'âge baroque ; dans le champ de la poésie moderne, les années 1580-1650 correspondent, sans jeu de mots, à une sorte d'âge d'or de la poésie pastorale : cette forme permettait tout à la fois d'explorer des voies particulièrement adaptées au goût et à l'esthétique de l'époque (la description, notamment), et d'incarner littérairement, fût-ce de manière contradictoire parfois, les aspirations idéologiques, politiques, religieuses et spirituelles d'une grande majorité d'hommes de lettres.

Si l'on s'accorde le temps d'un rapide survol de l'histoire du genre, force est de constater que les grandes étapes de son évolution correspondent à des périodes historiques troublées. Les contemporains de Théocrite sont encore confrontés aux incertitudes liées à la mort d'Alexandre (323) et assistent au redécoupage de l'ancien empire. Moschos et Bion sont les témoins de la conquête romaine. Les *Bucoliques* de Virgile reflètent les luttes de la République agonisante. La résurgence de l'églogue, dans l'Italie pré-renaissante (avec la correspondance de Dante et Giovanni del Virgilio), est une réponse aux dangers encourus à l'heure du conflit entre les Guelfes et les Gibelins. Pour l'âge baroque, on mentionnera simplement, en début de période, le traumatisme des guerres de religion, et en fin de période, le temps des Frondes (1643-1660) : entre ces deux pôles, deux régences difficiles, l'ascension conflictuelle de Louis XIII vers le pouvoir, la naissance dramatique de l'absolutisme (pour reprendre le titre d'un petit ouvrage de Yves-Marie Bercé). À cela s'ajoutent surtout la crise des valeurs aristocratiques dont d'Urfé est le plus célèbre porte-parole, ou encore les doutes métaphysiques et spirituels que la Contre-Réforme ne parvient pas toujours à masquer.

Par comparaison, le XVI<sup>e</sup> siècle ronsardien semble une période beaucoup plus sereine. Sa production bucolique n'est pas non plus la même, et apparaît surtout comme une poésie d'imitation, une poésie savante qui ne requérait sans doute pas le même investissement personnel et « ne [possédait] peut-être pas les ambitions métaphysiques des grandes pastorales de l'âge baroque<sup>1</sup> ». Après l'âge baroque, on observe un retour similaire vers un certain académisme avec les églogues de Fontenelle, de Segrais, ou de Mme de Villedieu.

---

1 Jean Céard, dans Pierre Ronsard, *Œuvres complètes*, 1994, t. 2, p. 1343.

Cette identité et cette singularité forte de la poésie pastorale baroque, brossées à grands traits, sont pressenties par les critiques. Mais ces textes restent encore d'un accès difficile, partant mal connus. C'est pourquoi cet exposé se propose aussi de « donner à lire », d'inviter à redécouvrir ce pan largement occulté de l'héritage culturel du premier XVII<sup>e</sup> siècle.

Pour aborder ce vaste ensemble, les types d'approche peuvent être extrêmement variés : l'angle de la stylistique des genres est assurément intéressant, tant il est vrai que la forme canonique de l'églogue virgilienne déborde largement son cadre originel pour contaminer des genres littéraires tour à tour proches ou éloignés, remettant décidément en cause le statut même de ce que l'on appelle « poésie pastorale ». L'approche sociologique et idéologique a été récemment illustrée par Jean-Pierre Van Elslande<sup>2</sup>, tandis que Françoise Lavocat<sup>3</sup> a préféré une démarche comparatiste. Laurence Giavarini, pour sa part, a envisagé ce corpus littéraire à travers le prisme du personnage de berger. Plus modestement, nous voudrions ici recentrer notre propos autour de la seule notion d'espace.

Pour aborder les mutations de l'espace pastoral dans la poésie baroque, il semble nécessaire de faire brièvement retour sur les écrits qui précèdent cette période : qui dit mutation, dit héritage, et il faudra revenir sur ce qui s'est fait *avant*, et réfléchir, à tout le moins, sur le statut rhétorique du *locus amœnus*. Nous aborderons ensuite le cœur de notre propos, en évoquant les mutations du décor pastoral, d'un point de vue tour à tour thématique (l'émergence des motifs de la forêt, du nocturne), esthétique (le poids des mythes et du cauchemar) ou technique (la place et le statut de la description). Sans aborder véritablement la question épineuse des genres, nous voudrions enfin poser quelques jalons et montrer que ce décor, déjà intéressant pour lui-même, induit certaines modifications formelles, permettant de structurer un véritable espace de parole.

Il appartient à Ernst Robert Curtius<sup>4</sup> d'avoir, le premier parmi les critiques modernes, souligné le rôle fondamental du *locus amœnus* dans la constitution de l'espace de la pastorale littéraire. Le critique isole trois étapes principales dans l'élaboration de cette topique : les *Idylles* de Théocrite, tout d'abord, comportent de nombreuses vignettes descriptives qui ont permis d'articuler la pratique de la description à un certain nombre d'éléments récurrents, qui sont précisément ceux que la tradition choisira de fixer ; la pastorale, dans ce monde méditerranéen écrasé de chaleur, se rêve dans un espace protégé ; le bonheur pastoral convoque naturellement l'ombre bienfaisante des arbres, le murmure rafraîchissant des sources ou des fontaines, tandis que le regard se repose en contemplant les beautés naturelles de l'herbe et des fleurs, et que l'ouïe du pâtre oisif se récrée à l'écoute du chant des oiseaux<sup>5</sup>. Virgile reprend cet héritage, en épurant sensiblement le modèle théocritéen : l'écriture économique du *Cygne de Mantoue* s'accommode mal du luxe descriptif de la poésie alexandrine, et s'oriente déjà vers une certaine forme d'académisme. C'est à Ovide qu'il appartient d'avoir fixé définitivement les composantes de l'espace pastoral, qui se détache ostensiblement de toute référence concrète à un espace individualisé : « Dès Ovide, la poésie est dominée par la rhétorique. Les descriptions

2 Jean-Pierre Van Elslande, *L'imaginaire pastoral du XVII<sup>e</sup> siècle*, 1999.

3 Françoise Lavocat, *Arcadies malheureuses, aux origines du roman moderne*, 1997.

4 Nous faisons bien sûr référence à l'ouvrage fondateur du critique allemand, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, 1991, et en particulier au ch. 10, « Le paysage idéal ».

5 La tradition critique, s'appuyant sur les commentaires de Libanius (IV<sup>e</sup> siècle), a isolé six éléments fondamentaux : les sources, les plantations, les jardins, la brise, les fleurs et le chant des oiseaux. Voir à ce sujet, *ibid.*, p. 318, ou Jean-Michel Adam, *La description*, 1993, p. 40.

de paysages deviennent chez lui et chez ses successeurs des exercices de virtuosité, où l'on cherche à se surpasser soi-même<sup>6</sup>. » Il faudrait ajouter à ce raccourci, forcément un peu caricatural, un certain nombre de textes de première importance, qu'il s'agisse des œuvres des bucoliques grecs mineurs (Moschos et Bion, au premier chef), de la description de la grotte de Calypso dans *l'Odyssee*, ou du Platon de l'ouverture du *Phèdre*.

Ce statut rhétorique du *locus amœnus* ne va pourtant pas de soi : certains théoriciens, comme Jean Molino<sup>7</sup>, partant du constat que des littératures étrangères à l'univers gréco-latin ont plus ou moins directement illustré ce motif littéraire (le *Coran* en serait un suffisant exemple), inclinent à penser qu'il s'agit là peut-être simplement d'un invariant de l'imaginaire. Autre argument en ce sens : les six éléments archétypaux du *locus amœnus* sont sujets à des variations (jardin exotique, vergers...), qui peuvent apparaître comme autant de remises en cause de la topique au sens strict : « plus [on étend] le champ d'analyse, plus le topos perd de consistance. »

Il convient pourtant de nuancer quelque peu cette analyse : l'abondance des commentaires décrivant les caractéristiques d'un *locus amœnus* idéal (Servius, Donatus, Mathieu de Vendôme) contribue largement à conférer à cette topique un certain fixisme. En outre, la tradition bucolique a de longue date établi une relation étroite entre le *locus amœnus* (ou ses possibles dérivés : *hortus conclusus* ou *locus horribilis*) et le mythe de l'Arcadie. Depuis les analyses désormais classiques de Bruno Snell<sup>8</sup>, on a coutume d'attribuer à Virgile l'invention de ce mythe. Or, tout mythe est lui aussi vecteur de stabilité, et la conjonction de deux motifs dûment répertoriés n'a pu qu'accentuer le caractère profondément rhétorique de l'approche descriptive du cadre naturel de la pastorale.

Dans un article polémique, mais stimulant, Richard Jenkyns<sup>9</sup> a, certes, remis en cause la position de Snell. Pour lui, le texte des *Bucoliques*, qui ne comporte que trois références fugitives à l'Arcadie, n'aurait pas érigé cette contrée du Péloponnèse en véritable mythe, et le créateur véritable de l'Arcadie littéraire ne serait autre que Sannazar, le fameux modèle de la Renaissance italienne que les auteurs baroques citent systématiquement aux côtés de Théocrite et Virgile<sup>10</sup>. Cette position, à n'en point douter, est un peu extrême. Elle a cependant le mérite de souligner la tendance générale qui marque l'évolution du genre : en dépit de constants aménagements, des enrichissements ou des améliorations apportés par des générations de bucolistes, la pastorale reste, et même s'affirme comme un genre éminemment culturel, étroitement codifié — en un mot, comme un genre où la rhétorique règne en maîtresse absolue. Loin de remettre en cause l'académisme de l'approche descriptive, les successeurs de Virgile ne font qu'accentuer le poids de la convention. La Renaissance néo-latine, certes, multiplie les décrochages thématiques, et l'églogue met volontiers en scène des jardiniers (Giovanni Pontano), des vigneron (Claude Rouillet ou Joachim Camerarius) ou des chasseurs (Cruccius, Lotich)<sup>11</sup>. Mais paradoxalement, ces écarts ne font que saluer une tradition toujours vivace. À tout prendre, les réalisations de la Pléiade reprennent certes aux néo-latins le principe d'une églogue allégorique, propre à servir des desseins politiques

6 Ernst Robert Curtius, *La littérature européenne*, op. cit., p. 316.

7 Jean Molino, « Logique de la description », 1992, p. 363-382.

8 Bruno Snell, « Arkadien, die Entdeckung einer geistigen Landschaft », 1945, p. 26 et suivantes.

9 Richard Jenkyns, « Virgil and Arcadia », 1989, p. 26-39.

10 Voir Nicolas Frénicle et le poème liminaire de *L'entretien des illustres bergers*, 1634.

11 Pour un inventaire plus complet, nous renverrons à l'ouvrage majeur de W. Leonard Grant, *Neo-Latin Literature and the Pastoral*, 1965.

et encomiastiques, mais ne remettent pas en question les traits fondamentaux de la topique gréco-latine.

L'âge baroque, à son tour, ne manque pas de saluer Virgile et Sannazar, et reproduit largement le modèle des joutes poétiques (chant amébee), sur fond de prairies verdoyantes où retentissent les chants d'oiseaux. Les ébats innocents des bergers s'inscrivent volontiers dans le cadre traditionnel d'un locus amœnus de convention :

Il faut attendre ici que le chaud soit paßé ;  
 Voi-ci de tout le bois l'endroit le mieux placé  
 Pour découvrir de loin les beautez de la pleine ;  
 D'ici nous pouuons voir les riues de la Seine  
 Que Surène, & Saint Cloud font de tous admirer ;  
 C'est là que les troupeaux s'iront desalterer ;  
 Ici de mille fleurs la terre est parsemée ;  
 Le bois nous couure tout de sa verte ramée :  
 Ici le roßignol caché dans les rameaux  
 Impose le silence au reste des oyseaux <sup>12</sup>.

Nombre d'auteurs renouvellent également, grâce au pouvoir évocateur du cliché, le discours horacien de l'antithèse de la ville et de la campagne :

Là si nostre discretion  
 Menage quelque paßion  
 Pour les beaux yeux d'une Bergere,  
 On peut sans se tirer à part  
 Loin de soupçon & de hazard,  
 Chercher les moyens de luy plaire,  
 Mais au contraire ici nos plaisirs les plus doux  
 Dependent d'un sot de ialoux,  
 Et quoy qu'à l'ordinaire ils soient dans l'innocence,  
 Ils ne sont toutefois iamais sans medisance.  
 Là dans l'email de mille fleurs  
 Après que de douces chaleurs  
 Ont seiché les pleurs de l'Aurore,  
 L'odorat flatte ses esprits  
 Des parfums diuers qu'il a pris  
 Aux despens de la belle Flore,  
 Mais au contraire ici nous sommes assiegez  
 D'un gros de champignons rangez,  
 Et le nez est contraint d'essuyer les attaques  
 Des puantes vapeurs que iettent les cloaques <sup>13</sup>.

Le lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle pourra être surpris, peut-être agacé, par cette poésie conventionnelle, qui, loin de rechercher l'originalité, semble se complaire dans la convention la plus absolue. C'est que l'Arcadie est un monde dont on a peut-être perdu la clé. L'églogue est un genre dont l'un des attraits est le plaisir de la reconnaissance culturelle. En outre, le refus de l'effet de surprise permet la mise en œuvre d'un style simple, particulièrement adapté à l'idéologie et à l'esthétique de la

<sup>12</sup> Nicolas Frénicle, « Églogue III », dans *Les œuvres*, p. 11.

<sup>13</sup> Garaby de La Luzerne, « L'antithèse du sejour de la Ville & des Champs », 1642, p. 106 et suivantes.

pastorale, fût-il très éloigné de cette manie du paradoxe et de la pointe à laquelle on a trop longtemps résumé l'esthétique baroque. La conversation sans surprise de ces citadins déguisés en bergers permet à toute une époque d'oublier les tensions politiques, religieuses ou spirituelles au contact d'un monde idéalisé et diaphane. La banalité est gage de stabilité, elle est aussi gage d'universalité : c'est dans ce discours « aseptisé » que pourront se projeter les fractions les plus opposées de la société littéraire : les dévots peindront les beautés rassurantes de la nature pour glorifier son Créateur ; les aristocrates tenteront de restaurer dans cette nature sécurisée un code social et des valeurs menacées ; les minorités suspectes (libertins, protestants parfois) y reconquerront un espace de liberté...<sup>14</sup>

Cette façon de décrire le monde des bergers permet du même coup de satisfaire l'un des autres idéaux théoriques du genre : la recherche du style simple, aisément conjugué à la notion rhétorique de style *humble* — rappelons que, dans la fameuse « roue de Virgile » établie par Servius et Donatus, les *Bucoliques* illustrent le style bas<sup>15</sup>, les *Géorgiques* le style moyen, et l'*Énéide* le style élevé.

Cependant, la poésie baroque emprunte également d'autres voies qui imposent une modification importante du décor de la pastorale : l'un des indices en est déjà la multiplication des descriptions de la campagne au crépuscule. La fin de la première églogue de Virgile avait, bien sûr, inauguré ce motif, mais il devient sous la plume des auteurs baroques un véritable tic d'écriture :

La nuict alloit desia des voiles ramassant,  
Avec vn petit iour leurs sombreurs s'unissant,  
Que dans le ciel vouté l'aube desia brillante,  
Fit r'ouuir de mes yeux la paupiere dormante,  
En chassant de dessus l'aisné fils du sommeil,  
Pour voir les clairs rayons du rayonnant Soleil.  
Ceste illusion donc estant toute paſſee,  
De peur de l'oublier ma plume l'a tracee,  
Pour t'en faire vn present comme amy du pasteur,  
Te priant l'accepter, cher Lisis, de bon cœur<sup>16</sup>.

L'ombre oste l'ombre à tout, & le iour qui s'enfuit,  
Desrobant les couleurs, est suivy de la nuit :  
Des-jà l'on void fumer les fourneaux du village,  
Adieu, chacun s'en aille en son petit mesnage<sup>17</sup>.

Chez de nombreux poètes, le crépuscule est une invitation à pénétrer les mystères de la nuit, et le monde pastoral s'ouvre peu à peu à l'esthétique du nocturne : un Saint-Amant s'enchanté du miracle d'une comète<sup>18</sup>, un Marbeuf fait de l'ombre une véritable obsession, signalée par une large palette de procédés de répétition (polypotote, anadiplose ou épiphore) :

14 Il n'est pas dans le propos de cet article de parler en détail de ces problèmes, largement abordés par Jean-Pierre Chauveau, ou plus récemment par Jean-Pierre Van Elslande ou Laurence Giavarini (thèse à ce jour inédite, soutenue en Sorbonne).

15 Pour plus de détails à ce sujet, voir Fred F. Nichols, "The Development of Neo-Latin Theory of the Pastoral in the Sixteenth Century", 1969, p. 98 ; Werner Krauß, « Über die Stellung der Bukolik in der ästhetischen Theorie des Humanismus », 1938, *passim*. Pétrarque avait commencé à remettre en cause cette tripartition, en revendiquant pour l'églogue un style nettement allégorique.

16 Le sieur Des Vallottes, « Fin des amours du berger Philandre », dans *Les amours du berger Philandre et de Caliste*, 1623, p. 56.

17 Le sieur Du Mas, *Œuvres meslées*, 1609.

18 Marc Antoine Girard de Saint-Amant, *Moyse sauvé*, I, 1653.

Ô beaux arbres que vos feuillages  
 Ne me prêtent plus leurs ombrages,  
 Puisque vostre ombrage me nuit,  
 Außi-tost que ie voy de l'ombre,  
 Il me semble que ie voy l'ombre  
 De ma belle qui me poursuit <sup>19</sup>.

Les iours nous ostent leur lumiere  
 A la faueur de ma priere,  
 Afin de ramener les nuits,  
 Les nuits avec leur robe noire  
 Me consolent, & me font croire  
 Qu'on fait le deuil de mes ennuis <sup>20</sup>.

La pastorale n'est plus très loin, on le pressent, de l'inspiration des poètes des « visions » ou du cauchemar, qui s'effraient au contact de l'invisible et de l'impalpable. De là sans doute, cette désertion progressive du petit monde sécurisant des prairies émaillées de fleurs : le pasteur se fait ermite, et hante désormais les forêts. Les aimables concours de vers font place à la déploration et au monologue solitaire : le genre des « solitudes », sur le modèle de Gongóra, connaît un essor sans précédent (Théophile, Saint-Amant, Marbeuf, Racan), et l'aube de l'âge baroque inaugure une nouvelle forme qui vient enrichir la grande famille des poèmes pastoraux : la « Chéralogue », ou églogue forestière <sup>21</sup>. Ici, les théories de l'imaginaire, avec le précieux héritage de Gilbert Durand ou de Bachelard, nous livrent d'intéressantes pistes d'analyse. Le régime diurne des prairies fait place à un régime nocturne <sup>22</sup>, propice à une mise en scène des mystères les plus sacrés. La forêt n'est pas un espace neutre, et Robert Harrison <sup>23</sup> a bien montré comment cet espace, dans l'imaginaire collectif, apparaît comme une sphère protégée des atteintes de l'humanité. Il s'agit d'un lieu vierge entre tous, étranger dans son immuable apparence aux vicissitudes de l'histoire humaine. C'est sur la forêt sans âge que l'homme a dû gagner son espace propre. Comme le rappelle Bachelard, « la forêt [...] est immédiatement sacrée, sacrée par la tradition de sa nature, loin de toute histoire des hommes. Avant que les dieux y fussent, les bois étaient sacrés. Les dieux sont venus habiter les bois sacrés <sup>24</sup> ». Lieu par excellence de la déploration baroque, la forêt accueille le berger éploré, et se fait sa fidèle secrétaire :

Horreur sacrée et venerable,  
 Azile seur et favorable  
 A ceux que mal-traite le Sort.

Vieille et sombre Forest que respectent les Ages,  
 Un Pasteur affligé vient dessous vos feuillages  
 Parler de son amour, ou plutost de sa mort.

19 Pierre de Marbeuf, « Desespoir », dans *Recueil des vers*, 1628, p. 122.

20 *Ibid.*, p. 120.

21 François d'Amboise, *Desespérades*, 1973, p. 104.

22 Autour de cette terminologie critique élaborée par Gilbert Durand, on lira avec intérêt la mise au point de Jean-Jacques Wunenberger : « L'imaginaire baroque. Approche morphologique à partir du structuralisme figuratif de G. Durand », 1986, p. 85-102.

23 Robert Harrison, *Forêts*, 1992. On renverra en particulier au ch. 1, consacré à Vico, mais dont les analyses semblent pouvoir s'appliquer à la pastorale baroque sans grande difficulté.

24 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, 1957, p. 171.



nécessairement, de la part du berger, une prise de parole, et ne pourrait exister sans elle. Mais inversement, le discours du personnage a besoin des réponses oraculaires de cette voix sans corps pour « rebondir ». Dès lors que cette relation interactive s'établit correctement, la parole du berger devient une « parole escaladante », pour reprendre une formule par laquelle Julien Gracq a heureusement qualifié le lyrisme. Le berger, pour avoir cotoyé le rocher, s'expose à l'infini du dire. Avec le monologue de déploration, et plus encore avec le poème d'écho, le cadre pastoral échappe, de façon décisive, à un simple statut ornemental, et dépasse aussi largement le statut rhétorique du lieu commun : le décor autorise l'essor de l'élan lyrique, au point d'en devenir l'indispensable support.

---

Références

- ADAM, Jean-Michel, *La description*, Paris, Presses universitaires de France (Que sais-je ?), 1993.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1957.
- BERCÉ, Yves-Marie, *La naissance dramatique de l'absolutisme 1598-1661*, Paris, Éditions du Seuil (Points), 1992.
- CURTIUS, Ernst Robert, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, Presse Pocket (Agora), 1991 (trad. de J. Bréjoux).
- DES VALOTTES, *Les amours du berger Philandre et de Caliste*, Paris, Jacques Villery, 1623.
- DU MAS, *Œuvres meslées*, Paris, Jean Millot, 1609.
- FRANÇOIS D'AMBOISE, *Œuvres complètes*, Naples, Edizioni scientifiche italiane, 1973 [1572].
- FRÉNICLE, Nicolas, *Les œuvres*, Paris, Toussaint du Bray, 1629.
- GRANT, W. Leonard, *Neo-Latin Literature and the Pastoral*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1965.
- HARRISON, Robert, *Forêts*, Paris, Flammarion (Champs), 1992.
- JENKYNs, Richard, « Virgil and Arcadia », *Journal of Roman Studies*, n° 79 (1989), p. 26-39.
- KRAUSS, Werner, « Über die Stellung der Bukolik in der ästhetischen Theorie des Humanismus », *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen*, n° 174 (1938), p. 180-198.
- LA LUZERNE, Antoine Garaby de, « L'antithèse du seigneur de la Ville & des Champs », dans *Les essais poétiques*, Paris, Veuve François Targa, 1642.
- LAVOCAT, Françoise, *Arcadies malheureuses, aux origines du roman moderne*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1997.
- LIVET, Charles, *Le Démocare sanglant*, Lyon, Vincent de Cœursilly, 1623.
- MARBEUF, Pierre (de), *Recueil des vers de Monsieur de Marbeuf*, Rouen, 1628.
- MOLINIÉ, Georges, *Du roman grec au roman baroque*, Toulouse, Presses de l'université de Toulouse — Le Mirail, 1982.
- — —, *Éléments de stylistique française*, Paris, Presses universitaires de France, 1986.
- MOLINO, Jean, « Logique de la description », *Poétique*, n° 91 (1992), p. 363-382.
- NICHOLS, Fred F., « The Development of Neo-Latin Theory of the Pastoral in the Sixteenth Century », *Humanistica Lovaniensia*, vol. XVIII (1969), p. 95-114.
- RONSARD, Pierre, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), t. 2, 1995 (éd. de J. Céard).
- SAINTE-AMANT, Marc Antoine Girard de, *Moyse sauvé*, Paris, Augustin Courbé, 1653.
- SNELL, Bruno, « Arkadien, die Entdeckung einer geistigen Landschaft », *Antike und Abendland*, n° 1 (1945).
- STROPPINI, Gianfranco, *Amour et dualité dans les Bucoliques de Virgile*, Paris, Éditions Klincksieck, 1993.
- TRISTAN L'HERMITE, François, *Les amours et autres poésies choisies*, Paris, Garnier (Classiques), 1925 (éd. de P. Camo).
- VAN ELSLANDE, Jean-Pierre, *L'imaginaire pastoral du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques, « L'imaginaire baroque. Approche morphologique à partir du structuralisme figuratif de G. Durand », *Cahiers de littérature du XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 8 (1986), p. 85-102.